

№ 1 (36) 2020



КУЛЬТУРА И ОБРАЗОВАНИЕ

НАУЧНО-ИНФОРМАЦИОННЫЙ ЖУРНАЛ
ВУЗОВ КУЛЬТУРЫ И ИСКУССТВ

Выходит четыре раза в год.
Издается с 2008 года

СОДЕРЖАНИЕ

Современные культурные процессы и явления

- Синявина Н. В.**
Междисциплинарный подход как основа исследования
в культурологии 5
- Черкашина Н. Ю.**
Мемориальный музей-квартира в условиях изменения
политической парадигмы 14
- Шехватова Е. В.**
Частный музей в музееведческой классификации 24
- Бакирова К. С., Бакиров Р. А.**
Рецепция популярного классического музыканта в интернет-
пространстве: Денис Мацуев в поисковых системах Яндекс
и GOOGLE 33

Литературоведение

- Золотухина-Аболина Е. В.**
Литературная интрига: за и против Аристотеля 41
- Харитонова М. А.**
«Фауст» Анне Имхоф как современный образ ада 48
- Гудзова Я. О.**
В эпицентре идеологической борьбы: В.В. Крестовский как автор
антинигилистических романов 57

| | |
|--|----|
| Дрейцер Е. Д., Лопатина Н. В. Неизвестная переписка А.К. Виноградова | 66 |
|--|----|

Технологии социокультурного воспитания

| | |
|---|-----|
| Шарковская Н. В. Активное воображение как основа организации досуговой деятельности личности | 73 |
| Горлова Н. И., Старовойтова Л. И. Зарубежный опыт управления волонтерскими ресурсами в учреждениях культуры | 82 |
| Богдан С. В. Аспектация социокультурного капитала личности в рамках социально-культурной деятельности | 91 |
| Гагач М. Г. Любительские литературные объединения как фактор развития социокультурной активности молодежи | 101 |
| Головлева Т. А. Студийные практики развития музыкального любительства: социально-культурный аспект | 108 |
| Калантарова О. В. Самообразование как аспект музыкально-просветительской деятельности | 114 |
| Туралина Н. А., Колганов И. В. Современные методы повышения квалификации библиотечных работников в сфере public relations | 125 |

№ 1 (36) 2020



КУЛЬТУРА И ОБРАЗОВАНИЕ

SCIENTIFIC INFORMATION JOURNAL FOR
UNIVERSITIES OF CULTURE AND ARTS

Published four times a year.

Published since 2008

CONTENTS

Modern cultural processes and phenomena

Sinyavina N. V.

Interdisciplinary approach as the basis of research in cultural studies..... 5

Cherkashina N. Y.

Memorial museum-apartment in a context of a changing political paradigm..... 14

Shekhvatova E. V.

To the issue of determining the place of private museums in museum studying classification.....24

Bakirova K. S., Bakirov R. A.

Reception of a popular classical musician in the internet space: Denis Matsuev in the search engines Yandex and Google.....33

Literary studies

Zolotukhina-Abolina E. V.

The literary intrigue for and against Aristotle..... 41

Kharitonova M. A.

“Faust” by Anne Imhof as a Contemporary Image of Hell..... 48

| | |
|---|----|
| Gudzova Y. O. | |
| At the epicenter of the ideological struggle: V.V. Krestovsky as the author of the anti-nihilistic novels | 57 |
| Dreitser E. D., Lopatina N. V. | |
| A. K. Vinogradov's unidentified correspondence..... | 66 |

Technologies of Social and Cultural Education

| | |
|---|-----|
| Sharkovskaya N. V. | |
| Active imagination as a basis organizations of personal leisure activities..... | 73 |
| Starovoitova L. I., Gorlova N. I. | |
| Modern foreign experience of volunteer management in cultural institutions..... | 82 |
| Bogdan S. V. | |
| Aspect of social and cultural capital of personality within the framework of social and cultural activity | 91 |
| Gagach M. G. | |
| Creative potential of youth literary associations | 101 |
| Golovleva T. A. | |
| Studio practices for the development of amateur music: A socio-cultural aspect | 108 |
| Kalantarova O. V. | |
| Self-education as an aspect in the musician's educational activity | 114 |
| Turanina N. A., Kolganov I. V. | |
| Modern methods of professional development of library employees in the field of public relations | 125 |

СОВРЕМЕННЫЕ КУЛЬТУРНЫЕ ПРОЦЕССЫ И ЯВЛЕНИЯ

МЕЖДИСЦИПЛИНАРНЫЙ ПОДХОД КАК ОСНОВА ИССЛЕДОВАНИЯ В КУЛЬТУРОЛОГИИ

DOI: 10.24411/2310-1679-2020-10101

Наталья Владимировна СИНЯВИНА,

кандидат культурологии, доцент кафедры культурологии Московского государственного института культуры, Москва, Россия

e-mail: cleo2401@mail.ru

Статья посвящена выявлению причин обращения культурологов к междисциплинарному подходу. Автор отмечает, что в современной науке уже с середины XX века наметилась тенденция на выработку комплексного подхода к решению ряда актуальных проблем, вставших перед обществом в начале XXI века, поскольку возможностей одного научного направления не всегда достаточно для изучения различных аспектов той или иной проблематики. В связи с этим происходит размывание границ классических научных направлений, а постнеклассическая наука предлагает междисциплинарные методы и подходы, используемые представителями как гуманитарного, так и естественно-научного знания. Далее автор выявляет и анализирует причины обращения культурологов к междисциплинарному подходу, среди которых, в частности, указываются и возникновение культурологии как междисциплинарного научного направления, и наличие различных подходов к определению понятия «культура», и сложность, связанная с описанием современного социокультурного контекста. Одной из задач, стоящих перед культурологами, видится и создание нового научного языка, способного адекватно отразить суть происходящих в социокультурном пространстве трансформаций. В заключение подчеркивается, что эвристичность междисциплинарного подхода, выступающего одним из инструментов анализа в культурологии, связана с его открытостью, поскольку исследователь имеет возможность выбора того комплекса методов, который соответствует предмету его изучения.

Ключевые слова: культура, культурология, динамика культуры, междисциплинарный подход, междисциплинарное исследование, междисциплинарные методы.

INTERDISCIPLINARY APPROACH AS THE BASIS OF RESEARCH IN CULTURAL STUDIES

Natalya V. Sinyavina, Ph.D. of Cultural Studies, Associate Professor
of the Department of cultural studies, Moscow, Russia

e-mail: cleo2401@mail.ru

The article is devoted to the identification of the reasons for the appeal of cultural scientists to an interdisciplinary approach. The author notes that in modern science since the middle of the twentieth century there has been a tendency to develop a comprehensive approach to solving a number of topical problems faced by society in the early XXI century, since the capabilities of one scientific direction are not always enough to study various aspects of a particular problem. In this regard, the boundaries of classical scientific directions are being blurred, and post-non-classical science offers interdisciplinary methods and approaches used by representatives of both the humanities and natural science. Further, the author identifies and analyzes the reasons for the appeal of cultural scientists to an interdisciplinary approach, including, in particular, the emergence of cultural studies as an interdisciplinary scientific direction, and the presence of different approaches to the definition of "culture", and the complexity associated with the description of the modern socio-cultural context. One of the tasks facing culturologists is to create a new scientific language that can adequately reflect the essence of the transformations taking place in the socio-cultural space. In conclusion, it is emphasized that the heuristic of the interdisciplinary approach, which is one of the tools of analysis in cultural studies, is associated with its openness, since the researcher has the opportunity to choose the set of methods that corresponds to the subject of his study.

Keywords: culture, cultural studies, dynamics of culture, interdisciplinary approach, interdisciplinary research, interdisciplinary methods.

В отечественной науке на рубеже 1960–1970-х годов велась оживленная дискуссия относительно подходов к изучению истории культуры. Многие ученые высказывались за использование комплексного подхода при анализе того или иного феномена культуры. Другими словами, предлагаемая в данном случае советским научным сообществом интегративность выступала своего рода прообразом культурологии. Однако некоторые специалисты высказывали опасения, что «простым сложением, скажем, лингвистики с историей живописи — даже если к ним добавить еще и этнографию или фольклористику, или любую другую частную науку, вычлняющую свой особый предмет (и свой угол рассмотрения) из огромной совокупности явлений, именуемой культурой, — получить сколько-нибудь удовлетворительной культурологии, к сожалению, нельзя» [3, с. 17]. Понимание данного обстоятельства рядом ученых-гуманитариев привело к тому, что они инициировали исследования, результатом которых стало формирование теоретико-культурологических школ, каждая из которых разрабатывала собственную методологию для анализа явлений культуры и динамики ее развития. В частности, тартуско-московская семиотическая школа, история которой начинается с проведения летних школ по вторичным знаковым системам (1964 год), опиралась в своих исследованиях на комплекс методов, предлагаемых математикой и лингвистикой. Школа диалога культур начиналась с семинаров, проводимых В.С.Библером в своей квартире, куда приглашались представители разных научных направлений. Таким образом, уже в момент формирования отечественной культурологии в конце 1980-х годов можно говорить о заданности ее внутридисциплинарности.

Приступая к рассмотрению обозначенной в названии статьи проблеме, необходимо сделать одно замечание: следует различать термины «междисциплинарный подход» и «междисциплинарное исследование». Хотя в некоторых случаях они действительно синонимичны, междисциплинарному исследованию всё же присуще выделение общего объекта изучения, категориального аппарата и методов не менее двух областей научного знания. Например, в июне 2019 года в МГППУ состоялась лекция профессора Университета Ватерлоо И. Гроссмана, создавшего лабораторию по изучению мудрости. Одним из главных результатов серии экспериментов стал вывод о том, что изменчивость частоты работы сердечной мышцы при низкой физической нагрузке обеспечивает формирование менее предвзятых оценок. Гроссман отмечает: «Мы уже знали, что люди с изменчивым сердцебиением показывают превосходную производительность таких функций мозга, как кратковременная память. Тем не менее это не обязательно означает, что эти люди более смысленные — на самом деле некоторые используют свои когнитивные навыки, принимая необдуманные решения. Для того чтобы направить когнитивные способности в русло формирования более взвешенных оценок, людям с большей вариативностью сердечного ритма в первую очередь необходимо преодолеть эгоизм в своих суждениях» [5]. Таким образом, для проведения подобных исследований необходимо подключать специалистов из разных областей знания (в частности, когнитивистов, нейропсихологов, культурологов, физиологов, философов).

Под междисциплинарным же подходом в статье имеется в виду анализ объекта/явления/феномена культуры, проводимый в контексте культурологии с привлечением результатов исследований других научных направлений и их отдельных методов (например, отдельные разработки и выводы лингвистики, когнитивной семантики, философии, лингвокультурологии относительно изучения концепта как базового элемента культуры).

Итак, говоря о причинах обращения культурологии к междисциплинарному подходу (далее — междисциплинарность, междисциплинарная методология), о его возможностях при исследовании культуры, необходимо остановиться на следующих моментах.

1. Культурология как междисциплинарное научное направление

Уже было отмечено, что культурология как наука изначально складывалась на границе гуманитарного и социального знания о культуре как системе. Следовательно, с момента своего возникновения она является междисциплинарной и использует отдельные методы и подходы, выработанные другими научными направлениями.

В недалеком прошлом научные направления существовали в строго обозначенных границах, которые детерминировали строго определенный набор методов и подходов исследования. Сегодня одной из обозна-

чившихся тенденций в развитии науки выступает продуцирование новых, можно сказать, фронтальных областей научного знания, формирование которых осуществляется на границе классических дисциплин. Благодаря этому появляется возможность глубже изучить специфические аспекты, стороны той или иной проблемы. Эти новые (можно обозначить их и как диффузные) научные дисциплины, разрабатывая собственный научный инструментарий, стремятся к автономности и самостоятельности, что, с одной стороны, усиливает процесс дифференциации науки. С другой стороны, как отмечено выше, обозначилась и нацеленность на интеграцию различных научных подходов (и классических, и диффузных), проведение междисциплинарных исследований, ибо комплекс методов и инструментария лишь одной научной специальности не всегда позволяет получить новые знания.

В культурологии одним из таких подходов следует считать междисциплинарную методологию, благодаря которой можно выявить взаимосвязь между различными компонентами и паттернами социокультурного контекста. Сложность для исследователя при анализе социокультурного пространства той или иной эпохи представляют многочисленные, не коррелирующие, иногда кажущиеся разрозненными факторы, оказывавшие влияние на характер протекания историко-культурных процессов. Кроме того, современная методология истории исходит из идеи погруженности индивида/явления культуры в разновременные пласты, его бытование темпорально, что и вызывает трудности с идентификацией. Другими словами, междисциплинарная методология позволяет реконструировать культурный ландшафт, трактуемый «как непрекращающийся процесс семиозиса», как некий конструкт, который априори «имеет множество интерпретаций» [6, с. 58–59]. Кстати, статья о работе И.Гроссмана была опубликована в журнале, специализирующемся на фронтальных исследованиях. Подобные журналы сейчас появляются и в России, что можно рассматривать как четко обозначившуюся тенденцию на междисциплинарные исследования в целом, так и использование междисциплинарной методологии.

Более того, затруднения возникают не столько при анализе диахронного или синхронного среза социокультурной системы, сколько при ее переходе в качественно другую, когда наличествует ее парадигмальная трансформация. В данной ситуации сложившаяся методология исследования не всегда оказывается адекватной объекту изучения, поскольку дисциплинарный подход «решает конкретную задачу, возникшую в историческом контексте развития предмета, подбирая методы из устоявшегося инструментария» [2, с. 27], а требует привлечения инструментария из других областей знания. В связи с этим одной из задач исследователя становится правильный выбор инструментария как совокупности элементов методологий других научных направлений, который окажется эффектив-

ным для анализа переходной, рубежной эпохи, поскольку каждая требует специально для нее разработанного комплекса подходов.

2. Поливариантность определения понятия «культура»

На сегодняшний день существует множество определений понятия «культура». В частности, В.С.Степин отмечал, что «культура представляет собой особый тип деятельности, реализующийся в виде системы исторически развивающихся надбиологических программ человеческой жизнедеятельности (деятельности поведения и общения), обеспечивающих воспроизводство и изменение социальной жизни во всех ее основных проявлениях» [8, с. 73].

В советское время культура определялась как совокупность материальных и духовных ценностей. Под духовными ценностями можно рассматривать и то, что создается человеком в результате его интеллектуальной деятельности. Однако несмотря на свою, казалось бы, нематериальность, духовные ценности воздействуют на реальную жизнь. В связи с этим, говоря о культуре, мы говорим и о ценностях, а значит, и об аксиологическом подходе, представленном В.Виндельбардом, В.Дильтеем, Ч.Пирсом и др.

Существует семиотическая концепция, в контексте которой культура рассматривается как текст, совокупность знаков и символов. Необходимо отметить и деятельностный подход, разрабатывавшийся Э.В.Ильенковым и Э.С.Маркаряном, а Д.В.Пивоваров писал о доминировании в культуре идеолообразующей составляющей.

Таким образом, как бы ни использовалось понятие «культура», всегда требуется контекстуальное уточнение и возникает необходимость избегать его «расширительного толкования», в котором «сам концепт теряет свое значение, утопая в собственном безграничном семантическом поле» [4].

Следует помнить и о появлении виртуальной культуры как специфического феномена современного социокультурного пространства. Любопытно, но слово «виртуальность» появляется уже в эпоху Средневековья благодаря Фоме Аквинскому, который обозначал им нарушение гармонического сосуществования души и тела. Если тело, с его точки зрения, есть субстанция материальная, то душа бытует в некоем виртуальном состоянии.

Современная виртуальная культура выступает продуктом техногенного типа цивилизации, информационного общества или пиар-цивилизации. Реальность, существующая по своим правилам и продуцирующая свои ценности и новые явления культуры, требующая иных подходов для анализа. Если в предшествующие десятилетия реальность и виртуальность существовали все-таки отдельно, то с приходом Интернета 3.0 граница между ними стала проницаемой. Например, в Японии с успехом проходят концерты вокалоидов, а некоторые из них приобретают даже статус

кумира. Таким образом, если Интернет 2.0, предоставивший современному человечеству возможность общения в соцсетях, уничтожил интимность, запустив тренд на максимальную открытость личной жизни, то Интернет 3.0 покончил с границей между виртуальным пространством и реальностью. Данное обстоятельство требует осмысления, поскольку возникает ряд вопросов: все ли создаваемые сегодня тексты, любая ли деятельность и информация является культурой?

Более того, сформировавшаяся пиар-цивилизация приводит к кризису национальных государств как социально-политических акторов, поскольку ее существование детерминировано информационными суперструктурами, чаще всего не связанными с национальными государствами (в частности, агентство Associated Press, создающее 92 % новостного контента). Подобные медиахолдинги сначала аккумулируют, а затем распространяют информацию, и в данной ситуации доминирующим фактором коммуникации становится язык, используемый для изложения контента. В связи с этим перед культурологами стоит задача по исследованию позиций и возможностей русского языка в современной пиар-цивилизации. Данный анализ невозможен без привлечения научного инструментария, разработанного социологами, лингвистами, философами, математиками, сферы ИТ-технологий.

Виртуализация затронула и сферу художественной культуры. В октябре 2018 года на одном из крупнейших аукционов мира Christie's за 432 тыс. долларов был продан «Портрет Эдмона Белами». В этой информации нет ничего необычного, кроме одного: автором данной работы выступает искусственный интеллект. Программа, созданная студентом Стэнфордского университета Р.Барратом, была использована несколькими студентами из Франции, которые придумали семью Белами (*Bel Ami* – «милый друг»), а нейросеть создала 11 портретов этой вымышленной семьи. Тот факт, что крупнейший аукционный дом принял решение выставить данное «произведение» на торги, свидетельствует о тенденции легитимизации в художественной культуре, включая арт-рынок, продуктов деятельности искусственного интеллекта.

Перед культурологами (а шире – гуманитариями, в частности искусствоведами, философами) вновь возникает ряд вопросов, связанных с дальнейшим взаимодействием этих реальностей, влиянием виртуальности на действительность.

Другими словами, наличие разных определений понятия «культура» априори выводит на разную методологию исследования явлений культуры в каждом из подходов, благодаря чему и возникает междисциплинарность.

3. Сложность описания современного социокультурного контекста

Одна из основных целей научного сообщества сегодня состоит в необходимости осмысления актуального социокультурного пространства и

выявлении новых мировоззренческих ориентиров. Трудность, прежде всего, связана с тем, что современное социокультурное пространство можно охарактеризовать как «текучую современность» [1], детерминированную динамичными трансформационными процессами. «Актуальное социокультурное пространство наполнено многочисленными паттернами и конструктами, конфигурация которых перманентно варьируется, что продуцирует быструю смену ценностных императивов. Современный человек не всегда оказывается в состоянии подстроиться, адаптироваться к происходящему, он дезориентирован, теряет чувство реальности и страшится будущего (Э.Тоффлер назвал данное состояние «футурошоком»)» [7, с. 3].

Данная ситуация ставит перед культурологами задачу по изучению наличествующего социокультурного пространства, по крайней мере выявлению основных тенденций, их описанию и построению прогностических моделей, благодаря знакомству с которыми у современного человека запустится механизм адаптации. В связи с этим для современной культурологии актуальной видится работа с выстраиванием понятийного аппарата, выработкой нового научного языка. Данная тенденция присуща всем областям познания. В частности, ее можно отметить в художественной культуре, где идут поиски языка, соответствующего изменяющейся действительности (например, можно вспомнить эксперименты Стеларка, стремящегося раздвинуть границы телесности, а шире — антропности).

Книги для детей, написанные современными авторами, отходят от линейного изложения сюжета. Более того, ребенок превращается в соавтора, поскольку ему предоставляется возможность конструировать сюжет. Например, всем родителям хорошо известна книга «Диппер и Мейбл. Сокровища Пиратов Времени», где ребенку предлагаются разные варианты развития событий (Дикий Запад, Средневековье, будущее), а выбор пути зависит только от него. Кроме того, есть возможность вернуться в точку выбора и пройти другим путем. Всё это свидетельствует о трансформации мышления нового поколения, которое, скорее всего, откажется от старых парадигм и концепций, а следовательно, и от языка их изложения.

Итак, именно взгляд на культуру как систему вынуждает ее исследователей обратиться к междисциплинарной методологии, в рамках которой происходит генерирование актуальных методов изучения сложных систем и их динамики. Более того, четко просматривается тенденция, направленная на сближение культурологии не только со смежными гуманитарными областями знания, но и с естественно-научными дисциплинами, между которыми устанавливается диалог (это можно увидеть, в частности, на примере обращения к синергетической методологии, выступающей основой для формирования новых подходов при анализе динамики культуры, например, появление селективного детерминизма). В связи с этим возни-

кает *необходимость в продуцировании адекватного научного языка* и терминологии, понятных представителям разных научных направлений.

Одним из главных условий при формировании данной системы, особенно в гуманитарной сфере, должен стать отказ от использования в качестве научных терминов слов естественного языка в их повседневном, обыденном значении. Смысла слова, часто интуитивно понимаемого всеми, недостаточно для его точной трактовки, даже при кажущейся семантической ясности. Наука не может развиваться без продуцирования новых терминов, поскольку каждое из них аккумулирует новые смыслы и новые взгляды на ту или иную проблему. Они, приобретая статус концепта/понятия, запускают механизм для возникновения нового научного контекста, позволяющего выйти за горизонт уже познанного. Часть исследователей опасается, что появление подобного метаязыка спровоцирует непонимание и неопределенность в определении того или иного термина и приведет к необходимости его дополнительного разъяснения. Однако необходимо отметить, что в границах каждой научной области ведется постоянная экспликационная работа по уточнению возможности применимости того или иного термина. Более того, эволюция сознания человека свидетельствует о постепенном переходе от конкретного мышления к абстракции, к которой следует отнести ценностную и символическую системы, где каждый из ее элементов можно рассматривать как конструкт или метаязык, требующий точной артикуляции и определения. Более того, формирование нового научного языка необходимо для адекватного описания происходящих трансформаций. Другими словами, эффективность научного знания сегодня невозможна вне поиска новых подходов к решению той или иной научной проблемы и формируемых в их границах новой терминологии.

Таким образом, сам факт возникновения культурологии связан с логикой развития науки, где наряду с процессом дифференциации уже в начале XX века наметилась тенденция к интеграции научных направлений, благодаря которой стало возможно получение новых знаний. Кроме того, научные направления в XX веке, в том числе и культурология, получили возможность опираться на принципы относительности и дополнительности, благодаря которым ученый имеет право выбирать ту концепцию, тот комплекс методов и научных инструментов, который окажется наиболее продуктивным для его исследования, при этом он не отвергает иные теории. Более того, наличие этих других точек зрения необходимо для внесения поправок и уточнений в результаты проводимого им исследования, поскольку, как оказалось, смена фокуса видения предмета изучения позволяет выявить те аспекты, что оставались вне поля зрения при использовании классической методологии.

Литература

1. *Бауман З.* Текущая современность. СПб.: Питер, 2008. 240 с.
2. *Буданов В.Г.* Методология синергетики в постнеклассической науке и в образовании. Изд. 3-е испр. М.: Изд-во ЛКИ, 2008. 240 с. (Синергетика в гуманитарных науках).
3. *Великовский С.И.* Культура как полагание смысла // *Одиссей. Человек в Истории.* М., 1989. С. 17–20.
4. *Дробышева Е.Э.* О ценности культурфилософского дискурса // *Культура культуры.* 2014. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/o-tsennosti-kulturfilosofskogo-diskursa> (дата обращения 01.03.2020).
5. Исследование: мудрость связана с совместным функционированием сердца и ума. URL: <http://gearmix.ru/archives/27310> (дата обращения – 20.06. 2019).
6. *Лавренова О.А.* Пространства и смыслы: Семантика культурного ландшафта. М.: Институт Наследия, 2010. 330 с.
7. *Синявина Н.В.* Концепт «устремленность в будущее» как элемент концептосферы русской культуры: Дисс. ... д-ра культурологии. М., 2019.
8. *Степин В.С.* Человеческое познание и культура. СПб.: Санкт-Петербургский гуманитарный университет профсоюзов, 2013. 140 с.

МЕМОРИАЛЬНЫЙ МУЗЕЙ-КВАРТИРА В УСЛОВИЯХ ИЗМЕНЕНИЯ ПОЛИТИЧЕСКОЙ ПАРАДИГМЫ

DOI: 10.24411/2310-1679-2020-10102

Наталья Юрьевна ЧЕРКАШИНА,

начальник отдела мемориальных квартир ГБУК г. Москвы
«Государственный музей В.В.Маяковского». Соискатель ученой степени
кафедры музеологии факультета Истории искусств Российского
государственного гуманитарного университета, Москва, Россия

e-mail: chenatasha@mail.ru

В статье рассматривается важнейшая проблема бытования мемориальных музеев-квартир в условиях изменения политической парадигмы, дается классификация музеев-квартир. Определяющим условием возникновения мемориального музея-квартиры являются благоприятные идеологические условия восприятия персоны, память о которой музеефицируется в обществе и/или во власти. В случае изменения идеологических условий мемориальные музеи-квартиры перестают существовать в качестве реализации социального заказа и лишаются поддержки власти, без которой дальнейшее существование музея крайне затруднительно. Но даже в подобных условиях мемориальные музеи-квартиры имеют возможности актуализации собственной экспозиции за счет смещения ее смысловых акцентов и расширения видов культурно-образовательной деятельности.

Ключевые слова: музеи-квартиры, мемориальность, экспозиция, выставочный проект, актуализация, культурно-образовательная деятельность музея.

MEMORIAL MUSEUM-APARTMENT IN A CONTEXT OF A CHANGING POLITICAL PARADIGM

Natalia Y. Cherkashina, the Head of Department of memorial apartments
GBUK of Moscow "The State Museum of V.V. Mayakovsky". Applicant
for a degree of the Department of Museology of Faculty of Art History
of Russian State University for the Humanities, Moscow, Russia

e-mail: chenatasha@mail.ru

The article reviews the key problem of the existence of memorial museum-apartments in a changing political paradigm, gives a classification of museum-apartments. The determining condition for the emergence of a memorial museum-apartment is a favorable ideological conditions of the person's perception and its memory, which stores in society and/or in authorities. In case of ideological changes, memorial museum-apartments stop their existence as a social order and lose the support of the authorities, without which their future existence is quite difficult. But even in such conditions, memorial museum-apartments keep the opportunities to actualize their exposition by changing its semantic accents and expanding the types of cultural and educational activity.

Keywords: museum-apartments, memoriality, exposition, exhibition project, actualization, cultural and educational activities of the museum.

Музей — это один из основных культурных институтов, имеющий вес в современном обществе, способный преобразовывать социокультурное пространство вокруг себя, используя функцию сохранения и интерпретации культурного и исторического наследия. В последнее время музей всё активнее включается в диалог с посетителем, который перестает быть в музее просто объектом направления потока информации, а становится полноправным участником процесса актуализации исторической памяти. В таких условиях особое внимание стало уделяться так называемым «малым музеям» [1], которым по форме своей деятельности легче выстраивать взаимодействие с конкретным индивидуумом и с местным сообществом в целом. Малые музеи обладают некоторыми общими характеристиками: небольшой экспозиционной площадью, тематически узкой направленностью экспозиции, небольшим количеством музейных предметов в работе. При этом они тематически уникальны и имеют возможность наиболее тесного и личного контакта с посетителем. Соседи, жители ближайших домов, района — активная, перспективная аудитория, имеющая потенциал в сохранении, совместно с музеем и на его базе, локальной памяти. Малые музеи имеют возможность изучать и представлять исторические события через судьбы отдельных людей, максимально задействовать индивидуальный опыт и личные переживания посетителя в интерпретации тех или иных событий и явлений. Малые музеи обладают совершенно уникальным качеством — камерностью, особой психологической близостью музейного экспоната и зрителя [2].

Стремительность кардинального изменения трактовок глобальных исторических событий в последние десятилетия привела к тому, что в обществе стало заметно смещение акцента на локальную историю, восприятие общего через частное: через семейные истории, жизни и судьбы отдельных конкретных людей. Отбор этих персоналий, героев происходит в обществе, исходя из менталитета, мировоззренческих особенностей определенного поколения, и связан с понятием мемориальной культуры, которая хотя и имеет одной из характеристик радикальную переоценку роли и места в истории тех или иных лиц и событий, но именно это понятие раскрывает нам суть культурной самоидентификации [3].

Среди категории «малых музеев» — категории, не так давно введенной в рабочий оборот музейных терминов, в частности благодаря деятельности Государственной Третьяковской галереи, создавшей в своей структуре отдельное подразделение, занимающееся развитием малых музеев в составе Государственной Третьяковской галереи, — особое место занимают музеи-квартиры. Они объединены спецификой, историей создания и условиями работы, схожими проблемами, неактуальными для других музеев, а практически полное отсутствие общей координации и коммуникации между ними может объясняться исключительно ведомственной

разобщенностью, в условиях которой музеи-квартиры функционируют на данном этапе.

Возникновение мемориальных музеев-квартир стало логическим продолжением развития мемориальных музеев в целом, связанным с историческими реалиями жизни и быта в конце XIX — начале XX веков, когда естественный путь трансформации жилой собственности от усадеб, поместий, домов и особняков, связанных с выдающимися личностями, к квартирам в доходных домах был практически завершен.

На сегодняшний день мы можем говорить о типологии, сложившейся за десятилетия существования музеев-квартир. Она достаточно проста и сформировалась исходя из поставленных перед музеем целей и задач, тематической направленности музеефицируемого объекта, а также исторических реалий. Музей-квартира может быть мемориальным музеем-квартирой (например, музеи-квартиры В.Н.Плучека, А.М.Васнецова, А.Б.Гольденвейзера, Е.Ф.Гнесиной), мастерской или кабинетом (музей-мастерская Д.А.Налбандяна, мастерская А.Голубкиной, Творческая мастерская театрального художника Давида Боровского), бытовым музеем-квартирой (Квартира доходного дома им. Н.В.Юхнёвой, Конструктивистская квартира) и даже использоваться как выставочное пространство (Квартира на Большой Пресне).

Мемориальных музеев-квартир большинство, их создание связано с желанием увековечить память о проживавших в них людях и популяризировать их историко-культурное наследие. Основную роль здесь играет идеологический аспект. Так, множество музеев-квартир было создано в условиях прославления и мемориализации темы установления советской власти, например, музеев-квартир в разных городах, связанных с именем В.И.Ленина, в советский период создаются музеи-квартиры выдающихся музыкантов, художников, ученых, поэтов. В конце XX века возникают мемориальные музеи, посвященные биографии и наследию тех представителей искусства и культуры, чья деятельность не поощрялась советской властью, но интерес к которым сохранялся в обществе и с ослаблением идеологического давления перерос в более активную фазу исследовательской и популяризаторской работы (музей П.Флоренского).

Мемориальные музеи в целом и музеи-квартиры в частности являются наиболее политизированными и зависящими от множества идеологических аспектов востребованности в обществе памяти того или иного героя. Создаются мемориальные музеи-квартиры или путем волевого решения сверху, или путем частной инициативы группы энтузиастов.

Учитывая особенную политизированность и идеологическую составляющую востребованности в обществе мемориального музея в целом, все сложности, связанные с изменением политической парадигмы в обществе, можно отнести и к мемориальным музеям-квартирам с тем лишь отличием,

что для мемориального музея-квартиры подобные изменения гораздо быстрее могут стать фатальными. Музеям-квартирам гораздо сложнее перепрофилироваться, они изначально обладают меньшим потенциалом для этого процесса. Однако возможность такая есть, а в будущем возможная многопрофильность должна быть заложена на этапе проектирования музея. Наиболее желательной и перспективной для полноценного существования и развития музея-квартиры будет ситуация частичного синтеза всех вышеперечисленных типов музея-квартиры в одно общее целое, насыщенное информационными аспектами и характеризующееся многослойностью восприятия.

Наполнение мемориального музея-квартиры позволяет транслировать дополнительный аспект — средовой, бытовой. Выделение небольшой зоны под выставочные проекты позволяет более полно реализовать музейную функцию популяризации культурно-исторического наследия, добавить динамики в культурно-образовательную деятельность музея и поддержать интерес у аудитории к повторным посещениям музея. В такой ситуации мемориальный музей-квартира находится в более благоприятном положении, поскольку именно на базе мемориального музея-квартиры возможно реализовать вышеперечисленные и иные возможности по его развитию. Остальные типы музеев-квартир таких возможностей практически не дают. «Музей-квартира семьи Маяковских в Студенческом переулке» является одним из примеров подобного смыслового синтеза. Квартира сама по себе представляет интерес как квартира экспериментального конструктивистского дома, построенного Трёхгорной мануфактурой как кооперативная для своих работников; мемориальная составляющая связана с жизнью и творчеством Людмилы Владимировны Маяковской. Кроме того, одна из комнат квартиры на момент замысла об открытии музея не имела источников для восстановления интерьеров, и было принято решение использовать её как пространство для научно-просветительской работы и проведения временных камерных выставок.

Музейная экспозиция — важнейшее понятие музейного дела, с которым связано само становление музея как социокультурного института. В отечественной учебной литературе дается следующее определение музейной экспозиции: целостная предметно-пространственная система, в которой музейные предметы и другие экспозиционные материалы объединены концептуальным (научным и художественным) замыслом [4]. Помимо здравого смысла, подсказывающего нам, что без экспозиции само нормальное функционирование музея невозможно, будет полезно обратиться и к статистическим исследованиям, результаты которых говорят нам о преимущественном восприятии музеев обществом через их основную экспозицию и отождествление с ней бытования музея в целом [5].

Проектирование экспозиции как один из основных этапов создания музеев относительно мемориальных музеев-квартир имеет свою специфику [6]. Мемориальный музей-квартира может быть создан сразу же после смерти человека или по прошествии многих лет, когда возникнут условия, необходимые для осознания в обществе и/или во власти значимости и актуальности памяти о герое, музей которого есть возможность и желание создать. Существуют примеры классической схемы создания экспозиции в мемориальном музее-квартире, включающие в себя научную подготовку, художественное оформление и монтаж, обычно они связаны с созданием экспозиции в музее-квартире по прошествии длительного времени со дня смерти героя, о котором планируется рассказать. Создание мемориального музея-квартиры сразу после смерти человека путем консервации является наиболее простым и в то же время наиболее достоверным способом создания экспозиции. Экспозиция такого музея не предназначена для особого сценарного решения экспозиционного пространства, наполнения его дополнительными смыслами и художественными решениями. Главным достоинством такого пути создания музея становится подлинность обстановки, окружавшей персону, память о которой становится объектом музеефикации. Со временем такой музей приобретает дополнительную смысловую нагрузку и его экспозиция, помимо прочего, становится иллюстрацией истории быта определенного времени и среды, мемориальные предметы приобретают дополнительное значение историко-бытовых артефактов. Именно благодаря этому процессу и возможно поддержание интереса к музею, герой которого утратил свою актуальность и востребованность, не кардинальной сменой экспозиции, что практически нереально в мемориальном музее-квартире, а смещением акцентов в ее интерпретации.

Музей-квартира Аллилуевых (филиал СПб ГБУК «Историко-мемориальный музей “Смольный”») открыт в 1937 году как музей В.И.Ленина. Музей в 2014 году принимал участие в городском культурно-образовательном межмузейном проекте «Детские дни в Санкт-Петербурге», используя максимально свой потенциал как музей, иллюстрирующий жизнь и быт высококвалифицированного рабочего начала XX века, знакомя посетителя через материальную культуру, личную историю отдельно взятой семьи и ее каждодневного быта со знаковыми историческими событиями, персоналиями, смещая акцент с личностей Ленина и Сталина на иллюстрацию эпохи и ее бытовых реалий. Тематические программы и экскурсии музея-квартиры Аллилуевых также демонстрируют внимание к вновь достаточно востребованной теме краеведения и возрастающему интересу к материальной культуре в обществе: пешеходная экскурсия «Пешком по Рождественской части», тематические экскурсии и программы «Мир старой квартиры», «Подполье на шестом этаже», «В гостях у Алли-

луевых», квесты: «Мир старой квартиры», «Семь чудес России», «Новогодняя елка» [7].

Также одной из особенностей экспозиции мемориального музея-квартиры является минимальное привлечение мультимедиа. Использование цифровых технологий, мультимедийных комплексов и элементов, всего того, что уже несколько десятилетий помогает музеям дополнять визуальный ряд экспозиции и искать новые пути коммуникации с посетителем, в музеях-квартирах может использоваться весьма ограниченно. Связано это не только с камерным пространством, но и с тем, что, по результатам опросов [8], посетитель преимущественно не хочет внедрения в мемориальную среду элементов, нарушающих камерность обстановки, создающих диссонанс со средой, в которую он попадает, перешагнув порог музея-квартиры. Экспозиция музея-квартиры практически всегда апеллирует к личному, повседневному опыту посетителя, который становится не просто зрителем или участником экскурсии, а отчасти гостем того человека или той эпохи, про которые музей рассказывает: в музеях-квартирах особенно присутствует «эффект погружения». Исходя из этого, при проектировании мультимедиа в музеях-квартирах, помимо характерных для всех музеев общих особенностей его использования, особо должен учитываться средовой аспект. Пути и решения использования мультимедиа в экспозиции должны быть особенно хорошо продуманы и не диссонировать с окружающей обстановкой, а дополнять ее, расширять информационное пространство, служить для визуализации дополнительных смысловых нагрузок экспозиции. Выход за пределы экспозиционного пространства, интеграция с интернет-средой для музеев-квартир особенно актуальны, дополнение информационного поля и расширение возможностей экспозиции за счет разнообразных индивидуальных приложений и возможностей Интернета в актуализации экспозиции играет однозначно положительную роль, не нарушая при этом целостности экспозиции, не изменяя экспозиционного замысла.

Актуализация экспозиции музеев после утраты востребованности меморируемого персонажа в обществе возможна и за счет разнообразия и качества форм работы с посетителями и их популярности. Особенно это характерно для музеев-квартир, являющихся мастерскими. От музея — мемориальной квартиры квартиру-мастерскую или кабинет отличает отсутствие или минимизация бытового аспекта. По прошествии многих лет подобный музей не приобретает такую полную дополнительную смысловую нагрузку своих экспонируемых предметов в качестве иллюстрации материальной культуры некоего исторического периода, какая свойственна для мемориальной музея-квартиры. Рассматриваемые музеи — музеи выдающихся личностей, и профилем их деятельности во многом определяются возможные формы работы с посетителями, которыми они могут

привлекать новую аудиторию в свои стены, аудиторию, возможно, не заинтересованную в информации о том герое, наследие которого популяризирует данный музей. Здесь присутствует возможность идти двумя путями: через интерес к меморируемой личности и/или через его профильную деятельность, что является однозначным плюсом для деятельности небольшого, узко тематически и профильно направленного музея по расширению аудитории и удержанию музея в радиусе востребованности.

Одним из удачных примеров здесь может стать деятельность Музея-мастерской Налбандяна по организации мастер-классов для детей. Художественные мастер-классы в музее пользуются популярностью, имеют устойчиво положительные отзывы и иллюстрируют выше обозначенные тезисы: люди приходят в музей-мастерскую не за информацией о художнике, а за художественным досугом для своих детей как площадку его проведения, в итоге получают новые знания и входят в состав активной аудитории музея. Один из отзывов с сайта проекта «Отдых с детьми» OSD.ru: «Посетили в новогодние каникулы мастер-класс для детей в Музее-мастерской Д.Налбандяна. Нам очень понравилось! Остались очень довольные все: и дети девяти лет, и их родители. Для детей было проведено увлекательное и познавательное занятие по созданию натюрморта. Они с удовольствием творили, и у них получились красивые картины. Девушки, которые руководили процессом, были очень приветливые и внимательные. Пока дети рисовали, для взрослых была проведена увлекательная экскурсия по мастерской. Замечательный экскурсовод Т.В.Солтановская так интересно и информативно провела экскурсию, что все мы, ранее не очень знакомые или вообще не знакомые с творчеством мастера, практически влюбились в него» [9].

Мемориальные музеи-квартиры имеют ограниченное пространство и очень спорные возможности смены экспозиции. По сути, пространство мемориальной квартиры может использоваться как экспозиционное пространство, тематически не привязанное к истории самой квартиры. Подобное приспособление пространства мемориальной квартиры возможно при принятии профессиональным сообществом однозначного решения о нецелесообразности восстановления мемориальных интерьеров, обоснованности нововдела. Подобных примеров немного, поскольку основной ценностью мемориальной квартиры для музеефикации являются именно ее мемориальные интерьеры, а не статус как таковой.

Квартира на Большой Пресне — пример подхода к использованию пространства мемориальной квартиры как выставочного. Квартира, имеющая мемориальный статус, долгие годы существовала в качестве помещений для хранения фондов Государственного музея В.В.Маяковского, в состав которой входила, и на момент решения о необходимости введения ее в экспозиционное рабочее пространство практически не имела источни-

ков для восстановления интерьеров. Выставочный проект, реализуемых в стенах мемориальной квартиры в настоящее время, не имеет отношения ни к биографии, ни к творческому наследию временного периода, связанного с жизнью В.Маяковского или его семьи в данной квартире. Другими словами, связь места и героя отсутствует, вследствие чего мы не можем, несмотря на юридический статус, называть данную площадку мемориальным музеем-квартирой, и появляется иллюстрация последнего из типов музеев-квартир — выставочная площадка. Это самый мобильный тип, позволяющий максимально быстро откликаться на изменения настроений в обществе и во власти, сохраняя свою актуальность и востребованность. Однако, не используя свой потенциал мемориальной площадки, подобный тип музея будет заведомо проигрывать по смысловой глубине наполнения, приближаясь к выставочному залу, имея при этом все сложности работы в ограниченном пространстве музея-квартиры.

В музеях-квартирах, как правило, отсутствует традиция регулярного посещения, поэтому создание дополнительных инфоповодов, дополнительных мероприятий — одна из немногих возможностей эффективной работы по расширению аудитории, привлечению новых посетителей и созданию социокультурной среды в целом. Разнообразие инфоповодов и мероприятий вполне может быть связано с привлечением медиаперсон, социальных сетей, блогеров и прочих реалий современного медиапространства и актуальных интересов в обществе, но всё это должно обязательно соотноситься с миссией музея как социокультурного института, авторитет которого в обществе по-прежнему высок.

Говоря об актуализации экспозиции музея-квартиры, отдельно необходимо отметить, что речь не может идти о массовом посещении и постоянно прогрессирующих количественных показателях. Одной из очевидных особенностей работы мемориальных музеев-квартир является их малая пропускная способность. Количественные показатели для музея-квартиры не могут быть определяющими, его востребованность и успешность в обществе скорее будут определяться узнаваемостью и популярностью как площадки для разного рода культурных событий, информационных поводов, значения в социокультурном пространстве города, степенью участия музея в межмузейных и иных партнерских проектах, тематическим диапазоном и востребованностью музейных программ и мероприятий как на площадке музея, так и на прилегающих городских территориях и партнерских площадках и, конечно, способностью музея сфокусировать внимание общества на своей теме или герое [10]. Однако на данный момент существующий подход существенно отличается от приведенного выше, и количественные показатели имеют решающее значение в определении успешности и востребованности музея в обществе. Подобная ситуация ставит музеи-квартиры в заведомо проигрышное положение и заранее

практически сводит на нет все возможные усилия по привлечению аудитории, поскольку конкурировать с музеями, имеющими более подходящие помещения и полноценные выставочные залы, музеи-квартиры не могут и не должны.

Однако есть и другая сторона этого вопроса: мемориальные музеи-квартиры зачастую являются зоной интереса определенного профессионального или тематического сообщества, интерес к музею-квартире музыканта, художника, ученого прежде всего характерен для профильных студентов, людей, интересующихся достаточно узкой темой. Работа с профильными учебными заведениями — та зона комфорта, из которой необходимо выходить любому мемориальному музею-квартире для выполнения собственной миссии — максимальной популяризации наследия меморируемого персонажа, героя музея.

Современное общество обращается к музею с новым запросом: оно хочет видеть его частью своего жизненного пространства. Музей, со своей стороны, показал, что способен на подобное расширение своей деятельности, способен быть полноправным участником формирования и развития позитивного социокультурного образа района, города и региона. Малый музей чисто физически может быть ближе к посетителю, который зачастую является его соседом, и именно через малые музеи возможен процесс изменения образа отдельных локаций, складывающихся в дальнейшем в позитивное восприятие городского пространства в целом.

Литература

1. *Ильина Е.В., Смирных Л.Л.* Малые музеи: мифы, реальные проблемы и способы их разрешения // *Справочник руководителя учреждения культуры*. 2014. № 2. С. 5–12.
2. *Романчук А.В.* Малые музеи в системе культурного туризма // *Музейный туризм. Учеб.-метод. пособие*. СПб., 2010. С. 24–26.
3. *Святославский А.В.* Среда обитания как среда памяти: к истории отечественной мемориальной культуры. Автореф. дисс. ... д-ра культурологии. URL: <http://cheloveknauka.com/v/356068/a?#?page=1> (дата обращения 04.01.2020).
4. *Музейное дело России*. М., 2003. С. 306–307.
5. *Хлевнюк Д.О., Самодин А.А.* Мониторинг культурной жизни города Москвы и оценка эффективности деятельности учреждений культуры департамента культуры города Москвы: статистико-социологический анализ // *Справочник руководителя учреждения культуры*. 2013, № 2. С. 5–25.
6. *Майстровская М.Т.* Музей как объект культуры. М., 2016. С. 648–655.
7. Официальный интернет-ресурс филиала СПб ГБУК «Историко-мемориальный музей “Смольный”. Музей-квартира Аллилуевых». URL: <http://alliluevmuseum.ru/v-gostyakh-u-alliluyevykh> (дата обращения 09.01.2020).

8. По результатам опросов посетителей, проводившихся на площадках «Государственного музея В.В.Маяковского» на протяжении 2019 года // Отчет о проведении социологических исследований на площадках. Государственный музей В.В.Маяковского, 2019.
9. Официальный интернет-ресурс проекта «Отдых с детьми». URL: <https://www.osd.ru/respinf.asp?ob=1555> (дата обращения 05.01.2020).
10. *Поляков Т.П.* Музейная экспозиция: Методы и технологии актуализации культурного наследия. М., 2019. С. 519–563.

ЧАСТНЫЙ МУЗЕЙ В МУЗЕЕВЕДЧЕСКОЙ КЛАССИФИКАЦИИ

DOI: 10.24411/2310-1679-2020-10103

Евгения Владимировна ШЕХВАТОВА,

аспирант кафедры музеологии и туризма Алтайского государственного института культуры, Барнаул, Россия

e-mail: 01jenia@mail.ru

В статье актуализированы вопросы классификации отечественных музеев в связи с определением в ней места частных музеев. Частный музей трактуется автором как группа некоммерческих учреждений, включающих музеи и учреждения музейного типа, созданные усилиями частных лиц с целью актуализации аутентичных коллекций. Частный музей является постоянно развивающейся культурной формой ввиду меняющихся потребностей социума, что обуславливает необходимость переосмысления их классификации. Автором статьи рассмотрены параметры классических и альтернативных классификационных схем и установлено, что специфика фондового собрания современных частных музеев и характер их деятельности не позволяют им полностью встроиться в устоявшуюся в музееведении систему классификации. При этом частным музеям не следует отказываться от уже сложившихся систем классификации, но необходимо применять альтернативные. При классификации частных музеев может быть использована профильная классификация, а также принципы классификации по характеру хранимого наследия, по общественному назначению, морфологии музейности. Создание специализированной классификационной схемы для частных музеев на современном этапе не представляется возможным ввиду продолжающихся процессов их формирования.

Ключевые слова: культурная форма, музей, частный музей, музейная классификация.

TO THE ISSUE OF DETERMINING THE PLACE OF PRIVATE MUSEUMS IN MUSEUM STUDYING CLASSIFICATION

Evgeniya V. Shekhvatova, postgraduate student of the Department of museum studies and documentation, Altai State Institute of Culture, Barnaul, Russia

e-mail: 01jenia@mail.ru

Some issues of domestic museums classification are actualized in the article in connection with determining of the private museums' place. A private museum is interpreted by the author as a set of non-commercial establishments, including museums and museum-type establishments created by private owners' efforts with the aim of authentic collections actualization. A private museum is a constantly developing form of culture due to the changing demands of society which determines the necessity of the reconsidering of their classification. Having considered some traditional and alternative classification patterns the author found that the specificity of private museums stock collections and the character of their activity do not let them be fully the part of classification system settled in museum studying. At the same time private museums need to give up none of the already settled classification systems but need to apply alternative ones. Specialized classification may be used in private

museums classification as well as classification principles according the character of stored legacy, social purposes, museum morphology. Nowadays the making of the specialized classification scheme for private museums does not seem possible due to the ongoing process of their formation.

Keywords: a culture form, the museum, private museum, museums classification.

Современный этап развития музееведческого знания отмечен всевозрастающим интересом исследователей к терминологическим вопросам музееведения, одним из которых является типология и классификация музеев и учреждений музейного типа. Актуализация данного направления не является случайной. Музей, являясь постоянно развивающейся и меняющейся культурной формой, трансформируется, отвечая на потребности социума. Отечественная музейная сеть имеет активные показатели роста: так, число российских музеев в период с 2000 по 2018 год выросло более чем два раза — с 1382 [6, с. 241] до 2809 [13]. Тенденция увеличения численности наблюдается среди музеев всех форм собственности, но наиболее активные темпы роста можно обнаружить в негосударственной музейной сфере.

Точные количественные показатели негосударственных, в том числе частных, музеев в стране неизвестны, но на сегодняшний день в автоматической идентификационной системе «Единое информационное пространство в сфере культуры» зарегистрировано 170 частных музеев [3], в некоммерческой организации «Ассоциация содействия частным музеям России» — 470 (ожидают включения 700) [4]. Помимо изменений в количественных показателях происходят существенные трансформации в характере содержания как уже существующих, так и только возникающих музеев. Появляются различные культурные образования, частично выполняющие музейные функции, имеющие преобладание того или иного направления деятельности. По выражению М.Каулен, это так называемое «пограничье музейного мира» [5, с. 5] — «подвижное, независимое от догм... многообразное пространство». Музеи трансформируются в «многофункциональные учреждения, сочетающие музейную и немuseumную составляющие» [5, с. 11]. Большинство таких музеев, появляющихся в последние десятилетия, являются негосударственными.

Данная тенденция не случайна: изменения политической, экономической и социокультурной парадигм в постсоветский период повлияли на актуализацию негосударственных музеев. Указанная группа музеев чутко фиксирует и отражает происходящие в обществе и культуре изменения. Возникает потребность организационно-управленческого плана — систематизировать появляющиеся разнообразные формы музейных учреждений. Для этого необходимо найти новые типологические и классификационные схемы, поскольку содержание коллекций и характер дея-

тельности многих современных музеев не всегда возможно подстроить под устоявшуюся в музееведении систему классификации. Как отмечает О.С.Сапанжа, появляется необходимость «осмысления новых реальностей музейной практики» [11, с. 3] и в данной области.

Безусловно, музейная сеть в целом требует пересмотра и обновления типологии и классификации, но на данный момент расширение уже существующих классификационных схем происходит относительно отдельных групп музеев: новых форм презентации наследия (виртуальных музеев), узкопрофильных музеев (музеев кукол, спорта, циркового искусства и т. д.). Именно в негосударственной музейной сфере эта задача стоит наиболее остро в связи с их терминологической, правовой и экономической неопределенностью, а также в связи с тенденцией бурного роста разновидностей музеев.

В настоящее время в музееведении для определения музеев, не являющихся подконтрольными государству, часто используется термин «частные музеи». Таким образом, частные музеи отождествляются с негосударственными музеями несмотря на то, что группа негосударственных музеев гораздо шире и включает в себя, помимо частных, корпоративные, общественные и церковные музеи. Некоторые исследователи к группе негосударственных относят также муниципальные музеи [10, с. 45–46]. Подобное отнесение представляется не вполне корректным, поскольку фондовые коллекции таких музеев контролируются органами власти. Безусловно, характер каждой из подгрупп негосударственных музеев имеет свою специфику.

В системе негосударственной музейной сети частные музеи являются самой распространенной группой. Проблематика частного музея и актуальность выделения данной категории обосновывается рядом причин. Несмотря на то, что именно частные музеи показывают наибольшую динамику роста, современные исследователи обходят их вниманием. В какой-то мере это связано с относительно непродолжительной историей существования в нашей стране этого типа музеев, с тем, что еще происходит процесс их институализации. Однако проблемы и перспективы развития частных музеев стали чаще обсуждаться в последние годы властью и общественностью. Так, в июне 2015 года глава правительства РФ Д.Медведев отметил, что в России потенциал частных музеев недооценен. Он подчеркнул, что «важно обеспечить такой организационный, правовой и экономический режим, чтобы для бизнеса тратить деньги на культуру было не только приемлемо, но и престижно, и чтобы этот механизм работал» [7]. Также глава российского правительства призвал использовать весь набор инструментов государственно-частного партнерства для развития системы частных музеев в стране. Помимо этого, 26 ноября 2018 года была зарегистрирована некоммерческая организация «Ассоци-

ация частных музеев России», которая ставит своей целью «объединить владельцев частных музеев, раскрыть новые горизонты сотрудничества для плодотворной работы и поделиться плодами своей деятельности» [1]. Ассоциация не только создала и ведет сайт, где предоставляет частным музеям площадку для презентации своих учреждений, но и проводит масштабные мероприятия, как, например, выставку в КВЦ «Сокольники» «Частные музеи России. Самородки России» (7–8 сентября 2019 года) [2]. Официальным партнером указанного проекта выступило министерство культуры Российской Федерации.

Рассуждая о необходимости выделения частных музеев в структуре негосударственных, необходимо рассмотреть проблемы терминологии данной группы музеев. Когда речь идет о такой нерегламентированной категории, как частный музей, необходима переоценка самих критериев его изучения. Такой прецедент пересмотра термина «музей» присутствовал в международной музейной практике, когда Международный совет музеев (ИКОМ) отметил, что «помимо “музеев” как таковых, отвечающими этому определению» [15, с. 4] считаются и некоммерческие галереи, культурные центры и любые другие учреждения «имеющие некоторые или все характеристики музея» [15, с. 4].

В музееведческой терминологии к группе частных музеев принято относить организации, «принадлежащие частным лицам, созданные их усилиями и поддерживаемые их средствами» [9; 14, с. 64]. Такое определение является достаточно условным, поскольку содержит лишь общую информацию об учредителе, следующую из наименования категории. Предполагается, что функциональное содержание рассматриваемой категории музеев выражено в самом понятии «музей», а их специфика заключается лишь в правовом аспекте.

С точки зрения автора настоящей статьи категория «частный музей» объединяет социокультурные учреждения различной степени музейности: «традиционные» музеи, обладающие коллекциями и осуществляющие основные музейные функции (документирования, хранения и изучения, образовательно-воспитательную); учреждения музейного типа, для которых наличие собственных коллекций не является обязательным критерием и которые осуществляют лишь отдельные функции и направления деятельности музея; организации, использующие в своем названии категорию «музей» в качестве знака, бренда. В соответствии с этим автор понимает частные музеи как группу некоммерческих учреждений, включающих музеи и учреждения музейного типа, созданные усилиями частных лиц с целью актуализации аутентичных коллекций. Такое расширительное толкование частного музея обусловлено фактом его формообразования. Частный музей в современном виде представляет собой новое явление и проходит стадию формирования в качестве культурной формы, а потому

применяет различные варианты собственной презентации. Со временем, когда частный музей как культурная форма пройдет стадию адаптации, согласно периодизации процесса становления культурной формы Е.А.Поляковой [8, с. 129], данная группа учреждений станет более определенной и устоявшейся.

В настоящее время частные музеи систематизируют по общим, уже утвержденным в музееведении параметрам, не всегда позволяющим отразить их сущность и выявить закономерности развития. Основными принятыми в музеологии классификационными принципами являются: принцип профильной классификации (гуманитарные, естественно-научные, научно-технические, отраслевые, комплексные музеи); принцип общественного назначения (научно-исследовательские, просветительские, учебные и детские музеи); принцип классификации по характеру хранимого наследия (коллекционные и ансамблевые музеи); принцип административно-территориальной принадлежности (центральные, национальные, республиканские, краевые или областные, районные, городские, сельские музеи) [9].

Приведенные классификационные схемы являются на сегодняшний день наиболее распространенными. Они основаны в основном на институциональных признаках и служат формальными критериями, позволяющими ориентироваться в музейном мире. Как отмечает О.С.Сапанжа, основными проблемами данных классификационных схем на сегодняшний день является то, что они фокусируются лишь на одной характеристике музея, не учитывая всех форм «появляющихся музеев, часто не вписывающихся в профильные и иные рамки» [12, с. 74]. Соответственно, существующая классификация не позволяет в достаточной степени «достичь понимания сути музея как феномена и как культурной формы» [12, с. 75].

Безусловно, частным музеям не следует отказываться от уже сложившихся систем классификации. Они содержат функционально важные принципы, позволяющие ориентироваться в тематическом разнообразии музеев и координировать работу музеев одного типа, поскольку принадлежность к тому или иному типу оказывает влияние на комплектование фондов, построение экспозиций и другие виды музейной деятельности. Классификация, основанная на морфологии, помимо этого позволяет содержательно сгруппировать музеи с учетом социально важной информации, транслируемой посредством материальных памятников.

В настоящее время исследователями разрабатываются альтернативные типологии музеев, находящиеся в стадии научного поиска. Так, О.С. Сапанжа, развивая классификацию А.Я.Флиера с позиции морфологии музейности, выделяет подвергающиеся сохранению области жизнедеятельности человека. Автор обращает внимание на основные области: область социальной организации и регуляции; область познания и реф-

лексии мира, человека и межчеловеческих отношений; область социальной коммуникации, накопления, хранения и трансляции информации; культуру физической и психической реабилитации и рекреации человека. Музейность, связанную с сохранением памяти о природе, автор относит к экологической культуре, а «произвольные» собрания — к обыденному уровню хозяйственной культуры [11, с. 10–12].

Предполагается, что такая структура сможет раскрыть не просто место музея в системе культуры (как института, документирующего ее материальные ценности), но и сформировать понимание того, что «собственно является предметом специфического интереса (с процессуальной, а не только предметно-материальной точки зрения)» [11, с. 8] и обозначить те области жизнедеятельности, которые старается «задокументировать» субъект культуры. О.С.Сапанжа, соглашаясь с концепцией А.Я.Флиера, высказывает мысль о том, что «схема эта будет, безусловно, динамична и будет отражать современный этап развития идеи музейности» [11, с. 9]. Следует также отметить, что на современном этапе разрабатываются и иные классификационные схемы, но уже касающиеся отдельных групп музеев.

Относительно встроенности частных музеев в существующую систему классификации следует отметить, что сложно составить объективную классификацию частных музеев даже по самому очевидному признаку — профильной специализации. Основной причиной этого является их нерегламентированность в основных профильных законодательных документах, а также отсутствие профильных установок при комплектовании фондов. Тем не менее профильная классификация частных музеев является самой распространенной. Так, Ассоциация частных музеев России выделяет ряд профилей частных музеев: общеисторический, историко-бытовой, военно-исторический, политической истории, этнографический, декоративно-прикладного искусства, изобразительного искусства, народного искусства, искусствоведческий персональный, естественно-научный [1]. Стоит отметить, что сотрудники ассоциации создают классификацию, исходя из объема зарегистрированных на их портале частных музеев и имеющихся данных о них.

Действительно, коллекции частных музеев страны тематически разнообразны и охватывают практически весь спектр категорий существующей профильной классификации. Специфической особенностью частных музеев является их локальная тематическая направленность. Как правило, это узкопрофильные музеи и музеи одного предмета, относящиеся к историко-бытовому профилю.

Помимо профильной классификации при систематизации частных музеев может быть использован принцип классификации по характеру хранимого наследия. В этом отношении среди частных музеев существует

тенденция преобладания группы коллекционных музеев над ансамблевыми. Подобная тенденция связана с морфологической основой частного музея — частным коллекционированием. В рассматриваемой категории музеев именно наличествующая коллекция задает весь характер деятельности организации, тип административной, фондовой, научно-исследовательской, культурно-образовательной и иной деятельности.

Принцип классификации по общественному назначению по отношению к частным музеям не является универсальной схемой, поскольку в их среде наблюдается неравномерное распределение акцентов среди направлений деятельности. По большей части они имеют научно-просветительский характер с преобладанием образовательно-воспитательной функции, культурно-образовательной деятельности.

Относительно разрабатываемой классификации, основанной на морфологии музейности, следует отметить, что неклассический характер тематических направлений и специфичность коллекций частных музеев иногда не позволяют им гармонично встроиться в традиционные схемы классификации, тогда как еще недостаточно распространенная морфологическая классификация дает возможность содержательной группировки рассматриваемой категории музеев. Так, частные музеи быта различных эпох, музеи определенных категорий предметов (Музей истории телефона, Москва; музей «Мир времени», Барнаул; Музей социалистического быта, Санкт-Петербург; музей автотехники «Ретропарк», Новокузнецк и др.) можно отнести к области социальной организации и регуляции. Художественная культура, являющаяся «основной сферой реализации идеи музейности» [11, с. 11], отражается посредством коллекций частных художественных музеев (Музей русской иконы, Москва; Первый музей славянской мифологии, Томск; музей современного искусства «Эрарта», Санкт-Петербург). Данные музеи, согласно классификации, которую предложила О.С.Сапанжа, относятся к области познания и рефлексии мира, человека и межчеловеческих отношений. Область социальной коммуникации, накопления, хранения и трансляции информации представляют музеи, отражающие в материальных памятниках «различные стороны функционирования социальной коммуникации» [11, с. 11] (Музей радио, Переславль-Залесский; музей советской радиотехники «Говорит и показывает», Барнаул). Сложно относимые к конкретному профилю музеи продуктов питания, рождения и смерти, преступления и наказания входят в сферу культуры физической и психической реабилитации и рекреации человека (Музей автоугона им. Руслана Дульцева-Деточкина, Барнаул; Музей кофе, Санкт-Петербург; Музей чак-чака, Казань; Центр алтайского гостеприимства «Горная аптека», Барнаул). К несистематизированным «произвольным» собраниям, отражающим обыденный уровень

хозяйственной культуры, относятся, например, коллекции Музея счастья в Новосибирске и Музея Солнца в Республике Алтай.

Таким образом, в связи с высокими темпами актуализации негосударственных музеев, в их числе — частных музеев, возникла проблема осмысления их музейной практики, а также типологии и классификации. Эта задача обусловлена тенденцией бурного роста частных музеев, а также их терминологической, правовой и экономической неопределенностью. Так, частные музеи относятся к категории негосударственных музеев и определены как группа некоммерческих учреждений, включающих музеи и учреждения музейного типа, созданные усилиями частных лиц с целью актуализации аутентичных коллекций. В целом утвержденные и разрабатываемые классификационные схемы актуальны и применимы к частным музеям, однако не всегда учитывают их особенности. На данный момент не представляется возможным составление отдельной классификационной схемы для частных музеев, поскольку данная группа учреждений находится в стадии своего формирования в качестве культурной формы.

Литература

1. Ассоциация частных музеев России. URL: <http://частнымузеи.рф> (дата обращения 24.01.2020).
2. Выставка «Частные музеи России. Самородки России». URL: <https://www.sokolniki.com/ru/calendar/vystavka-chastnye-muzei-rossii-samorodki-rossii-sentyabr-2019> (дата обращения 17.01.2020).
3. Государственный доклад о состоянии культуры в Российской Федерации в 2017 году. URL: <http://www.mkrf.ru/upload/iblock/47d/47dc39f70450644271836d70d85108f2.pdf> (дата обращения 27.11.2019).
4. Каталог частных музеев России 2019 года. // Ассоциация частных музеев России. URL: <http://частнымузеи.рф/assets/files/catalog2019.pdf> (дата обращения 04.02.2020).
5. Каулен М. Музей или не-музей? // Музей. 2010. № 8. С. 4–11.
6. Колупаева А.С. Музейный фонд и музеи современной России: нормативно-правовые, финансовые и организационные проблемы функционирования // Культура России. 2000-е годы. СПб.: Алетейя, 2012. С. 225–242.
7. Медведев Д.А. В России недооценен потенциал частных музеев. URL: <http://er.ru/news/132235/> (дата обращения 02.12.2019).
8. Полякова Е.А. Развитие музея как образовательной формы культуры // Вестн. Томск. гос. ун-та. История. 2014. № 6 (32). С. 129–136.
9. Российская музейная энциклопедия. URL: http://museum.ru/rme/sci_privat.asp (дата обращения 25.01.2020).

10. *Рощина Е.В.* Негосударственные музеи: проблемы классификации // Вестник СПбГУ. Сер. 6. 2012. № 3. С. 42–46.
11. *Сапанжа О.С.* Классификация музеев и морфология музейности: структура и динамика // Вопросы музеологии. 2012. № 1 (5). С. 3–12.
12. *Сапанжа О.С.* От классификации музеев к морфологии музейности: к постановке проблемы // Вопросы культурологии. 2010. № 10. С. 74–77.
13. Сведения о деятельности музеев за 2018 год // АИС «Статистическая отчетность отрасли» ГИВЦ Минкультуры России. URL: <http://mkstat.ru/indicators/> (дата обращения 04.12.2019).
14. Словарь актуальных музейных терминов // Музей. 2005. № 5. С. 47–68.
15. Устав международного совета музеев (ИКОМ): прин. на 16-й Генеральной Ассамблее ИКОМ 05.09.1989 г., доп. и изм. от 09.06.2017 г. URL: http://icom-russia.com/upload/documents/Устав%20ИКОМ_2017.pdf (дата обращения 04.12.2019).

РЕЦЕПЦИЯ ПОПУЛЯРНОГО КЛАССИЧЕСКОГО МУЗЫКАНТА В ИНТЕРНЕТ-ПРОСТРАНСТВЕ: ДЕНИС МАЦУЕВ В ПОИСКОВЫХ СИСТЕМАХ «ЯНДЕКС» И GOOGLE

DOI: 10.24411/2310-1679-2020-10104

Карина Сергеевна БАКИРОВА,

декан факультета народно-художественного творчества и профессионального искусства, Институт дополнительного профессионального образования (повышения квалификации) специалистов социокультурной сферы и искусства, Казань, Россия

e-mail: bakirovaks@mail.ru

Ринат Альбертович БАКИРОВ,

кандидат филологических наук, старший научный сотрудник, лаборатория многофакторного гуманитарного анализа и когнитивной филологии Федерального исследовательского центра «Казанский научный центр Российской академии наук», Казань, Россия

e-mail: r1nt@ya.ru

Данные поисковых сайтов становятся материализацией понятия популярности в XXI веке. Основными средствами анализа восприятия современной публикой аспектов творческой личности и выступают запросы в поисковых системах «Яндекс» и Google. Статистические данные подкрепляются рейтингами ВЦИОМ и подтверждают известность музыканта. В статье описывается феномен популярности Дениса Мацуева в культурной жизни современной России.

Ключевые слова: классическая музыка, творческая личность, популярность, Интернет, поисковые системы, запросы, Денис Мацуев, социальные сети, телевидение.

RECEPTION OF A POPULAR CLASSICAL MUSICIAN IN THE INTERNET SPACE: DENIS MATSUEV IN THE SEARCH ENGINES YANDEX AND GOOGLE

Karina S. Bakirova, Dean of the Faculty of Folk Art and Professional Art, Institute of Continuing Professional Education (advanced training) of specialists in the socio-cultural sphere and art, Kazan, Russia.

e-mail: bakirovaks@mail.ru

Rinat A. Bakirov, Ph.D., Art. scientific staff, Laboratory of multifactorial humanitarian analysis and cognitive Philology of the Federal research center «Kazan scientific center of the Russian Academy of Sciences», Kazan, Russia

e-mail: r1nt@ya.ru

Search site data becomes a materialization of the concept of popularity in the 21st century. The main means of analyzing the perception of the contemporary public by aspects of a creative personality are queries in the search engines Yandex and Google. The statistics are supported by WCIOM ratings and confirm the fame of the musician. The article describes the phenomenon of the popularity of Denis Matsuev in the cultural life of modern Russia.

Keywords: classical music, creative personality, popularity, Internet, search engines, queries, Denis Matsuev, social networks, television.

Современное общество обладает массой возможностей разнообразить свой досуг в соответствии с личными пристрастиями. Огромную роль в изменении современного образа жизни сыграли сначала появление радио, потом телевидения, а в XXI веке — Интернета, влияние которого проявляется повсеместно, так как обладает огромным потенциалом и почти безграничными возможностями по массовому распространению информации.

Согласно статистике сервиса SEO Auditor, основными и самыми популярными поисковыми системами в сети Интернет в 2019 году стали Google (54 %) и Яндекс (42 %) [7]. Запросы пользователей отражают интересы населения. Проведение прямых опросов нередко дает искаженную информацию, так как респонденты подсознательно пытаются выглядеть лучше, чем есть на самом деле, занимаясь обманом и самообманом, не желая признаваться в своем незнании того или иного вопроса. Интернет же, с его обезличенностью, служит своеобразной «цифровой сывороткой правды» [19, с. 138].

Согласно аналитическому обзору, проведенному Всероссийским центром изучения общественного мнения (ВЦИОМ) [11], музыкантом 2019 года стал Денис Мацуев (так посчитали 5 % опрошенных), наравне с Филиппом Киркоровым (тоже 5 %), ярким представителем российского шоу-бизнеса, что является ярким доказательством популярности музыканта, а также индикатором успеха и высокой степени востребованности личности среди широких масс населения [4, с. 48–49].

Интерес и значимость данной личности подтверждает и наличие персональной странички Дениса Мацуева в общедоступной многоязычной интернет-энциклопедии Википедии, и сравнительный анализ просмотров страниц в Википедии, посвященных Мацуеву и, например, Св. Рихтеру, Ю. Башмету, Вл. Спивакову. Однако согласно статистике [3] tools.wmflabs.org за 2018–2019 годы, лидером по количеству просмотров является Денис Мацуев: в среднем за месяц им интересовались 12 497 раз, следом идет Владимир Спиваков – 8 384 раза, Юрий Башмет и Святослав Рихтер по 5 278 раз и 5 087 раз соответственно.

Для подтверждения и изучения интереса к данной личности мы также воспользовались двумя сервисами: wordstat.yandex.ru и trends.google.ru. Данные площадки дают отличающийся, но сопоставимый результат, кото-

рый предельно релевантен нашим задачам. Сравнивая два последних года, следует отметить, что в 2018 году (498 641 запрос) интерес к личности и творчеству Дениса Мацуева был выше, чем в 2019 году (447 529) — фиксируется увеличение примерно на 50 тыс. запросов. Наибольшую актуализацию запрос «Мацуев» получал в марте 2018 года (70 014), апреле и ноябре 2019 года (41 044 и 72 892), что, предположительно, связано с участием артиста в фестивальных программах и более ярким освещением его концертной жизни в СМИ. В марте 2018 года прошел VIII Международный фестиваль Дениса Мацуева в Перми, в апреле 2019 года — IX Всероссийский фестиваль академического искусства «Оренбургские сезоны Дениса Мацуева», фестиваль «Денис Мацуев представляет...» в Челябинске, «Новым именам» — 30 лет», а в ноябре 2019 года — VII музыкальный фестиваль «Денис Мацуев у друзей» в Казани и Гала-концерт XV музыкального фестиваля Crescendo в концертном комплексе «Зарядье» в Москве.

Следует подчеркнуть, что фестиваль как культурно-значимое мероприятие обладает рядом отличительных черт, выделяющих его на фоне многообразия концертных предложений. Главной отличительной чертой фестиваля является его масштабность: в отличие от концерта, продолжительность которого обычно не превышает 1,5–2 часов, фестиваль может длиться несколько дней и включать в себя разноплановые мероприятия, объединенные общей идеей, что, безусловно, добавляет такому мероприятию масштаб и привлекательность для широкой аудитории, так как каждый может найти для себя что-то интересное.

Классический музыкант сегодня — это профессиональный исполнитель академической музыки, обладающий образованием, владеющий соответствующим репертуаром и ведущий концертную деятельность в сфере «серьезной» музыки в рамках сложившихся традиций. Так, путь славы Дениса Мацуева начался в 1998 году после победы на XI Международном конкурсе им. П.И.Чайковского, так же как в свое время (в 1927 году) началась карьера Льва Оборина, Эмиля Гилельса (в 1933 году), Святослава Рихтера (1945 год), Владимира Спивакова (1965 год) и многих других, получавших приглашения на гастроли после победы в крупном музыкальном конкурсе. При оценке профессионализма классического музыканта-исполнителя принято говорить о его даровании, мастерстве, техничности, соответствии интерпретации замыслу автора, выборе репертуара. Однако полноценное восприятие классического музыкального искусства, относящегося к элитарной культуре, для широкой аудитории невозможно. Именно поэтому победа на «рейтинговом» конкурсе является проходным билетом в мир известности.

При этом, следует отметить, Денис Мацуев давно вышел за рамки образа классического музыканта. Академическая традиция диктует опре-

деленные требования, влияющие на имидж, внешний вид и поведение исполнителя. Мацуев же сумел расширить эти границы, изменив формат выступлений, взаимодействия с публикой и собственное поведение, что стало выделять его в сфере профессионального музыкального искусства. Он организует концерты, фестивали, конкурсы, имеет активную политическую позицию, проводит социальные акции и представляет собой яркое медийную личность, участвующую в различных телевизионных программах: «Что? Где? Когда?», «Вечерний Ургант», «Смак» и других, а также в ряде биографических лент: в 2015 году Мацуев стал героем телепередачи «Гость по воскресеньям» [15]; в 2017 году — «Линия жизни» [9] на ТК «Культура», в 2018 году – «Судьба человека с Борисом Корчевниковым» [10] (ТК «Россия-1»), в 2019 году – «Лично знаком» [12] и «Как вы это делаете?» [5]. В новостной ленте Первого канала Денис Мацуев упоминался с 2006 года 100 раз, по 18 раз в 2018 и 13 раз в 2019 годах соответственно [17], а на специализированном канале «Культура» имеется около 1000 материалов [20].

Мацуев активно использует возможности, предоставляемые средствами массовой информации и сетью Интернет с ее разнообразными социальными сетями и площадками.

Современный исполнитель не может рассчитывать только на помощь государства или поддержку государственных структур в процессе собственного продвижения на рынке услуг. Сегодня мы говорим не просто о досуге или соприкосновении с искусством, искусство выходит на новый уровень — конкурентной борьбы за внимание аудитории. Человек XXI века перенасыщен количеством имеющейся информации, его внимание рассеивается, ему сложно сосредоточиться и вынести суждение; он постоянно испытывает нехватку времени и ощущает ускоряющийся темп жизни. Для удовлетворения своих интеллектуальных и духовных потребностей современный человек всё чаще выбирает менее затратный вариант — прослушивание музыкальных композиций в домашних условиях на качественной аппаратуре. Данная возможность не является новшеством XXI века, так как в XX веке активно развивалась индустрия грамзаписи и продажи пластинок и дисков, однако каждая запись требовала больших энергозатрат и ресурсов, и, покупая диск, слушатель всегда знал, кто является исполнителем того или иного сочинения.

Денис Мацуев [14] на 2020 год имеет 20 записанных альбомов с сочинениями П.И.Чайковского, С.В.Рахманинова, М.П.Мусоргского, И.Ф.Стравинского, С.С.Прокофьева, Д.Д.Шостаковича, Р.Шумана, Ф.Шуберта, Ф.Листа, Ж.Бизе, К.Шимановского, Э.Элгара и Дж.Гершвина, а также произведений, исполненных в содружестве с выдающимися дирижерами и оркестрами мира. Однако это не дает гарантии, что слушатель выберет именно его записи для индивидуального прослушивания, так как с развитием сети

Интернет мы получили огромное количество аудио- и видеозаписей абсолютно разного качества. Если раньше только выдающиеся исполнители получали возможность стать известными и увековечить свое имя в истории, то теперь даже любой самоучка, освоивший нотную грамоту по самоучителям, может записать свое выступление и выложить его в Интернет, в котором его сможет посмотреть любой житель планеты. Безусловно, это увеличило конкуренцию на исполнительском рынке, так как если раньше за аудиторию конкурировали только профессионалы, получившие академическое образование, признание на престижном конкурсе и допущенные в сферу исполнительства своими коллегами, то теперь конкуренцию составляют «оригинальные» исполнители музыкальных произведений, обладающие изюминкой. Их выступления оценивает неподготовленная, непрофессиональная, но многочисленная аудитория, выставляя им «лайки» — отметки, принятые в современных социальных сетях.

Одной из проблем современности является и то, что, выбирая музыку для наслаждения классическим искусством, люди забывают в поисковик названия самих произведений или композиторов, не акцентируя внимание на исполнителе. Таким образом, перед современным исполнителем встает проблема: найти свою «фишку», изюминку, которая будет выделять его на фоне остальных исполнителей и делать его интересным, или быть общественно активным, чтобы постоянно быть на слуху у аудитории. Привлекательность личности Д.Мацуева для современной аудитории заключается в том, что он в своем творчестве соединяет несоединяемое: джаз и классическое искусство, а также ведет политически активный образ жизни.

Таким образом, Интернет оказывает сильное влияние на современное общество, в том числе и на профессиональных исполнителей, заставляя их учитывать новые механизмы продвижения, огромную роль социальных медиа — social media marketing (SMM).

Денис Мацуев является активным пользователем почти всех социальных сетей, у него есть собственный сайт, страничка в Википедии, а также он ведет блог, в котором рассказывает о своих буднях и интересных событиях. Давая интервью журналу «Московский комсомолец» [13], Мацуев заметил: «Того, что происходит сейчас в России в последние 20 лет, нет ни в Америке, ни в Европе — это тотальное омоложение публики, которая ходит на концерты классической музыки... Это настоящий прорыв и уникальное явление». Это вполне закономерно как следствие активных действий артиста в различных социальных сетях и видеохостингах, таких как, например, YouTube [6], наиболее активной категорией пользователей которого являются лица в возрасте от 25 до 34 лет [1]. Согласно глобальной статистике Интернета (SEO-Auditor), наиболее популярными социальными сетями в России являются ВКонтакте (58 %) и Facebook (22 %)

[7], в каждой из которых Денис Мацуев зарегистрирован и имеет страничку. О его популярности в сети Интернет говорит количество подписчиков: в YouTube-канале [2] 29,1 тыс. подписчиков, в Инстаграме — 135 тыс., в Facebook — 49 тыс. человек, во ВКонтакте – 16 тыс. (данные на январь 2020 года). На данных площадках музыкант позиционирует себя как обычного человека, имеющего свои слабости, увлечения и пристрастия, однако максимально вовлеченного в мир искусства: он путешествует, берет интервью, откликается на исторически важные события страны, создавая образ реального человека, а не просто медиазвезды. Мацуев умело пользуется различными инструментами имиджологии, апеллируя к мифу и архетипу (типам информации, уже присутствующим на глубинном уровне в восприятии аудитории) для активизации символических кодов в выгодном направлении. Особенно ярко это проявлялось во время чемпионата мира по футболу 2018 года, когда Мацуев делал акцент на своем увлечении футболом, записывал видеоролики с матчей (35-секундный ролик на YouTube после победы сборной России в 1/8 чемпионата мира по футболу [8] с криками радости за 1,5 года собрал 4,5 тыс. просмотров), а потом написал и исполнил «Симфонию гола» [18] (14 045 просмотров), тем самым допуская публику в свою частную жизнь, без чего невозможно приобретение популярности, так как, согласно статистике wordstat.yandex [16], пользователей сети Интернет интересовали «мацуев биография» (1917 запросов за январь 2020 года), «мацуев личное» (1468), «жена мацуева» (1423), «мацуев личная жизнь» (1393), «денис мацуев личная» (1366), «денис мацуев жизнь» (1315), «денис мацуев личная жизнь» (1305), «денис мацуев жена» (1050), «мацуев дети» (953), «денис мацуев дети» (825), «мацуев жена дети» (752), «денис мацуев жена дети» (709), что составляет 24 % от наиболее популярных запросов, зарегистрированных службой статистики Яндекса.

Таким образом, в XXI веке в России мы видим новый тип музыканта-профессионала в области классического искусства. На смену гениальным вундеркиндам XVIII века, таким как В.А.Моцарт, романтическим, демоническим и отрешенным натурам XIX века, как Н.Паганини, Ф.Лист и Ф.Шопен, корифеям исполнительского искусства XX века, как С.Рихтер, пришел медийный исполнитель, облик которого формируется посредством современных СМИ и сети Интернет. От современного исполнителя требуются не только профессиональные знания и навыки, но и соответствие формату и имиджу звезды, встреча с которой превратится в легенду, событие, о котором можно будет с гордостью рассказывать своему окружению. Такие музыканты, согласно Ч.Р.Миллсу, формируют слой новой элиты — «профессиональных знаменитостей», людей, постоянно присутствующих на экранах и в новостных лентах Интернета, влияющих на взгляды, поведение и образ жизни обычных людей.

Литература

1. YouTube собрал статистику аудитории России. URL: <http://www.avertmedia.ru/news/news-63.html> (дата доступа 10.01.2020).
2. YouTube-канал Дениса Мацуева. URL: https://www.youtube.com/channel/UCNHVWVKVRv7om7tVs1i-2g_g (дата доступа: 21.01.2020).
3. Анализ количества просмотра страниц / Рихтер Святослав Теофилович, Мацуев Денис Леонидович, Башмет Юрий Абрамович, Спиваков Владимир Теодорович. URL: <https://tools.wmflabs.org/pageviews/?project=ru.wikipedia.org&platform=all-access&agent=user&start=2018-01&end=2019-12> (дата доступа 22.01.2020).
4. *Бакирова К.С.* Феномен популярности в музыкальной культуре Древнего мира // Вестник Казанского государственного университета культуры и искусств. 2019, № 2. С. 48–52.
5. Видеоподкаст РИА Новости «Как вы это делаете?» URL: <https://www.youtube.com/watch?v=q-8NFizzAqM> (дата доступа: 21.01.2020).
6. Возрастные группы российской аудитории YouTube распределяются в таком процентном соотношении: 12–17 лет — 10 %, 18–24 года — 18 %, 25–34 года — 28 %, 35–44 года — 20 %, 44–54 года — 15 % и 55–56 лет — 9 % (<http://www.avertmedia.ru/news/news-63.html>).
7. Глобальная статистика Интернета. SEO-AUDITOR. URL: <http://www.gs.seo-auditor.com.ru/> (дата доступа 13.01.2020).
8. Денис Мацуев радуется победе сборной России в 1/8 чемпионата мира по футболу. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=MvUM9e7cv6g> (дата доступа: 22.01.2020).
9. Денис Мацуев. Линия жизни / Телеканал Культура. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=nZaT70D5OhQ> (дата доступа: 21.01.2020).
10. Денис Мацуев. Судьба человека с Борисом Корчевниковым. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=PnM3Li4ONU> (дата доступа: 21.01.2020).
11. Итоги 2019-го: события, люди, оценки, ожидания от 2020: аналитический обзор / ВЦИОМ. URL: <https://wciom.ru/index.php?id=236&uid=10091> (дата доступа 13.01.2020).
12. Лично знаком / Денис Мацуев – о положении музыкантов в России, клубе «Спартак» и падении на сцене. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=-VVg0WZnoDo> (дата доступа 21.01.2020).
13. Мацуев рассказал о тотальном омоложении поклонников классической музыки // Московский комсомолец. 09.11.2018. URL: <https://www.mk.ru/culture/2018/11/09/matsuev-rasskazal-o-totalnom-omolozhenii-poklonnikov-klassicheskoy-muzyki.html> (дата обращения 10.01.2020).
14. Официальный сайт Дениса Мацуева. URL: <http://matsuev.ru/discography/> (дата доступа 09.01.2020).

15. Первый канал. Гость Денис Мацуев. Гости по воскресеньям. Выпуск от 27.12.2015. URL: <https://www.1tv.ru/shows/gosti-po-vozkresenyam/vypuski/gost-denis-macuev-gosti-po-vozkresenyam-vypusk-ot-27122015> (Дата доступа: 17.01.2020).
16. Подбор слов / Мацуев. URL: <https://wordstat.yandex.ru/#!/?words=%D0%BC%D0%B0%D1%86%D1%83%D0%B5%D0%B2> (дата доступа 22.01.2020).
17. Поиск по сайту. Денис Мацуев. URL: <https://www.1tv.ru/search?from=1995-01-01&to=2020-01-17&q=text%3A%D0%BC%D0%B0%D1%86%D1%83%D0%B5%D0%B2> (дата доступа: 17.01.2020).
18. Симфония гола. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=c3lz5BlpuBo> (дата доступа 22.01.2020).
19. *Стивенс-Давидовиц С.* Все лгут. Поисковики, Big Data и Интернет знают о вас всё. М.: Эксмо, 2018.
20. Телеканал «Россия-Культура» / результат поиска / Мацуев. URL: https://tvkultura.ru/search/index?search_str=%D0%BC%D0%B0%D1%86%D1%83%D0%B5%D0%B2 (дата доступа: 17.01.2020).

ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

ЛИТЕРАТУРНАЯ ИНТРИГА: ЗА И ПРОТИВ АРИСТОТЕЛЯ

DOI: 10.24411/2310-1679-2020-10105

Елена Всеволодовна ЗОЛОТУХИНА-АБОЛИНА,

доктор философских наук, профессор Южного федерального университета, Ростов-на-Дону, Россия

e-mail: elena_zolotuhina@mail.ru

В статье рассматриваются те историко-культурные преобразования, которые претерпело аристотелевское представление о литературной интриге. Автор показывает, что исходно понятие интриги как стержня литературного и театрального произведения было призвано показать целостную историю, подчиненную причинным связям и логике. Целью мимесиса, подражания жизни, согласно Аристотелю, является глубокое преобразующее человеческую душу переживание — катарсис. В статье показано, что дальнейшее развитие европейской культуры, литературы и искусства, а также их теоретического анализа, продолжило аристотелевскую линию рассмотрения пьесы, рассказа, романа как эвокативного, вызывающего сочувствие произведения. Однако уже в первой половине минувшего столетия модернизм, а впоследствии постмодернизм противопоставили аристотелевскому мимесису хаотичность фантазии, разрушили структуру произведения, а главное, отменили то главное, ради чего всегда создавалось произведение — эмоциональный отклик зрителя и читателя. Уничтожение внутренней логики и последовательности произведения шло вместе с отрицанием реальности как таковой. Автор статьи полагает, что никакие конкретно-исторические эксперименты с литературным произведением не могут отменить его катарсической природы и просто становятся обочиной искусства.

Ключевые слова: литература, литературная интрига, мимесис, катарсис, модернизм, постмодернизм, реальность.

THE LITERARY INTRIGUE FOR AND AGAINST ARISTOTLE

Elena V. Zolotukhina-Abolina, Ph.D. (Philosophy), Full professor,
Institute of Philosophy and Social and Political Sciences,
Southern Federal University, Rostov-on-Don, Russia

e-mail: elena_zolotuhina@mail.ru

The paper is devoted to the study of historical and cultural changes, which Aristotle's notion on the literary intrigue experienced. The author demonstrates the concept of the intrigue in the very beginning of its evolution has had to explain the whole story, provided with causes and consequences framework. The goal of the mimesis is

catharsis, i. e. the deep inner experience, influencing the human mind. The further development of the European art and literature; the history of its studying, followed, as it has been demonstrated in the paper, Aristotle's way of evocative considering of the narrative, (evocative means here provoking compassion). However, since the beginning of the twentieth century modernism and postmodernism have destroyed the structure of narrative by means of the chaotic phantasy. It is also important, that the modern-day interpretations let disappear the emotional connection of the audience to the contents of the masterpiece. The destruction of the inner logic of the masterpiece is tied to the negation of the reality as such. The author thinks, none present-day experiments concerning literary work could cancel its cathartic nature; in conclusion, they merely have to remain aside.

Keywords: literature, literary intrigue, mimesis, catharsis, modernism, postmodernism, reality

Тема литературной интриги, излагаемая в любом современном учебнике эстетики и литературоведения, восходит к идее Аристотеля о художественном произведении как мимесисе (подражании). Тему мимесиса Аристотель рассматривает в «Поэтике», увязывая в единство античную трагедию и реальность, повседневную жизнь, которой трагедия подражает. При этом Аристотель подчеркивает, что ход театральных событий (то, что впоследствии и называется интригой) — это подражание именно действию, а качества характера персонажей лишь необходимо сопровождают происходящие события. «Трагедия, — пишет Аристотель, — есть подражание действию важному и законченному, имеющему [определенный] объем, [производимое] речью, услащенной по-разному в различных ее частях, [производимое] в действии, а не в повествовании и совершающее посредством сострадания и страха очищение (katharsis) подобных страстей» [2, с. 651]. И далее, характеризуя трагедию как состоящую из шести частей (сказания, характера, речи, мысли, зрелища и музыкальной части), он отмечает: «Но самая важная из этих частей — склад событий» [2, с. 652] — и уточняет: «Начало есть то, что само не следует необходимо за чем-то другим, а [напротив] за ним естественно существует или возникает что-то другое. Конец, наоборот, есть то, что само естественно следует за чем-то по необходимости или по большей части, а за ним не следует ничего другого. Середина же — то, что и само за чем-то следует, и за ним что-то следует. Итак, нужно, чтобы хорошо сложенные сказания не начинались откуда попало и не кончались, где попало, а соответствовали бы сказанным понятиям» [2, с. 653–654]. То есть, по Аристотелю, литературно-художественное произведение — это упорядоченное целое, отнюдь не случайное, но подражающее упорядоченности жизни и имеющее целью очистительные для страстей переживания зрителя (читателя), его сострадание предъявленной истории. Завязка и развязка имеют свою логику, перипетии — перемены происходящего в свою противоположность — могут быть необходимыми или вероятными. Удовольствие воспринима-

ющего возникает при перемене от незнания к знанию и здесь участвует страсть, а развязка вытекает из самого сказания, а не достигается с помощью машины. Сюжетом трагедий становятся реальные истории конкретных династий, родов, реальные судьбы, и поэт «словно сам присутствует при событиях» [2, с. 664]. Это означает, что сама жизнь видится Аристотелю как совокупность целостных и осмысленных историй, последовательных и причинно связанных, а искусство здраво и темпорально последовательно их воспроизводит в формах литературы и театра.

Вплоть до XX века история европейской культуры не отступает от этих воззрений Аристотеля. И театр, и роман, включая реалистический роман XIX века, демонстрируют следование принципам Аристотеля и в понимании жизни как «совокупности последовательных историй», и в видении литературно-художественных произведений как миметического воспроизведения этих естественных жизненных «интриг». При всем различии литературных и сценических стилей, при сказочности и фантазийности произведений романтизма само построение текстов следует правилу целостности, логичности, причинной обусловленности, темпоральной связности, а также имеет целью пробуждение сопереживания реципиента. Даже в эстетической мысли XX века, изначально пронизанного модернистскими тенденциями, мы встречаемся у самых разных авторов с одобрительным и уважительным отношением к восходящей к Аристотелю мысли о пространственной и временной упорядоченности художественного текста. И, вероятно, это вовсе не случайно, поскольку обычному человеку, живущему в «повседневной реальности» душевно близки те тексты и постановки, которые могут быть им узнаны, соотнесены с опытом обычной жизни.

Так, если мы обратимся к текстам Д.Лукача и заглянем в его работу «Своеобразие эстетического» написанную в 60-е годы XX века, то обнаружим там взгляд на художественное произведение как целое с высокой степенью упорядоченности, задача которого — эвокативное (то есть вызывающее сочувствие) воздействие. Произведение для него — «единный и завершённый в себе жизненный процесс», который «не только с содержательной точки зрения образует замкнутое целое — такое в порядке исключения может иметь место и в повседневной жизни, но и с формальной стороны строится на основе завершённого в своей полноте отражения действительности и временного расщепления самой действительности» [5, с. 60]. Написанная в те же годы «Эстетическая теория» Теодора Адорно, автора совершенно иного склада и иных убеждений, нежели Д.Лукач, повествует нам о «монадности» произведения, которое хоть и устремлено за свои рамки, но всё же целостно. Подчеркивая процессуальность произведения, его изменение под влиянием времени, отвергая в нем окончательность структуры, Адорно тем не менее подчеркивает, что

произведение оформляет неоформленное. Оно — парадокс динамики и неизбежной фиксации. «Произведения искусства, — отмечает он также, — удастся познать тем ближе к истине, чем больше их историческая субстанция соответствует исторической субстанции познающего» [1, с. 266], то есть для Адорно, как и для других авторов, разделяющих аристотелевский подход, произведение и реальность, с одной стороны, несомненно, разделены, с другой — миметически запараллелены самим подражательным характером художественности. Литературное воспроизведение истории имеет прямое отношение к последовательности повествуемых событий.

Весьма подробно саму Аристотелеву концепцию мимесиса и интриги рассматривает в своих произведениях Поль Рикёр. В его работе «Время и рассказ» (Т. 1) интрига произведения видится как развертывающаяся в необратимом времени, она воспроизводит определенные отношения персонажей, выступая как единство «согласия и несогласия» (трудностей на пути героев). Повествование выводит интеллигентное из случайного, универсальное из единичности. Рикёра интересует, во-первых, то, что предшествует произведению (мимесис-1 — символика, ценности, предположение), во-вторых, непосредственное создание литературной интриги (мимесис-2 — конфигурация); в-третьих, то, что следует за произведением (мимесис-3 — восприятие читателя). «В конечном счете, — пишет Рикёр, — то, что сообщается, — это стоящий за смыслом произведения мир, который оно проецирует и который образует его горизонт» [6, с. 95]. И далее он говорит: «Язык сам по себе принадлежит сфере Тождества. Мир — это его Иное» [6, с. 96].

Практически все, кто пишет о теории литературы [9; 10], подчеркивают, что искусство отсеивает всё ненужное, выстраивая главную линию произведения.

Однако уже в первой половине минувшего столетия практика культуры предъявила иное понимание литературно-художественного произведения и интриги, противостоящие идеям Аристотеля. Модернизм, а впоследствии постмодернизм противопоставили аристотелевскому мимесису буйство субъективной фантазии, разрушение внутренней структуры произведения, а по сути отменили главную, говоря словами Д.Лукача, основную цель литературного творения — его «эвокативность», поиск сопереживания читателя и зрителя. Эту тенденцию мы видим у Дж.Джойса, Ф.Кафки, У.Фолкнера, но особенно — у создателей «нового романа» Натали Саррот и А.Роб-Грийе.

«Первые романы Саррот, — пишет исследователь А.Таганов, — в полной мере отразили присущее всем “новороманистам” недоверие к традиционным формам художественного познания. В них (романах) автор отказывался от привычных клише. Отбрасывая принцип сюжетной организации текста, отходя от классических схем построения системы пер-

сонажей, социально детерминированных, заданных нравственными и характерологическими определениями, выводя предельно обезличенных, зачастую обозначенных лишь местоимениями “он”, “она” персонажей, Саррот погружала читателя в мир расхожих банальных истин, составляющих основу массового менталитета, под тяжеловесным слоем которых тем не менее угадывался глубинный ток универсальной первичной субстанции “тропизмов» [8]. Близкие характеристики аналитики дают творчеству А.Роб-Грийе. «Бальзаковской *сочной* истории с героями и перипетиями и социально-философским значением Роб-Грийе противопоставил элементарный, декларативно антиантропоморфный текст без сюжета и персонажей, без начала и конца и с пустотой в центре — притягивающей, пугающей и порождающей всё новые варианты “развития” книги, в которой всё — обман, бессмысленность, отрицание догматичной окаменелости и однозначности» [3, с. 72].

Вполне внятно идею разрушения классической структуры произведения выразил основатель театра абсурда Эжен Ионеско, пытаясь спроецировать собственный, хоть и не признанный им, абсурдизм даже на античность. «Мир — это история, рассказанная идиотом, полная шума и ярости, лишенная всякого смысла и значения, — цитирует он Фолкнера и продолжает. — Вероятно, можно говорить о том, что театр абсурда восходит к еще более отдаленным временам и что Эдип тоже был абсурдным персонажем, так как то, что с ним случилось, было абсурдно, но с одной разницей: Эдип нарушал законы бессознательно и был наказан за то, что нарушал их. Но законы и нормы существовали. Даже если их и нарушали. В нашем же театре персонажи, кажется, ни за что не цепляются, и если мне позволено процитировать самого себя, то старики в моей пьесе “Стулья” потеряны в мире без законов и норм, без правил и трансцендентальных понятий. То же самое я хотел показать в более веселом духе в такой пьесе, как “Лысая певица”, например» [4, с. 192]. Ионеско, собственно, покушается и на само понятие реальности. «Недостаток реалистического театра, — пишет он, — заключается в том, что он идеологический, то есть в какой-то мере лживый, нечестный театр. Не только потому, что неизвестно, что такое реальность, не только потому, что ни один человек науки не способен сказать, что значит “реальный” (выделено мной. — Е.З.-А.), но и потому, что реалистический автор ставит перед собой задачу что-то доказать, завербовать людей, зрителей, читателей от имени идеологии, в которой автор хочет нас убедить, но которая от этого не становится более истинной. Всякий реалистический театр — театр жульнический, даже — и особенно — если автор искренен» [4, с. 193].

Так или иначе, вопрос о структуре литературно-художественного произведения перетекает в вопрос о структуре реальности, и если Аристотель в свое время решал этот вопрос недвусмысленно, полагая и то, и другое

различными, но структурно и причинно сходными явлениями при первичности реальности, то постмодернистские авторы решительно смешивают искусство и жизнь. Причем и то, и другое теряет при этом форму и связность, а также автономию.

Ярким примером попытки обоснования такой позиции является книга семиотического философа и психоаналитика Вадима Руднева «Новая модель реальности». Книга написана не без иронии и игры, но лукавство автора перетекает в ней в вызывающую бессмыслицу, которую автор отстаивает как свое убеждение. В.П.Руднев, отказываясь от традиционной онтологии, предлагает нам, во-первых, видеть реальность как исключительно семиотическую, а во-вторых, утверждает в «новой модели реальности» отсутствие разграничения слов, вещей, предложений и фактов. Имя, как и предмет, не фигурирует для него самостоятельно, поэтому вообще не приходится говорить о разграничении реальности и произведения (это тем более интересно, что в предыдущих своих работах В.П.Руднев подробно рассматривал строение литературных сюжетов). В новой модели реальности господствуют нестабильность и нелокальность, а жизнь становится текучей, как сновидение. Законы логики отменены, теперь господствуют парадоксы. Отсюда невозможность как мимесиса, так и интриги. «Я вхожу в дверь, дверь входит в меня, — иллюстрирует свой подход В.Руднев. — Я читаю книгу, книга читает меня. Я выступаю как контейнер двери, книги и чего угодно. В том числе как контейнер себя самого. Таким образом, быть объектом в новой модели реальности — это значит быть и объектом, и субъектом, и предикатом. Мама мыла раму. Рама мыла маму. Мытье мамило раму» [7, с. 153].

Всё, таким образом, является как метаморфозой, так и иллюзией, в произведении и в реальности возможно полное оборачивание, смена точек зрения: трагическое является комическим и наоборот. Соответственно, никакого катарсиса и эвокативности быть не может, ибо какое сочувствие способно вызвать сообщение о том, что «мытьё мамило раму»? Если наррация одновременно, как полагает автор, является теми событиями, о которых она повествует, то нам нечего печалиться об этих событиях или же радоваться им: повествование способно иметь разные векторы и разные интерпретации, о чем мы также можем прочесть у Х.-Л.Борхеса и У.Эко. Не остается ни языковых игр, ни вообще жанров, а также никаких правил. Неопределенность господствует над определенностью, случайность — над необходимостью, всё вырождается в хаос и бессмыслицу.

Оставим за автором его право увлекаться проблемами патопсихологии и психоанализа, но применительно к разговору о соотношении искусства и жизни подобный разговор является либо анархическим мысленным экспериментом, либо «игрой в бисер».

К счастью, для вполне «реальной реальности» книга и спектакль остаются хотя и не только «мимесисом», но мимесисом в немалой степени. В практике словесных искусств и театра мы продолжаем следовать идеям Аристотеля, когда-то сформулированным на базе повседневной жизни. Любое читабельное и зрелищное произведение отсылают нас к разделяемой действительности, к нашему личному и коллективному опыту, воспроизводит трогательные нас впечатления, удачно скрещивает «логику жизни» и «логику изложения». Все востребованные произведения, несмотря на конкретно-исторические изменения, создаются и функционируют еще по античным лекалам, и это — свидетельство фундаментального единства человеческой природы.

Литература

1. *Адорно Теодор В.* Эстетическая теория. М.: Республика, 2001.
2. *Аристотель.* Поэтика // Аристотель. Соч. в 4 т. Т. 4. М.: Мысль, 1983.
3. *Вишняков А.Г.* Ален Роб-Грийе: ревность в лабиринте знаков и структур // Изв. Саратов. ун-та. Сер. «Философия. Журналистика». 2010. Т. 10. Вып. 3.
4. *Ионеско Э.* Есть ли будущее у театра абсурда? Выступление на коллоквиуме «Конец абсурда?» // Театр абсурда. Сб. статей и публикаций. СПб.: 2005.
5. *Лукач Д.* Своеобразие эстетического. Т. 2. М.: Прогресс, 1986.
6. *Рикёр П.* Время и рассказ. Т. 1. СПб.: Университетская книга, 1988.
7. *Руднев В.П.* Новая модель реальности. М.: Изд. дом Высшей школы экономики, 2016.
8. *Таганов А.* Причудливые миры Натали Саррот. URL: <http://litresp.ru/chitat/ru/C/sarrot-natali/detstvo-zolotie-plodi/1>.
9. *Хализев В. М.* Теория литературы. М.: Высшая школа, 1999.
10. *Шмид В.* Нарратология. М.: Языки славянской культуры. 2008.

«ФАУСТ» АННЕ ИМХОФ КАК СОВРЕМЕННЫЙ ОБРАЗ АДА

DOI: 10.244411/2310-1679-2020-10106

Мария Алексеевна ХАРИТОНОВА,

аспирант кафедры теории и истории культуры Санкт-Петербургского государственного института культуры, Санкт-Петербург, Россия

e-mail: Maria4art@gmail.com

Статья посвящена исследованию одного из проектов современного искусства последних лет с точки зрения репрезентации в нем концепта ада, находящегося в ряду основополагающих культурных концептов в европейском сознании. Рассматривается то, как происходит раскрытие данного концепта на разных уровнях произведения и фиксируется специфика его метаморфоз в пространстве современной европейской культуры. К анализу привлекаются теории современных исследователей культуры, и, в частности, используется концепция «текучей современности» З.Баумана.

Ключевые слова: Анне Имхоф, «Фауст», концепт, ад, современное искусство, перформанс, «текучая современность».

“FAUST” BY ANNE IMHOF AS A CONTEMPORARY IMAGE OF HELL

Maria A. Kharitonova, postgraduate student of the Department of theory and history of culture of St. Petersburg State Institute of Culture, Saint-Petersburg, Russia

e-mail: Maria4art@gmail.com

Author analyzes one of recent contemporary art projects regarding its ability to represent the concept of hell which is considered to be among the most essential cultural concepts of European consciousness. The process of revealing this concept on different levels of the artwork is explored, along with fixing its transformation's specifics in the space of contemporary culture. While analyzing, contemporary cultural theories are taken into account, in particular, Z. Bauman's concept of “liquid modernity” is used.

Keywords: Anne Imhof, “Faust”, concept, hell, contemporary art, performance art, “liquid modernity”.

Современное искусство представляется одним из тех полей, в пространстве которого наиболее наглядно, остро и проблематично актуализируются важнейшие аспекты дискурса о состоянии и специфике современности. Очевидно, что для разворачивания этого дискурса искусство прибегает не только к самым разным формальным методам (в первую очередь, касающимся разнообразия используемых медиа), но и методам, касающимся плана содержания. Одним из таких методов становится обращение современных художников к традиционным концептам, сложившимся в пространстве культуры, в попытке их новой актуализации и использования в качестве призмы, позволяющей эффективно преломить

ряд волнующих проблем. В свою очередь, в корпусе фундаментальных концептов, резонирующих с кризисной тематикой современного культурного дискурса, можно назвать концепт ада, который весьма плодотворно раскрывается в одном из наиболее ярких опусов современного искусства последних лет.

На Венецианской биеннале в 2017 году особый резонанс среди критиков и посетителей вызвал проект Анне Имхоф под названием «Фауст», который в итоге принес заслуженную победу национальному павильону Германии, где проект и был представлен. Вручение награды немецкой художнице сопровождалось следующей формулировкой международного жюри: «За мощную и тревожащую инсталляцию, которая ставит насущные вопросы нашего времени» [13]. По отношению к проекту Имхоф эти слова кажутся более чем справедливыми. Масштабное произведение, синтезирующее в себе элементы разных видов искусства — архитектуры, оперы, перформанса, — задействует обширный корпус тем, артикулирующих актуальные процессы современной культуры. Имхоф насыщает перформативное полотно «Фауста» множеством разнообразных мотивов, которые создают рельефный образ современности, выстраиваемый в том числе за счет многочисленных отсылок к традиционным культурным образам и концептам. И одним из основополагающих концептов, с которыми работает Имхоф, как представляется, становится концепт ада.

Согласно христианским представлениям, ад является местом «вечного наказания отверженных ангелов и душ умерших грешников» [5]. Однако предпосылки этих представлений, связанных с идеей загробного воздаяния и понятиями о противопоставлении подземного (темного) и небесного (светлого) миров, как замечает С.С.Аверинцев, сформировались еще в дохристианскую эпоху, причем не только в рамках различных народных мифологий, но и в философском дискурсе античной Греции [5]. Христианское вероучение, основываясь на евангельском повествовании, трактует ад как «муку вечную» [Мф. 25:46], вечную смерть («поскольку страждущий в аду сравнивается с трупом» [5]) в противоположность вечной жизни в Царствии Небесном. Таким образом, идеи мук и небытия становятся основополагающими в рамках концепта ада.

Первое соответствие этим идеям Имхоф дает уже на этапе организации внешней «оболочки» проекта. Замкнутое пространство павильона, огражденное металлической сеткой и охраняемое доbermanами, откуда иногда удается выбраться содержащимся внутри «узникам» (роль которых исполняли перформансисты), представляет недвусмысленную аллюзию на фашистский концлагерь. А места, где во время Второй мировой войны были до смерти замучены миллионы людей, в общественном сознании естественным образом получили коннотации ада.

Внутреннее пространство павильона, в котором разворачивалось действие «Фауста», было архитектурно организовано с помощью панелей из стекла: вертикальных, разделяющих пространство на комнаты-отсеки, и горизонтальных, создающих эффект прозрачного пола, под которым также производилась часть действий со стороны находившихся в павильоне перформансистов. Это специально созданное нижнее пространство павильона ясно артикулирует мотив «исподнего» места [5], или «нижнего, пещерного мира», который еще в дохристианском западноевропейском мире соответствовал понятию «ада» [16, с. 478].

В отделенных стеклянными панелями пространствах перформансисты осуществляли разного рода действия: от лежания на полу, «бесцельной» ходьбы и «замираний» в различных позах до имитации борьбы друг с другом.

Важно подчеркнуть установленную Имхоф дистанцию, которая разделяла перформансистов и зрителей. Эта дистанция артикулировалась не только границами отсеков и специально выделенными для перформансистов платформами, закрепленными на некотором расстоянии от пола, но и своего рода «невидимыми» границами. Они ясно прочитывались, когда перформансисты вдруг оказывались среди толпы зрителей, которая в этот момент расступалась, освобождая пространство для перформансистов и, таким образом, избегая с ними телесного контакта. При этом и холодно-отрешенный взгляд актеров, как правило, был направлен «сквозь» зрительскую массу, лишь изредка встречаясь со взглядом кого-либо из посетителей, одаривая последнего неприятным ощущением дискомфорта [9].

Примечательно, что прозрачность границ между двумя мирами — живых и мертвых — и одновременно принципиальная невозможность их преодоления представлена в евангельской притче о богаче и Лазаре, в которой говорится о том, что мучившийся в аду богач видел праведного Лазаря на Авраамовом лоне, прося помощи, на что Авраам ответил словами о «великой пропасти» между ними: «Так что хотящие перейти отсюда к вам не могут, также и оттуда к нам не переходят» [Лк. 16:26]. В данном контексте можно понимать роль актеров как тех, кто находится в аду, в мучительно тесном, ограниченном пространстве. Интересно, что традиционные образы рая лишены этих коннотаций, но сопряжены с идеей пространственной свободы¹.

«Запертость» актеров Имхоф внутри видимых и невидимых границ вызывает ассоциацию с теснотой пространственных «отсеков», в которых находятся персонажи плафона Сикстинской капеллы. Пророки и сивиллы, изображения которых окаймляют центральную часть росписи, помещаются Микеланджело в пространственно ограниченные «ниши», имитирую-

¹ В этом отношении показательны иллюстрации Боттичелли к «Раю» Данте, которые создают впечатление беспредельного светового пространства.

щие архитектурные, создавая, при всей свободе и разнообразии ракурсов, ощущение скованности, «зжатости», невозможности персонажей «расправить плечи». Особенно это ощущение усиливается при взгляде на образы семей в тесных треугольниках между пророками и сивиллами. Их угнетенное состояние подчеркнута также более сумрачным колоритом, которое может символизировать «непросвещенность относительно грядущего спасения» [3, р. 318] или же его напряженное, томительное ожидание¹.

Как представляется, вышеприведенные коннотации вполне согласуются со словами Имхоф в отношении концепции «Фауста», в котором, по ее словам, речь идет об угнетении (oppression) [2]: «Идея заключается в том, что здесь, внутри [павильона], — конец, это момент смерти, и стеклянные вертикальные панели создают репрезентацию этого момента» [2]. И действительно, общее эмоциональное состояние героев «Фауста» считается как угнетенное, томительно-апатичное, безрадостное, что оказывается вполне созвучным названию проекта Имхоф. С одной стороны, он отсылает к известному сюжету о докторе Фаусте, продавшему душу дьяволу в обмен на познание истины и власть. Гёте выявляет мучительность внутреннего состояния Фауста, который несмотря на то, что достиг высот в изучении всевозможных наук, говорит об изнывании в «жгучем страдании» и о том, что он не знает радостей [10, с. 27]. С другой стороны, в переводе с немецкого *faust* означает «кулак». Семантическое поле этого слова достаточно широко, однако основные коннотации связаны, пожалуй, со значением борьбы и ее различных сторон: нападения, защиты, сопротивления. И именно эти мотивы в наибольшей степени пронизывают ткань взаимодействий, осуществляемых перформансистами. При этом мучительность как основная характеристика борьбы, в которую то и дело включаются актеры Имхоф, артикулируется в том числе за счет нарочитой замедленности, «вязкости» их действий. И несмотря на то, что в этой «борьбе» явно присутствует эротический подтекст, он не становится полноценным «текстом о любви»: такого рода отношения в современном мире либо слишком, до болезненности, сложны, либо в принципе невозможны. В результате этого насилие в тех или иных его проявлениях вынужденно оказывается наиболее привычным и *адекватным* способом человеческого взаимодействия.

В борьбе, в свою очередь, наиболее радикальным образом выявляется стремление актера (представляющего собой проекцию человека в обществе) заявить о своей личности, отстоять собственную идентичность и свободу, манифестировать собственное существование. Причем это

¹ Интересно отметить, что сама Имхоф в одном из интервью упоминает Микеланджело как художника, который произвел на нее сильнейшее впечатление в юности, чьи рисунки и живопись она увлеченно копировала [4].

выражается не только в коллективных действиях перформансистов, но и в индивидуальных, одиночных, которые предстают как произвольные, внешне не мотивированные действия. Здесь Имхоф дает вполне точный образ европейской реальности, сопряженной с культивируемым в обществе индивидуализмом, отстаиванием всевозможных прав и свобод человеком, стремящимся к самореализации и обретению себя в той или иной нише идентичности, которая, впрочем, может постоянно меняться. Жизнь предстает как текучий процесс непрерывного поиска возможностей самосуществления, причем в контексте всё нарастающего количества переменных, но никак не констант. Ризоматическое поле культуры оказывается перенасыщенным разнообразными возможностями, в которых практически нет устойчивых точек. К примеру, такие понятия, как авторитет (подразумевающий трансляцию истинного мнения, на фоне которого другие признаются ошибочными), подвергаются фактической нивелировке по причине их количественной избыточности. Авторитет уступает место консультанту, лишь предлагающему ту или иную возможность из многих и при этом оставляющему ответственность за выбор на консультируемом, который в итоге вынужден искать опору в самом себе [7, с. 71, 73]. В результате формируется специфический тип общества, укладываемый, по мнению британского социолога Зигмунта Баумана, в контекст «текучести», подразумевающей постоянную, безостановочную изменчивость, неустойчивость, сменяемость на всех уровнях — социально-политическом, личностном, ценностном.

В дискурсе «текучести» окончательно утрачивается идея телеологичности человеческой жизни, которая традиционно была сопряжена с понятиями временной продолжительности с одной стороны и бессмертия — с другой. В «текучей современности», по словам Баумана, на смену продолжительности приходит сиюминутность, в мгновения которой укладывается и бессмертие, трансформированное в «объект потребления», в наличный, *сейчас-данный* опыт: «Именно способ, которым вы проживаете данный момент, превращает этот момент в “бессмертный опыт”» [7, с. 136]. Таким образом, устанавливается ценность момента в его безотносительности к какой-либо конечной цели, которая, по большому счету, в принципе отрицается. С этого же ракурса осуществляется манифестация индивидуального существования свободного «я» в «Фаусте» как самодостаточного и не требующего каких-либо оправданий для себя. Однако тон этой манифестации в проекте Имхоф не похож на уверенно-торжествующий. Он близок, скорее, ощущению ненадежности и уязвимости [7, с. 173], тоски, в состоянии которой существование «отпадает от нас, от моего “я”, то есть переживается разобщенность между “я” и всем остальным, чье существование, напротив, ощущается явно и недвусмысленно» [15, с. 911]. Это состояние оказывается своего рода экзистенциальным кризисом, выражающимся

в «кризисе идентичности и ценностей» с утратой ориентиров, которые неясно, где искать [17, с. 61].

Личность в «Фаусте» Имхоф оказывается, несмотря на противоположные стремления, скорее страдательным элементом, «срезом» того или иного «потока», «проходящего по телу общества» [12]. Эта идея прочитывается на уровне самой организации перформативного процесса. С одной стороны, сценарий «Фауста» подразумевал определенную свободу пластических действий со стороны перформансистов, которые могли совершать различные вариации на тему тех или иных зафиксированных сценарием действий. С другой стороны, у каждого из актеров имелись смартфоны, с помощью которых они получали те или иные указания от Имхоф, которые хотя и предоставляли высокую степень свободы, но оставались при этом *указаниями*.

Очевидно, что наличие сценария и указаний (то есть так или иначе зафиксированной идеи) — необходимый фактор того, чтобы произведение искусства состоялось именно как произведение искусства. Однако в данном случае этот аспект, как кажется, приобретает и символическое звучание в контексте имитации свободы. То, что претендует на подлинность, оказывается весьма слабым подобием, лишь попыткой стать подлинным. На это указывает, к примеру, эпизод совместного «шестивия» группы перформансистов, некоторые из которых шли с раскинутыми в сторону руками. Патетика эпизода наводит на мысль о «Гражданах Кале» О. Родена, однако эта свободная аналогия лишь подчеркивает разницу между знаменитой скульптурной группой и жестом актеров в «Фаусте», который воспринимается лишь имитацией чувства общности и высоких порывов, лишенной субстанциальности. (Здесь кажется уместным привести слова немецкого художника Г.Рихтера в отношении современной культуры: «Мы утратили чувство Божественного присутствия в Природе. Для нас всё — пустое» [1, р. 42]). Кроме того, важную роль в проекте Имхоф играет музыкальное сопровождение, в котором композиции не только по форме отсылают к классическим музыкальным жанрам (увертюре, арии, интерлюдии, маршу), но и по самому типу мелодико-гармонической ткани дают аллюзии на музыку XVII–XVIII веков (К.Монтеверди, И.С. Бах), на что указывает сама Имхоф [2]. И несмотря на то, что саундтреки Имхоф являются лишь аллюзиями на барочную музыку, оставаясь при этом самостоятельными, независимыми композициями, принадлежащими современности, именно это сопоставление оказывается вновь не в пользу «Фауста», выявляя упрощенность и «плоскостность» современных треков по сравнению с барочными образцами.

Всё это в целом дает картину весьма ограниченной экзистенциальности, скорее потуг к полноценному существованию, нежели самого существования, оставляя впечатление бессмысленности и обреченности

происходящего. В контексте темы ада партитура, разыгрываемая перформансистами, выглядит, пожалуй, как образ существования у врат Дантова «Ада» ничтожных душ, «вовек не живших» [11, с. 52], что в целом соотносится с концептом ада как «обиталища мертвых» [6], где смерть становится небытием не в смысле прекращения способности сознавать и чувствовать (в этом отношении мертвые в аду живы), но в смысле утраты возможности соприкосновения со смыслом/истиной (в иудео-христианской традиции понимаемой как невозможность общения с Богом, источником жизни).

Однако при вводе в проект Имхоф «переменной» в виде фигуры наблюдателя, занимающей третью позицию после актеров и зрителей, очерченная выше функция «партитуры» перформансистов существенным образом перекраивается: на фоне поведенческих реакций зрителей линия актеров воспринимается скорее как линия «живых» по отношению к линии «мертвых».

К примеру, в то время как перформансисты демонстрируют довольно разнообразный перечень движений, действий, поз, говорящих о разного рода внутренних переживаниях, посетители скорее анестезируют эти переживания посредством использования повсеместно направленной на актеров камеры смартфона, заменяющей зрение и оказывающейся дополнительной преградой на пути непосредственного опытного восприятия (и третьей по счету границей наряду со стеклянными панелями и естественной дистанцией между актерами и зрителями). Монотонность и однообразие движений посетителей, воспринимающих реальность происходящего через экран телефона, создает впечатление внутренней пустоты, «лакуности», наподобие той, которой наделены персонажи фильма «В прошлом году в Мариенбаде» А. Рене (1961). Эта пустота трансформируется в метафору мертвенности, нечувствительности по отношению к «событиям» «Фауста». Это ощущение усиливают по-настоящему коробящие моменты, когда зритель «наступает» на лежащего под прозрачным полом перформансиста, задерживаясь в этом положении, чтобы сделать фотографию или снять процесс на видео.

Метафора «попрания» человека, «топтанья» его ногами в свете пустого любопытства или же просто равнодушия доходит у Имхоф до чрезвычайной пронзительности, рисуя контрасты живого и мертвого, органического и механистичного. В этом отношении непрофессионально звучащий в «ариях» голос Элизы Дуглас, одной из актрис «Фауста», говорит уже не о невыгодном сопоставлении современности с прошлым, а о попытке человека вычертить, услышать самому и сделать слышимым для других собственный уязвимый голос в стремительно и равнодушно накатывающем потоке современного мира. Своего предела этот образ достигает, пожалуй, в завершающем саундтреке под названием «Последняя песнь Фауста», где голос становится душераздирающим криком, превращающимся

едва ли не в современное «Боже мой! Боже мой! Для чего ты меня оставил?» [Мф. 27:46]. Трагедия заключается в том, что отчаянный крик Фауста, человека «текучей современности», в которой «Бог убит» [14, с. 74], оказывается криком в пустоту.

В заключение следует отметить, что «Фауст» Анне Имхоф, ставший призером 57-й Венецианской биеннале, воспринимается вполне успешной попыткой многосторонне осмыслить сложную и противоречивую реальность современности, затронув достаточно широкий пласт актуальных проблем. Одним из важнейших инструментов этого осмысления, как представляется, становится концепт ада, значения которого вводятся в ткань проекта на самых разных уровнях. Использование этого традиционного культурного концепта позволяет немецкой художнице обозначить экзистенциальный кризис, характерный для современного европейского общества, придав характеризующим его аспектам новую актуальность.

Литература

1. *Chevrier J.-F.* Between the Fine Arts and the Media (the German Example: Gerhard Richter) / Photography and Painting in the Work of Gerhard Richter. Four Essays on Atlas. Barcelona, 1999. 137 p.
2. *Kouligas B.* Anne Imhof & Eliza Douglas. URL: <http://kaleidoscope.media/anne-imhof/> (дата обращения: 11.03.2020).
3. *Rauch A.* Painting of the High Renaissance and Mannerism in Rome and Central Italy / The Art of the Italian Renaissance. H. F. Ullmann Publishing. Potsdam, 2011. 463 p.
4. *Volkova L.* Anne Imhof is Creating Hard-core Performance Pieces that Speak to Anxieties of a New Generation. URL: <https://www.interviewmagazine.com/art/anne-imhof-is-creating-hard-core-performance-pieces-that-speak-to-the-anxieties-of-a-new-generation> (дата обращения: 10.03.2020).
5. *Аверинцев С.С.* Ад / София-Логос. Словарь // Азбука (сайт). URL: https://azbyka.ru/otechnik/Sergej_Averincev/sofija-logos-slovar/11 (дата обращения: 11.03.2020).
6. Ад // Электронная еврейская энциклопедия. URL: <https://eleven.co.il/judaism/theology/10076>.
7. *Бауман З.* Текущая современность. СПб.: Питер, 2008. 240 с.
8. Библия / Синодальный перевод. М.: Российское библейское общество, 2008. 1296 с.
9. *Бурханова-Хабазе С.* От «эстетики взаимоотношений» к этике индивидуализма // Художественный журнал (сайт). URL: <http://moscowartmagazine.com/issue/64/article/1355> (дата обращения: 11.03.2020).
10. *Гёте И.Ф.* Фауст. М.: ООО «Издательство АСТ»: ОАО «ЛЮКС», 2004. 478 с.
11. *Данте.* Божественная комедия. М.: АСТ: АСТ Москва-Хранитель, 2008. 797 с.
12. *Делёз Ж.* Коды и капитализм (лекция 16 ноября 1971 года) // Censura. Политика концепта (сайт). URL: <https://censura.ru/articles/codecapital.htm>.

13. Золотой лев достался павильону Германии // The Art Newspaper Russia (сайт). URL: <http://www.theartnewspaper.ru/posts/4476/> (дата обращения: 9.03.2020).
14. Ницше Ф. Веселая наука. М.: Фолио, 2010. 165 с.
15. Степанов Ю.С. Константы: Словарь русской культуры. М.: Академический проект, 2004. 992 с.
16. Трубачев О.Н. Труды по этимологии: Слово. История. Культура. Т. 2. М.: Языки славянской культуры, 2005. 664 с.
17. Эко У. Заклятие сатаны. Хроники текущего общества. М.: Издательство АСТ: CORPUS, 2019. 704 с.

В ЭПИЦЕНТРЕ ИДЕОЛОГИЧЕСКОЙ БОРЬБЫ: В.В.КРЕСТОВСКИЙ КАК АВТОР АНТИНИГИЛИСТИЧЕСКИХ РОМАНОВ

DOI: 10.24411/2310-1679-2020-10107

Ярослава Олеговна ГУДЗОВА,

профессор кафедры литературы Московского
государственного института культуры, Москва, Россия

e-mail: disava@andex.ru

Статья посвящена изучению диалогии В.В.Крестовского «Кровавый пух» (1875) в контексте антинигилистической беллетристики 60–70-х годов XIX века, представленной именами Н.С.Лескова, Ф.М.Достоевского, И.А.Гончарова, А.Ф.Писемского, В.П.Клюшников, В.П.Авенариуса и др. Идеологический подход к творчеству Крестовского долгое время служил препятствием для объективной оценки его произведений. Между тем диалогия органично вписывается в контекст антинигилистической литературы, разной по уровню художественного достоинства, но одинаково не приемлющей идеи отрицания. Крестовскому очевиден антинациональный характер радикализма: в его изображении нигилизм — следствие польской интриги. «Малохудожественность» произведений писателя связывали с подчеркнутой тенденциозностью, памфлетностью, карикатурным изображением нигилистов, авантурным сюжетом, художественной фальшью. При всей небезосновательности упреков критики обошли вниманием художественные достоинства диалогии: историческая перспектива произведений Крестовского свидетельствовала о жанровых трансформациях и создании первого в русской литературе историко-современного романа. Установка на объективное бытописание стала толчком к развитию реализма нового типа. Таким образом, диалогия Крестовского была не только чуткой реакцией на требования жизни, но и литературным предупреждением, созвучным общему контексту антинигилистической литературы 60–70-х годов XIX века, важным звеном в уяснении особенностей литературного процесса.

Ключевые слова: В.В.Крестовский, антинигилистический роман, контекст, историческая перспектива, литературное предупреждение.

AT THE EPICENTER OF THE IDEOLOGICAL STRUGGLE: V.V. KRESTOVSKY AS THE AUTHOR OF THE ANTI-NIGILISTIC NOVELS

Yaroslava O. Gudzova, Professor of Department of Literature of
the Moscow State Institute of Culture, Moscow, Russia

e-mail: disava@andex.ru

Mikhail N. POPOV, candidate of philological Sciences, Professor of the
Department of foreign literature, Gorky Literary Institute, Moscow, Russia

The article is devoted to the study of dilogy by V.V. Krestovsky's "Bloody Poof" (1875) in the context of the anti-nihilistic fiction of the 60–70s. of the XIX century that was represented by the names of N.S. Leskov, F.M. Dostoevsky, I.A. Goncharov, A.F. Pisemsky, V.P. Klyushnikov, V.P. Avenarius and others. The ideological

approach towards Krestovsky's writing has long served an obstacle for the objective assessment of his literary works. Meanwhile, the dilogy organically fits into the context of the anti-nihilistic literature whose level of artistic value is different, but equally not embracing a concept of denial. The anti-national character of radicalism is obvious to Krestovsky: as per him, the nihilism is viewed as a consequence of the Polish intrigue. The "kitschy" artistry of the writer's works was associated with emphasized tendentiousness, pamphleteering, cartoonish view of the nihilists, adventurous theme, and fiction hypocrisy. Despite the rightfulness of the metamorphosing literary genre, the critics ignored the artistic merits of the dilogy: the historical outlook of Krestovsky's works revealed the genre transformations and the development of the first historical and contemporary novel in the Russian literature. The setting for the objective day-to-day life was the impulse for the new realism development. Consequently, Krestovsky's dilogy was not only a responsive reaction to the life requirements, but also a literary warning supportive the general context of the anti-nihilistic literature of the 60s and 70s of the XIX century, as well as an important element in the understanding of the literary process' features.

Keywords: V.V. Krestovsky, anti-nihilistic novel, context, historical outlook, literary warning.

Творчество В.В.Крестовского, одного из самых читаемых беллетристов своего времени, долгие годы оставалось вне поля зрения литературной критики. Аттестованный советским литературоведением как писатель консервативно-реакционного лагеря с уклоном к охранительству, автор «Кровавого пуфа» был предметом резких и не всегда объективных оценок. Крестовского упрекали в подражании И.С.Тургеневу и Н.С.Лескову, в карикатурном изображении «новых людей», неоправданных преувеличениях.

Идеологический подход к оценке художественных произведений был характерен для современной писателю литературной среды, политизированной напряженной ситуацией 60-х годов XIX века. «Век без идеалов» (В.Г.Авсеенко), «беспорядочная эпоха» (Ф.М.Достоевский), отмеченная распространением атеизма, деятельностью народников и революционным террором, получила многочисленные отражения в русском антинигилистическом романе. Толчком к обсуждению проблемы отрицания в литературе послужили «Отцы и дети» (1862) И.С.Тургенева. Именно после публикации романа за революционной программой разночинцев закрепилось название нигилистической, хотя впервые в этом смысле понятие нигилизм употребил М.Н.Катков по отношению к редакции журнала «Современник» в 1861 году.

Нигилизм как отражение кризисной пореформенной эпохи выражался в умонастроениях значительной части разночинной интеллигенции, именовавшей себя то «новыми людьми» (Н.Г.Чернышевский), то «реалистами» (Д.И.Писарев) и «отщепенцами» (Н.В.Соколов), то «народовольцами» (Л.А.Тихомиров) и «анархистами» (М.А.Бакунин, П.А.Кропоткин), а то и «террористами» (С.С.Степняк (Кравчинский), П.Г.Зайчневский, Н.А.Ишутин) или просто «революционерами» (С.Г.Нечаев). Все они одинаково пропагандировали разрушение, отрицание традиционных устоев морали и быта.

Невероятная путаница идей и взглядов была особенно характерна для русского демократического студенчества. В лексиконе 60-х годов понятия «студент», «протестант», «бунтовщик», «недовольный» и даже «революционер» соединялись.

В историко-литературной науке антинигилистическая беллетристика представлена произведениями «Некуда» (1864), «Обойденные» (1865), «На ножах» (1870) Н.С.Лескова; «Бесы» (1872) Ф.М.Достоевского; «Соборяне» (1872), «Обрыв» (1869) И.А.Гончарова; «Взбаламученное море» (1863), «В водовороте» (1871) А.Ф.Писемского; «Марево» (1864) В.П.Клюшников; «Современная идиллия» (1865), «Поветрие» (1867) В.П.Авенариуса и др. Разные по уровню художественного достоинства антинигилистические романы объединялись по принципу категорического неприятия идей отрицания.

По мнению М.Е.Салтыкова-Щедрина, тревожная литература была ответом на запросы тревожного времени [13]. Это обстоятельство нашло яркое отражение в названиях антинигилистических произведений, констатирующих признаки общественной смуты и неблагополучия.

В указанную традицию органично вписываются романы Крестовского «Панургово стадо» (1869) и «Две силы» (1874), составившие дилогию «Кровавый пуф» (1875). Подзаголовок произведения, «О новом смутном времени государства Российского», указывал на параллель между политическим кризисом 60-х годов и смутой XVII века. Вне связи с антинигилистической беллетристикой 60–70-х годов XIX века дилогия не может быть правильно оценена и интерпретирована.

При жизни и сам Крестовский, и плоды его творческих усилий оказывались в эпицентре самых разноречивых толков. Не всегда последовательный в идейно-эстетических пристрастиях, писатель невольно давал повод для резких высказываний в свой адрес. Так, в годы сотрудничества с еженедельником «Искра», журналами «Светоч», «Время», «Русское слово», «Отечественные записки» диапазон предпочтений молодого литератора колебался от гражданских стихотворений в духе Н.А.Некрасова и почвеннических идей (к этому времени относится его близкое знакомство с Ф.М. Достоевским) до консервативно-охранительных тенденций в изображении нигилизма и его сторонников. Побывавший в обоих радикальных станах, революционном и реакционном, писатель остался непонятым всеми. В неопубликованном предисловии к роману «Две силы» он заявлял: «Я имею честь... называться врагом гг. литераторов всевозможных сортов, всевозможных лагерей, потому что стою совершенно особо» [6].

Современники упрекали писателя в памфлетности произведений, преувеличении следствий «умственного брожения». Эти и другие недостатки сочинений Крестовского критики в лице А.И.Введенского, О.Ф. Миллера, В.П.Буренина, Е.А.Соловьева и др. напрямую связывали с тенденциозно-

стью, которую определяли в качестве главного порока антинигилистической диалогии. По заключению И.И.Замотина, «здесь, по шаблону бульварных романов, в обстановке лубочных эффектов и ужасов изображается русское движение 60-х годов как продукт польского влияния» [5, с. 158]. В «Заметках досужего читателя» П.Павлов относил художественные недостатки романов писателя на счет «фотографизма», компенсирующего недостаток творческой фантазии [11, с. 412].

«Малохудожественность» романов Крестовского была, наконец, отмечена Ф.М.Достоевским, чей роман «Бесы» современники не без основания рассматривали в одном ряду с антинигилистическими произведениями. Симптоматично, что похожие упреки Достоевский высказывал Лескову. В письме к Майкову автор «Бесов» отозвался о романе «На ножах» так: «Читаете ли Вы роман Лескова в “Русском вестнике”? Много вранья, много черт знает чего, точно на луне происходит. Нигилисты искажены до бездельничества, — но зато отдельные типы!» [4, с. 172].

Похожие художественные несовершенства критики находили и у самого Достоевского, ничуть не возвышая его произведение над общим уровнем журнальной беллетристики. Д.Д.Минаев, например, был склонен объединять «Бесы» и «На ножах» в «одно цельное произведение» г. Лескова-Достоевского-Стебницкого: «Люди, привыкшие ко всему на свете, привыкли мало-помалу и к литературной кадрили “Русского вестника”, — кадрили, состоящей из гг. Ключникова и Писемского, Достоевского и Лескова. Два последние романиста... в новейших своих романах “Бесы” и “На ножах” слились в какой-то единый тип, в гомункула, родившегося в знаменитой чернильнице редактора “Московских ведомостей”» [9, с. 57].

В антинигилистических романах 60–70-х годов XIX века критики разных лет единодушно отмечали пристрастие в изображении радикальной идеологии и ее сторонников («мелочно и злобно») [14, с. 453], выдуманность и ходульность героев, неправдоподобие характеров, ситуаций, быта [17, с. 143], установку на внешнюю занимательность [3, с. 138], отражение «предрассудков массового сознания» [10, с. 19]. Заканчивались обзоры утверждением низкого уровня художественности произведений антинигилистической направленности, не выдерживающих серьезного эстетического разбора.

Претензии литературоведов были небезосновательными. Известная доля идейно-эстетической заданности явилась следствием реакции писателей на злободневные запросы кризисной эпохи. Так, в романах Крестовского неприятие радикализма шестидесятников облечено в памфлетную форму, а композиционные и сюжетно-образные противопоставления на редкость прямолинейны. Подчеркнутая тенденциозность замысла заявлена уже в обращении «К читателю»: «В нем [“Кровавом пуфе” — Я.Г.], пожалуй, есть один только герой, это — время, изображенное мною, и

две героини — Россия и Польша» [7, с. 2]. Схематизм, художественная неубедительность отличают изображение поведения и образа мыслей отрицателей. О главном герое произведения Константине Семеновиче Хвалынцеве писатель говорил, как о представителе «шаткости и слабости общества», типе «неустоявшихся русских людей», нужном ему исключительно для связи ряда событий избранной эпохи.

В «Панурговом стаде» Крестовский воспроизвел расхожую сюжетную схему антинигилистических романов. Честный, но мягкий и бесхарактерный студент Хвалынцев попадает под влияние польских заговорщиков. Преступные действия полковника Пшецыньского и его единомышленников имеют политическую окраску, их нигилизм — следствие польской интриги, направленной на ослабление России, в перспективе — восстание. Такими же мотивами руководствуются герои-поляки в романах Писемского («В водовороте») и Ключникова («Марево»).

Константин Хвалынцев, как и другие герои, завербованные польскими агентами, — всего лишь «дрова», предназначенные для сожжения. В диалогии Крестовского мошенники, злодеи и авантюристы вроде Полоярова, Монгоржан-Казаладзе, Фрумкина или «неустоявшиеся» натуры, обманом вовлеченные в смуту, как Шишкин и Хвалынцев, являются слепым орудием в руках польских агентов: ксендза Кунцевича, полковника Пшецыньского, Василя Свитки и др. «Нужды нет, что это быдло не будет с нами... лишь бы поднялось одновременно с нами — и тогда дело наше выиграно!» [7, с. 82–83].

Похожий сюжетный ход есть в романе «Марево» Ключникова: граф Бронский точно так же презирает своих агентов. Польский мотив присутствует и в «Некуда» Лескова. Примечательно, что здесь даже безупречно нравственные нигилисты, революционеры Райнер и Помада, — иностранцы.

Как и другим авторам антинигилистических романов, Крестовскому очевиден антинациональный характер отрицания, истоки которого коренятся в преклонении перед западным опытом, забвении национальных ценностей. Учитель Устинов сетует на модное настроение, состоящее в том, чтобы «ругать наповал всё, что носит на себе русское имя, дарить высокомерным презрением всё, что отличается русскими симптомами». Герой с горечью заключает: «Слово патриот стало у нас каким-то позорящим ругательством» [7, с. 14].

При всей прямолинейности изображения политических сил смутного времени Крестовский представил в диалогии различные типы нигилистов, которые четко разграничивал: «Эти люди могут быть честными гражданскими деятелями и отъявленными мошенниками, смотря по обстоятельствам и по личным вкусам» [8, с. 14]. Помимо заблуждающихся, шатких натур вроде Хвалынцева, откровенных злодеев в лице польских агентов, писатель также показал честных мучеников безверья сродни Вансок из

«Некуда» Лескова или Сабакееву из «Взбаламученного моря» Писемского. Лука Благоприобретеннов Крестовского «вел жизнь самую суровую, исполненную всяческих, и вольных и невольных лишений. Это был идеалист реализма, или вернее сказать, мистик реализма, которому поклонялся с фанатизмом индийского факира. И он глубоко веровал в то, чему поклонялся. Будучи нищ и убог средствами, но тверд и богат своею верою, он упорно мечтал о множестве проектов, ведущих к пересозданию рода человеческого» [8, с. 24].

Многие авторы антинигилистических романов (Достоевский, Гончарова, Лесков, Писемский, Авенариус и Ключников) переносили проблемы нигилизма из плана общественно-политического в семейно-бытовой. Радикальные идеи, привлекавшие мечтами об устройстве справедливого общества на уровне общественно-политическом, были неубедительны в сфере частной жизни, невозможной без положительных ценностей. Здесь несостоятельность идеологии отрицания проявлялась особенно ярко. Разрушение традиций и устоев, отрицание авторитетов, пересмотр ценностных ориентиров оборачивались мировоззренческими кризисами вплоть до полного разрушения личности.

Но едва ли не самые противоестественные и уродливые формы нигилистические воззрения приобрели в судьбе женщины, обернувшись забвением природного долга жены и матери. Безобидная, на первый взгляд, ломка первооснов жизни размывала женское начало, до неузнаваемости искажала иерархию женских ролей. Об этом в романе Крестовского цинично рассуждает Ардалион Полояров: «Нам нужна женщина-работник, женщина-товарищ, женщина-человек, а вернее сказать — женщина-самка... а эта гнилая женственность, это один только изящный разврат» [7, с. 93].

Безграничная свобода в браке оборачивалась личными драмами и семейными разладами. Девушка Бертольди из романа Лескова «На ножах» провозгласила безнравственными не только брак и любовь, но и родительские чувства. Точно так же рассуждает и действует Аня Лубянская у Крестовского. Грубость, резкость и развязность в суждениях — характерные черты героини. Выказывая пренебрежение к семейным устоям и ценности родительской любви, она цинично сравнивает чувства собственного отца с животным инстинктом: «Каждое животное, собака — и та любит щенят своих: просто животное-эгоистическое чувство, и больше ничего!» [7, 174].

«Отчего же это так вдруг всё перевернулось у нас?» — недоумевал майор Лубянский, заставляя читателей вспомнить отношение к радикализму шестидесятников Л.Н.Толстого. В статье «Воспитание и образование» (1862) автор «Анны Карениной» писал о студентах, которые не только оскорбляли верования родных, но во всех убеждениях относительно брака и чести расходились со своей семьей.

Особенно тяжело герой Крестовского переживал свободные отношения своей дочери Анюты и Ардалиона Полоярова. Майор не подозревал, что отчаянная проповедница безбрачных отношений в глубине души не отвергала семейное счастье. «Кисейная дрянь», — аттестовал девушку Полояров, убедившись в непрочности убеждений новоявленной нигилистки.

Теория свободной любви, которую охотно проповедовали отрицатели, на поверку оказывалась лицемерным аналогом распущенности, а «новая нравственность» ярко демонстрировала душевно-духовную ущербность ее сторонников. Особенно показательно отношение героев-нигилистов к детям. Так, «человек новых взглядов» Ардалион Полояров смело распространял законы зоологии на человеческое общество, заявляя, что «самец» в паре «имеет свое особое назначение». Анна Лубянская на собственном опыте убедилась в жестокосердии отрицателей, когда Полояров против ее желания хотел отдать их общего ребенка в воспитательный дом. Женщине удалось отстоять сына, но с того времени «с ней случилась горячка и появились признаки помешательства».

«Натуральный брак», как его понимали нигилисты, не предполагал родительской заботы. Учитель Устинов заметил абсурдность пропаганды «новых людей», намеренно избегающих разговора о детях. Для сравнения уместно вспомнить героиню романа Авенариуса «Поветрие», которая без сожаления оставила своего ребенка мужу, объясняя поступок тем, что и у Чернышевского о детях говорится вскользь, мимоходом.

Сама коммуна, где скрывалась от отца Анна Петровна Лубянская, представляла странное зрелище: грязь, беспорядок, отсутствие уюта и ощущения дома. «Дураково логово», — определяла сборище нигилистов прислуга. Описание бездельников и иждивенцев у Крестовского перекликаются с изображением скучающих нигилистов «Дома согласия» в романе Лескова.

Объявляя «вздором» и «гнилью» всё, кроме отрицания, нигилисты покушались не только на семейные ценности и любовь к родине. Искусство и сама эстетика объявлялись ниспровергателями «клубничкой» и «развратом». Содержание представлений отрицателей о жизни вполне в духе Евгения Базарова сформулировал Полояров: «Должны, долг, честный человек»... Да что такое этот ваш долг и честь-то? — Понятия совершенно условные» [8, с 52].

Рассматривая нигилизм как естественную реакцию на отрицательное отношение к жизни русской мысли и русского искусства, критик и публицист Н.Н.Страхов писал: «Оскудение идеала — вот явная болезнь, которою страдает наше время; оскудение того света, хотя бы далекого и недоступного, но который все-таки служит руководящим светом жизни и не дает падать духом на середине пути» [16, с. 295].

Авторы антинигилистических сочинений предлагали свою альтернативу отрицательному направлению. Это могли быть ценности общечеловеческого характера, как у Тургенева, святыни национальной жизни, как в романах Писемского, православие, которые противопоставляли опасным крайностям идеологии нигилизма Достоевский, Гончаров, Лесков, Авенариус. В произведениях Крестовского это прежде всего патриотизм как ответ на происки польских агентов.

В исследованиях последних лет творчество автора «Кровавого пуфа» становится объектом систематического историко-литературного анализа [2; 18]. Объективный подход к изучению диалогии позволяет увидеть ее художественные достоинства, много лет остававшиеся вне поля зрения литературных критиков.

К примеру, тяготение Крестовского к изображению лиц и событий во времени было отмечено немногими современниками. Только по впечатлениям публициста и критика В.Г.Авсеенко «Кровавый пуф» так точно и «бойко» воспроизводил эпоху, что оставлял у читателя впечатление «живой и почти везде исторически верной летописи» [1, с. 342].

Исследователи нашего времени усматривают в «хронике» Крестовского широкую историческую перспективу, заявляют о рождении новой жанровой разновидности «историко-современного романа», явившейся результатом эволюционных возможностей романа антинигилистического [18, с. 107].

К достоинствам прозы Крестовского стоит отнести также «фотографизм» как способность впитывать и наглядно воспроизводить многообразные жизненные впечатления. Эти качества, составившие в середине века лицо натуральной школы, будут частично изжиты или трансформированы в последующем литературном опыте. Однако установка на объективное бытописание в сочетании с индивидуализацией характеров и вниманием к духовным основам личности на долгие годы определит характер реалистического повествования.

Крестовский имел ясное представление о своем месте в литературном процессе эпохи. В письме к начинающему беллетристу А.В.Жиркевичу он отстаивал право художника на свободу самовыражения: «Но ведь не все же Шекспир и Гюго, не все же Пушкины и Толстые; читается и наш брат скромный второстепенный или третьестепенный писатель, если он искренно и честно относится к своему делу» [12, с. 882].

Таким образом, несмотря на очевидные недостатки, диалогия Крестовского была не только своевременной и чуткой реакцией на требования жизни, но и литературным предупреждением, созвучным общему контексту антинигилистической литературы 60–70-х годов XIX века. Характер природного дарования и идейно-эстетических установок позволили писателю занять достойное место в целостном литературном процессе

эпохи, отмеченной бескомпромиссной идеологической и художественной борьбой.

Литература

1. *Авсеенко В.Г.* Новые сочинения Всеволода Крестовского // Русский вестник. 1875. № 3. С. 317–342.
2. *Андреева В.Г.* О национальном своеобразии русского романа второй половины XIX века. Кострома: КГУ, 2016. 492 с.
3. *Гроссман Л.П.* Н.С. Лесков. Жизнь — творчество — поэтика. М.: Гослитиздат, 1945. 320 с.
4. *Достоевский Ф.М.* Полн. собр. соч.: в 30 т. Л.: Наука. Ленингр. отд., 1980. Т. 21. 550 с.
5. *Замотин И.И.* Тенденциозная беллетристика 60–70-х годов // История русской литературы XIX века: в 5 т. М.: Мир, 1911. Т. 4. С. 129–159.
6. ИРЛИ РАН, р I. оп. 12, ед. хр. 142, л. 1.
7. *Крестовский Вс.* Кровавый пуф. СПб.: Тип. М.О.Эттингера, 1875. Т. 1–2. 727 с.
8. *Крестовский Вс.* Кровавый пуф. СПб.: Тип. М.О.Эттингера, 1875. Т. 3–4. 759 с.
9. *Минаев Д.Д.* Невинные заметки // Дело. 1871. № 11. С. 54–75.
10. *Новиков А.И.* Нигилизм и нигилисты. Опыт критической характеристики. Л.: Лениздат, 1972. 276 с.
11. *Павлов П.* Заметки досужего читателя // Гражданин. 8 апреля. № 13. С. 14.
12. Письмо В.В. Крестовского к А.В. Жиркевичу // Исторический вестник. 1895. № 1–3. С. 878–882.
13. *Салтыков-Щедрин М.Е.* Наша общественная жизнь // М.Е.Салтыков-Щедрин. Собр. соч.: в 20 томах. М.: Худ. лит., 1968. Т. 6. С. 7–25.
14. *Соловьев Е.А.* Очерки по истории русской литературы XIX века. СПб.: Н.П.Карбасников, 1902. 556 с.
15. *Сорокин Ю.С.* Антинигилистический роман // История русского романа: в 2 т. М.; Л. 1962. Т. 2. С. 97–120.
16. *Страхов Н.* Из истории литературного нигилизма 1861–1865. СПб.: Тип. братьев Пантелеевых, 1890. 586 с.
17. *Туниманов В.А.* Рассказчик в «Бесах» Достоевского // Исследования по поэтике и стилистике. Л.: Наука, Ленингр. отд., 1972. С. 87–162.
18. *Федоров Д.В., Кевлюк Е.И.* Романы Крестовского «Кровавый пуф» и «Деды» в теоретическом и историко-литературном контекстах // Научные труды кафедры русской литературы БГУ. Вып. IV. РИВШ БГУ, 2006. С. 36–59.

НЕИЗВЕСТНАЯ ПЕРЕПИСКА А.К.ВИНОГРАДОВА

DOI: 10.24411/2310-1679-2020-10108

Екатерина Дмитриевна ДРЕЙЦЕР,

студент Первого Московского государственного медицинского университета им. И.М.Сеченова (Сеченовский Университет), Москва, Россия

e-mail: dreitser@yandex.ru

Наталья Викторовна ЛОПАТИНА,

доктор педагогических наук, профессор, заведующий кафедрой библиотечно-информационных наук Московского государственного института культуры, Москва, Россия

Статья представляет новые материалы, касающиеся биографии Анатолия Корнелиевича Виноградова (1888–1946) – советского писателя, организатора библиотечного дела, в 1921–1925 годах — директора Румянцевского музея (далее — Государственной библиотеки им. Ленина). В основе представленных материалов — исследование архива А.К.Виноградова, хранящегося в Российском государственном архиве литературы и искусств. В статье проанализирована дружеская переписка А.К.Виноградова с известным московским врачом Александром Григорьевичем Дрейцером, автором известного документального произведения «Записки врача скорой помощи», посвященного жизни Москвы в 1941–1943 годы. Изучаемые письма писателя и врача относятся к периоду 23 мая 1936 года — 8 апреля 1942 года. Отражены и проанализированы основные темы переписки: обсуждение личных вопросов, актуальных событий, популярности изданий писателя, его быта и здоровья, вопросы организации здравоохранения, организации быта писателей в военное время. Выявлены и введены в научный оборот сведения об активной деятельности А.К.Виноградова в защите своих друзей в конце 1930-х годов. Обоснована необходимость дальнейших просопографических исследований личности А.К. Виноградова для реконструкции целостной и многомерной картины истории библиотечного дела первой четверти 20 века.

Ключевые слова: история литературы, советская литература, литература 1930-1940 годов, советские писатели, А.К.Виноградов, история библиотечного дела, Румянцевский музей, Государственная библиотека им. Ленина, Российский государственный архив литературы и искусства, биография, просопография.

A. K. VINOGRADOV'S UNIDENTIFIED CORRESPONDENCE

Ekaterina D. Dreitser, Full Doctor of Cultural Studies, Professor of the Gnessin Russian Academy of Music, Honored worker of higher school, Moscow, Russia

e-mail: dreitser@yandex.ru

Natalya V. Lopatina, Ph.D. (Cultural Studies), Head of the Department of Management of Musical Art, the Gnessin Russian Academy of Music, Moscow, Russia

The article presents new materials concerning the biography of Anatoly Kornelievich Vinogradov (1888–1946) — a Soviet writer, organizer of library business, in

1921-1925 — Director of the Rumyantsev Museum (hereinafter — the State Library named after Lenin). The presented materials are based on the research of the archive of A.K. Vinogradov, which is stored in the Russian state archive of literature and arts. The article analyzes Vinogradov's friendly correspondence with the famous Moscow doctor Alexander Grigoryevich Dreitzer, author of the famous documentary "Notes of an Ambulance doctor", dedicated to the life of Moscow in 1941–1943. The studied letters of the writer and doctor belong to the period May 23, 1936 — April 8, 1942. The main topics of correspondence are reflected and analyzed: discussion of personal issues, current events, the popularity of the writer's publications, his life and health, issues of health organization, the organization of life of writers in wartime. Information about the active activity of A.K. Vinogradov in protecting his friends in the late 1930s was identified and introduced into scientific circulation. The necessity of further prosopographic studies of the personality of A.K. Vinogradov for the reconstruction of an integral and multidimensional picture of the history of librarianship in the first quarter of the 20th century is substantiated.

Keywords: history of literature, Soviet literature, literature 1930-1940, Soviet writers, A.K. Vinogradov, history of library science, Rumyantsev Museum, State library named after Lenin, Russian state archive of literature and art, biography, prosopography.

9 апреля 2020 года исполнилось 132 года со дня рождения советского писателя, организатора отечественного библиотечного дела Анатолия Корнелиевича Виноградова (1888–1946). Неоднозначность оценок личности Анатолия Корнелиевича [5; 6] и его деятельности на посту директора (1921–1925) Государственного Румянцевского музея / Российской публичной библиотеки им. В.И.Ульянова (Ленина); его удивительный, но недооцененный в полной мере талант романиста, автора советских исторических и биографических бестселлеров «Три цвета времени», «Черный консул», «Осуждение Паганини»; яркость и трагичность судьбы делают его личность притягательной для исследования в широком культурологическом контексте.

Вряд ли кто-то мог лучше всего представить биографию А.К.Виноградова, чем его дочь, почетный член Российской академии художеств, известный историк искусства Нина Анатольевна Виноградова [1]. Сегодня нам хотелось бы внести малую толику в реконструкцию образа Анатолия Корнелиевича, вводя в научный оборот неизвестные факты его биографии, связанные с его общением с московским врачом Александром Григорьевичем Дрейцером (1890–1970), автором завоевавших широкое признание и популярность «Записок врача скорой помощи» [3] — художественно-документального произведения о жизни Москвы и москвичей во время Великой Отечественной войны, представляющего «военный быт глазами рядового врача».

В основу исследования был положен анализ содержания архивных документов, хранящихся в Российском государственном архиве литературы и искусства (РГАЛИ) и личном архиве семьи Дрейцер, в первую очередь — их дружеской переписки [7], а также ряда документов, связанных с

взаимной помощью и дружеской поддержкой в тяжелых жизненных перипетиях трудного времени [8].

Ряд авторов, в частности, А.М.Мотыльков, приводят факты, свидетельствующие о непростых отношениях А.К.Виноградова с коллегами по писательскому цеху, о его сложном характере: «В писательской среде Виноградов жил особняком, писатели недолюбливали его за прямоту и резкость суждений. В оценках своих он был прямолинеен и грубоват» [4]. Между тем представленные документы позволяют совершенно иным образом оценивать товарищеские качества писателя, его активную жизненную позицию, отзывчивость, коммуникабельность.

Александр Григорьевич Дрейцер провел детские и юношеские годы в Лодзе, в 1911–1914 годах обучался на медицинском факультете Страсбургского университета, однако в связи с начавшейся Первой мировой войной был интернирован в Россию. Добровольцем ушел на фронт в качестве зауряд-врача и был удостоен Георгиевской медали за участие в Лодзинской операции. В 1915–1917 году завершал образование на медицинском факультете Московского императорского университета, после чего был призван по мобилизации Временным правительством и проходил службу на военных судах Черноморского флота. В сентябре 1918 года был мобилизован в Красную армию в качестве санитарного врача на борьбу с тифом, в начале 1920-х руководил Окружным санитарным управлением Орловского военного округа и Приуральским окружным военно-санитарным управлением. После демобилизации А.Г.Дрейцер работал в различных лечебных заведениях, служил в качестве судебного врача [2].

Сегодня сложно доподлинно судить о том, когда именно состоялось знакомство А.К.Виноградова с А.Г.Дрейцером — в имеющихся документах данный факт не находит отражения. По всей видимости, это случилось в 1930-е годы, когда А.Г.Дрейцер работал в поликлинике ЦКУБУ (Центральной комиссии по улучшению быта ученых, с 1931 года — поликлиника комиссии содействия ученым (КСУ); с 1939 года — центральная поликлиника народного комиссариата здравоохранения). Александр Григорьевич работал здесь долгие годы, в течение 17 лет заведовал диспансеризацией пациентов поликлиники. Среди его пациентов в разные годы были А.Н. Крылов, Л.И.Мандельштам, О.Ю.Шмидт, А.Н.Толстой, К.И.Чуковский, С.Я.Маршак, М.В.Нестеров, Кукрыниксы, Р.Н.Симонов и многие другие. Можно предположить, что именно в стенах поликлиники и состоялось знакомство врача и пациента, которое переросло в многолетнее дружеское общение. Оно нашло отражение в некоторых письмах, сохранившихся в архиве писателя [7].

Изучаемые документы относятся к периоду с 23 мая 1936 года по 8 апреля 1942 года. Это письма А.Г.Дрейцера к А.К.Виноградову (ответные письма, о которых идет упоминание, к сожалению, не сохранились), чер-

новики писем А.К.Виноградова к доктору С.А.Бруштейну, касающиеся А.Г.Дрейцера, и ответы на них, официальные ответы народного комиссариата здравоохранения и московского горисполкома на обращения А.К.Виноградова, касающиеся А.Г.Дрейцера и поликлиники Наркомздрава, в которой проходил лечение писатель, другие документы (открытые письма, телеграммы информативного характера, копии проектов совершенствования курортного обслуживания, разрабатываемых А.Г.Дрейцером, которыми он делился с А.К.Виноградовым) [7; 8].

Анализ переписки А.Г.Дрейцера и А.К.Виноградова показал, что основными вопросами обсуждения в коротких письмах выступают вопросы здоровья писателя, больного туберкулезом; вопросы организации его лечения и поддержания здоровья в Тарусе (в городе А.К.Виноградова, где он проводил летние месяцы и сложные периоды жизни); вопросы взаимной помощи в трудных жизненных ситуациях, новости. Содержание писем позволяет судить о частом личном общении, о взаимных посещениях, встречах; по адресам на конвертах и открытых письмах видно, что поводом для такой коммуникации служит отъезд одного из адресантов. А.Г.Дрейцер продолжает на расстоянии курировать лечение писателя (Дрейцер — Виноградову, 30 августа 1939 года: *«Вас благодаря Вашему золотому характеру починить трудно, очевидно, в Москве придётся начинать ab ovo»*); передает соответствующие рекомендации специалистам, которые лечат его в отсутствие доктора Дрейцера (3 августа 1939 года: *«Ещё до получения Вашего письма я попросил д-ра Замошину Елену Борисовну, которая едет в Тарусу, взять Вас под своё наблюдение. Думаю, что она это сделает»*, 30 августа 1939 года: *«Елена Борисовна с вокзала заехала ко мне доложить о Вас»*); беспокоится о психологическом настрое писателя (3 августа 1939 года: *«Очень я огорчился, получив Ваше письмо. Тут дело, очевидно, снова в каком-то нервном потрясении... Относительно Ваших служебных обстоятельств — думаю, что всё это образуется осенью, когда Вы вернётесь. Главное, берегите себя и семью»*); настоятельно рекомендует отдых от работы. Сквозь скупые информативные строчки мы реконструируем отдельные события, встречи, знакомства (Дрейцер — Виноградову, 17 июля 1939 года: *«Очень огорчили меня продажей библиотеки — где потом собрать. Ну да ладно, будьте здоровы»*, 30 августа 1939 года: *«Если от Вас недалеко Советская, 18 [речь идёт о Тарусе], там живёт моя приятельница Дарузес Нина Леонидовна — познакомьтесь, она хороший, интересный человек (из литературы английской, но хорошо переводит)»*).

В 1940 году в семье доктора Дрейцера произошли события, в силу которых он был вынужден временно приостановить свою работу в поликлинике Наркомздрава и уехать из Москвы в Кисловодск и Тиберду. В письме А.К.Виноградову от 12 августа 1940 года А.Г.Дрейцер пишет: *«Не говорил*

я Вам о своём решении... чтобы не расстраивать Вас, зная Ваше отношение к этому вопросу. Там больше оставаться я не мог. Надеюсь, что наша дружба от этого не пострадает» [7].

А.К.Виноградов понял, что, несмотря на самостоятельный характер решения, принятого доктором, этот шаг сделан в целях самозащиты и существует масса подводных административных и политических камней. Не оповещая А.Г.Дрейцера о своих планах, А.К.Виноградов начинает кампанию по защите доктора и возвращению его в Москву, берет на себя ведение переписки с руководством поликлиники, народным комиссариатом здравоохранения СССР, общественно-профессиональными организациями от имени пациентов диспансерного отделения, которым заведовал А.Г.Дрейцер. Он требует объяснения причин смещения доктора Дрейцера и формирует ходатайства о его восстановлении на работе. Его не останавливают ни письмо самого доктора (16 августа 1940 года: *«Я знал, что Вы подымете шумиху и начнёте хлопотать о моём возвращении. Поверьте мне... в Москве мне душно»*), ни отписки, которые А.К.Виноградов получает от официальных структур (например, письмо от народного комиссариата здравоохранения № 07-56 от 15 ноября 1940 года) [7].

В числе его адресатов — знаменитый московский врач-фтизиатр, профессор, организатор медицинской науки и практики Сергей Александрович Бруштейн, к которому писатель обращается с целью поддержки и формирования в профессиональной среде общественного мнения по данному вопросу. В своем письме А.К.Виноградов отвергает формальные аргументы, представленные в официальном ответе на его обращение в народный комиссариат здравоохранения. Он не только пытается помочь своему другу, но и пытается противостоять бюрократической машине, в которой каждый человек — только винтик. Его возмущает отсутствие индивидуального подхода к сотруднику, вынужденному в силу трагических обстоятельств оставить работу. *«Сергей Александрович, я не стал бы писать вам, если бы не факты, известные мне доподлинно, а эти факты — упрямая вещь: человек, доведенный до полной потери сил семейными делами, действительно лишился стимула самозащиты. Люди подставили ему ножку в такую минуту, когда ему оставалось смолчать... Тонко использовано положение Дрейцера людьми, поведение и ловкость которых мне известны: это административные лица из медицинского образования» [8].* Ответ С.А.Бруштейна носит успокаивающий характер, профессор уточняет известные ему обстоятельства жизни А.Г.Дрейцера и просит конкретизировать замечания о снижении качества медицинского обслуживания для принятия соответствующих мер [8].

В период пребывания А.Г.Дрейцера на Кавказе переписка продолжалась. Доктор делился с А.К.Виноградовым своим проектом развития климатического курорта Тиберда, планами ходатайства перед Наркомздравом

о включении Тиберды в список курортов всесоюзного значения и создании для этого необходимой научной базы и инфраструктуры. Данный проект в оформленном виде хранится в архивной коллекции А.К.Виноградова в РГАЛИ [7].

После возвращения доктора Дрейцера в Москву их общение продолжается, не прерываясь и во время войны. Они ходатайствуют перед правлением Союза писателей о прикреплении к столовой союза двух врачей, обслуживающих писателей (8 апреля 1942 года). Обмениваются информацией, историями из жизни. В своих «Записках врачах скорой помощи» А.Г.Дрейцер пишет: *«18 августа 1941 г. Сегодня один из старших врачей рассказал интересный случай на скорой. На Моховой, в верхнем этаже, жила глухая и подслеповатая старушка лет 75. Никак не могла усвоить правил светомаскировки. По вечерам всегда зажигала свет. Ни управдом, ни милиция не могли сладить с глухой. Поздно вечером во время ВТ [воздушной тревоги] в ее окне снова появился свет. Выстрел в окно. Шальная пуля или часовой для остротки выстрелил. Пуля попала в голову старушки. Вызвали скорую. Старушка мертва. Вез приемный покой. Раздели. Под гримом “старушки” оказался 40-летний мужчина. Этой темой воспользовался писатель А.К.Виноградов в рассказе “Три лампы”»* [«Три лампы и снайпер», 9; 3].

Изучаемые документы вновь дают возможность отметить высокую популярность книг А.К.Виноградова у читателей. В письме от 30 августа 1939 года А.Г.Дрейцер говорит: *«Начинайте переиздавать свои книги: ведь их нигде достать нельзя — даже у меня две украли»*. [7] С.А.Бруштейн в своем письме, о котором говорится выше, благодарит А.К.Виноградова за посланные ему книги писателя: *«Я являюсь не только вашим читателем, но и почитателем, почему получение ваших книг мне особенно приятно. Весьма вам за это признателен. Кстати, я всё время, но безуспешно старался их приобрести»* [8].

Таким образом, содержательный анализ представленных архивных источников выявил незнакомые ранее факты биографии А.К.Виноградова, с новой стороны раскрывающие личностные характеристики писателя и помогающие воссоздать его целостный портрет, позволяющие понять, как вели себя люди в типовых межличностных и организационных ситуациях, которые повторяются и сегодня. В свете новых биографических данных об А.К.Виноградове, полученных в ходе исследования, стала очевидна необходимость продолжения работы по реконструкции его биографии, которая сегодня представляет собой мозаичную картину, акцентирующую внимание лишь на событийных аспектах и литературном творчестве. Особую важность представляет, безусловно, исследование роли А.К.Виноградова в библиотечном строительстве первых лет советской власти, в особенности его участия в создании Рижского трактата 1921 года, касающегося

раздела библиотечных фондов Российской империи между РСФСР и Польшей, в формировании принципиально новых основ диалога власти и библиотечного дела. Такие исследования крайне необходимы для реконструкции целостной и многомерной картины истории библиотечного дела первой четверти XX века, для выявления политологических аспектов и правовых моделей прошлого, значимых для проектирования современной культурной и информационной среды. Однако не менее важным является изучение личности А.К.Виноградова в методологическом поле просопографии, относясь к влиянию исторических событий на жизнь и судьбу человека с таким пониманием, с каким это делал в своих книгах Анатолий Корнелиевич.

Литература

1. Анатолий Корнелиевич Виноградов // radnews.ru. 13.04.2013. URL: <http://www.radnews.ru/анатолий-корнельевич-виноградов/> (ата обращения: 23 февраля 2018).
2. *Дрейцер Е.Д., Панова Е.Л.* Московский доктор А.Г.Дрейцер — автор «Записок врача скорой помощи» // *История медицины*. 2019. № 1. С. 21–38.
3. Москва прифронтовая 1941–1942. Архивные документы и материалы / Сост. М.М. Горинов и др. М.: Мосгосархив, 2001.
4. *Мотыльков А.М.* Из воспоминаний букиниста: А.К.Виноградов // *Исследования и материалы*. Вып. 63. М., 1991. С. 137–142.
5. *Цветаева А.И.* Воспоминания. М., 1983. С. 611–614.
6. *Цветаева М.И.* Жених // *Цветаева М.И. Собр. соч.* в 7 т. Т. 5. М., 1994. С. 180–185.
7. РГАЛИ. ф. 1303, оп. 1 ед. хр. 918. 26 л.
8. РГАЛИ, ф. 1303, оп. 1 ед. хр. 27. 13 л.
9. РГАЛИ, ф.1303, оп.1, ед.хр.636. 26 л.

ТЕХНОЛОГИИ СОЦИОКУЛЬТУРНОГО ВОСПИТАНИЯ

АКТИВНОЕ ВООБРАЖЕНИЕ КАК ОСНОВА ОРГАНИЗАЦИИ ДОСУГОВОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ ЛИЧНОСТИ

DOI: 10.24411/2310-1679-2020-10109

Наталья Владимировна ШАРКОВСКАЯ,

доктор педагогических наук, профессор кафедры менеджмента и технологий социально-культурной деятельности факультета государственной культурной политики Московского государственного института культуры, Москва, Россия

e-mail: 7948493@mail.ru

В статье исследование сущности активного воображения в виде основы организации досуговой деятельности центрируется на учете социальных и индивидуальных когнитивных свойств личности. Являясь ведущей познавательной способностью личности, активное воображение обеспечивает ее включение в мир ценностей общечеловеческой культуры и искусства. Показана роль учреждений культуры и дополнительного образования в ориентации на культуротворческое развитие и воспроизводство в расширенном ракурсе подвидов активного воображения личности: воссоздающего и творческого. Предлагая разные формы досуга для обеспечения аксиологически сбалансированного процесса развития активного воображения, они предоставляют личности свободу выбора на основании принципов добровольности, учета возрастных и индивидуальных особенностей, связи с реальной социокультурной действительностью. Раскрывается значение феномена антиципации как мобильного компонента структуры профессиональных способностей специалистов социокультурной сферы, направленных на организацию досуга.

Ключевые слова: личность как субъект досуговой деятельности, воображение, активное воображение, специалист социокультурной сферы, продукт творческого воображения, антиципация.

ACTIVE IMAGINATION AS A BASIS ORGANIZATIONS OF PERSONAL LEISURE ACTIVITIES

Natalia V. Sharkovskaya, Full Doctor of Education, Professor, Department of management and technology socio-cultural activities of the faculty of state cultural politicians of Moscow State Institute of Culture, Moscow, Russia

e-mail: 7948493@mail.ru

In the article the study of the essence of active imagination in the form of the basis for the organization of leisure activities is centered on the social and individual cognitive properties of the person. Being the leading cognitive ability of a person, an active imagination ensures its inclusion in the world of values of universal human culture and art. The role of cultural institutions and additional education in the orientation towards cultural development and reproduction in an expanded perspective of subspecies of the active imagination of the person: recreating and creative is shown. Offering various forms of leisure to ensure an axiologically balanced process of developing active imagination, they provide individuals with freedom of choice based on the principles of voluntariness, taking into account age and individual characteristics, and connection with real sociocultural reality. The significance of the phenomenon of anticipation as a mobile component of the structure of professional abilities of specialists in the sociocultural sphere, aimed at organizing leisure time, is revealed.

Keywords: personality as a subject of leisure activities, imagination, active imagination, specialist in the sociocultural sphere, product of creative imagination, anticipation.

Воображение как психический процесс, выражающийся в создании образов предметов, объектов на основе приведения личностных знаний в ранее неизвестное сочетание в ситуациях смысловой неоднозначности, выступает фундаментальной когнитивной особенностью человека. Позволяя предвидеть развитие предстоящих социальных, культурных событий, активизировать сложившийся ранее индивидуальный жизненный опыт в новом контексте многообразных форм познания, оно ориентирует личность в разных областях человеческой деятельности, в том числе досуговой.

Характерная особенность воображения состоит в актуализации его именно тогда, когда для полной достижимости формирования умственных действий, связанных с созданием программы поведения в социально-культурных институтах и, соответственно, моделирования образа предварительного/конечного результата досуга, недостаточно нужной информации. В связи с этим воображение помогает как бы «ускорить» стадии осуществления мыслительных операций, заранее спроектировать последствия самой досуговой деятельности, способные выразиться в самостоятельном художественном творчестве, эдьютейнменте, любительских видах спорта, межкультурном сотрудничестве и т. д. Поэтому чем насыщеннее впечатлениями опытное знание личности и значительнее уровень владения информационно-коммуникационными технологиями, тем больше вероятности для продуктивного сочетания уже сложившихся образов, средств и непосредственного эффекта планируемого досуга в культурном пространстве социума.

Как структурный элемент модели организации досуговой деятельности, воображение выступает основанием созидательных деяний личности, способствующих проявлению разных видов ее социально-культурной инициативности. В целом мыслительным процессам воображения, так же как

и процессам мышления, памяти и восприятия, присуща аналитико-синтетическая направленность на непосредственно-чувственное ориентирование в окружающем мире, основной функцией которой является отделение единичных признаков уровней эмпирического и рационального познания, в том числе художественного, а также объяснение сущности структурных элементов уровней, выделенных в результате анализа [8, с. 54]. Подобные преобразования способствуют конструктивному выполнению личностью поставленных поисково-ориентированных задач с эвристическим содержанием в контексте расширения спектра любительских увлечений с целью претворения в жизнь духовных потребностей и досуговых предпочтений.

Активное воображение — одно из разновидностей воображения, определяющееся по степени выраженности активности, а также внутренних, в том числе эмоциональных, состояний личности в период ее продуктивного действия, когда произвольные и преднамеренные действия опосредованы прогнозируемой ситуацией. В отличие от пассивного, активное воображение, дифференцируясь на подвиды — воссоздающее и творческое, обладает фундаментальной познавательной способностью создания многозначных образов, в том числе наглядных, тактильных, слуховых, которые непосредственно воплощаются в организацию культурной деятельности личности в свободное от основных занятий время.

Воссоздающее воображение, базируясь на системе знаков как носителей социальных отношений, общения, в том числе неформального, их смысловой, стимулирующей и символической роли в общекультурном развитии личности, позволяет насыщать эту систему уже имеющимися в мыслительности личности теоретическими и эмпирическими знаниями. К числу наиболее распространенных примеров можно отнести чтение художественной литературы на досуге, интерпретацию графиков мероприятий спортивного уик-энда, экспресс-планов экскурсионных маршрутов выходного дня, карт культурно-исторических достопримечательностей города, передачу эмоционального состояния в рисунках, а также постижение языка искусства (живописи, танца, пантомимы), в том числе самодеятельного и т. д. Без участия этого вида воображения невозможна организация диалогичного по своему содержанию неформального общения, а также продуктивного усвоения личностью опыта социальной перцепции, обусловленных мотивационной структурой предметных действий, совершаемых в часы досуга.

Среди совокупности движущих сил процесса воссоздания того, что заложено в знаковой системе и что, соответственно, определяет ее функционирование, связанное со стимулированием поисковой активности субъекта, проявляющейся в выборе той или иной сферы реализации досуговой деятельности, выделяются:

а) первоначальная социальная информация (известие, сведение, мера, процесс и т. д.), направленность которой предопределена характеристикой общественного пространства, значимого для осуществления культурного развития, саморазвития личности и выражена в разных формах, в том числе адресной/безадресной, полной/неполной;

б) общекультурные компетенции, позволяющие субъекту добыть из памяти необходимую информацию и различить за теми или иными знаками сущностный смысл принятых в конкретной среде социальных норм, эталонов, правил, способных непосредственно проецироваться на организационные процессы, предопределяющие активное проведение личного времени;

в) смысловые установки, содержащие взгляды субъекта на мир индустрии культуры и образ той социальной роли (зрителя, читателя, слушателя) в досуговой деятельности, к которой он желал бы стремиться, а также симпатии/антипатии по отношению к значимым объектам, в которых возможно его самоутверждение.

На какой бы из этих социокультурных и психологических факторов ни опиралось воссоздающее воображение, в его функционировании всегда имеется общее — актуализация образов, предметов, которые непосредственно не даны в восприятии, адекватном общекультурной реальности. В своей целостности вышеуказанные факторы определяют качественный аспект процесса воссоздания, который значим при осуществлении досуговых занятий в разных типах учреждений культуры и дополнительного образования.

Так, нацеленность клубов исторической реконструкции на сохранение культурного наследия, формирование традиций активного отдыха при проведении массовых мероприятий и, соответственно, на стимулирование актов социального инициативного поведения участников, привлечение их к решению задач, связанных с гуманистическим воспитанием, «достигается в ходе воссоздания реалий того или иного исторического периода с максимальной точностью. Кульминационная составляющая процесса воссоздания — полное постижение основ материальной и духовной культуры избранной эпохи, когда исторические события начинают «оживать» в режиме реального времени» [8, с. 102].

В учреждениях дополнительного образования при изучении основ изобразительного, певческого, театрального, хореографического и других видов искусства, особое внимание уделяется аккумуляции выразительных образов, действий в устойчивой для воспитанников общественно нормированной форме с тем, чтобы базируясь на них, воссоздавать у каждого из обучаемых соразмерные реальной действительности события. Исследования Б.П.Юсова по теории и психологии художественного воспитания детей показывают, что существующая тесная связь создания

художественного образа с овладением изобразительной грамотностью как вспомогательным средством художественного развития воспитанников способствует формированию у них способности понимать проблемы современной и исторической действительности в произведениях искусства [11, с. 7]. Эти особенности, по убеждению ученого, должны активно использоваться в педагогическом процессе дополнительного образования для развития восприятия и воображения, так как способность к посильному созданию художественного образа можно формировать у каждого ребенка с учетом значимости ассоциаций и собственного опыта в искусстве [11, с. 172]. Наблюдаемое в развивающей среде многофункциональных центров культурного развития, арт-студий при учреждениях культуры, а также оздоровительных детских лагерей активное стремление детей к художественным проявлениям вообще и к изобразительному творчеству в частности можно объяснить «потребностью в развитии воображения как всеобщей и объективно необходимой человеку способности» [5, с. 5].

Способность когнитивной эмпатии — одной из общепризнанных разновидностей воссоздающего воображения — выполнять важное предназначение в моральном развитии личности, социальной адаптации к условиям ближайшей микросреды конкретного учреждения культуры зависит от степени устойчивости форм проявления навыков децентрации. Базируясь на интеллектуальных процессах и, соответственно, выражаясь в виде умения личности прогнозировать аффективные реакции других субъектов досуговой деятельности в тех или иных ситуациях развития, эмпатия усиливается, когда при реализации общих целей появляется обоюдный познавательный интерес, сходство эмоциональных состояний, сокращается психологическая дистанция, а также принимаются общие социальные роли, предопределяющие диапазон их ролевой свободы. Исследования показывают, что эмпатическая способность участников, избравших инновационные формы проведения досуговой деятельности, в том числе мегаквесты, интернет-конкурсы и соревнования, неконференции, волонтерские пикники и т. д., значительно возрастает с ростом их витального и личностного опыта, социокультурная составляющая которого формируется и регулируется на протяжении всей жизнедеятельности [1; 10].

Творческое воображение — формирование совершенно нового самостоятельного образа, представления, реализуемого в культурных продуктах деятельности, рассматриваемых в виде окончательного результата удовлетворения конкретных потребностей личности: познавательных, эстетических и других в художественном, техническом или ином виде творчества. Совокупность таких признаков творческого продукта, как новизна, общественная/личная значимость, совершенство исполнения, выражается в степени: а) эксклюзивности среди продуктов такого же типа

(онтологический смысл); б) оценивания с позиций системы социальных/ субъективных ценностей (аксиологический смысл); в) мастерства создания (эстетическая смысл). Параметрами, определяющими суть субъективного творческого продукта, сопряженного с организованным досугом в пространственно-временной последовательности событий и выраженного в создании авторской песни, разнообразных предметов декоративно-прикладного искусства, в том числе арт-а-порте, являются категории «оригинальный», «эффективный», «качественный». Данные категории приемлемы также к созданию и продвижению электронных продуктов — результатов совместного творчества учреждений культуры и их социальных партнеров. В качестве электронных продуктов, востребованных личностью в свободное время, выступают электронные энциклопедии, справочники объединений культурно-просветительной и культурно-творческой направленности, электронные издания книг, включающие видеофильмы, виртуальные выставки в среде электронных библиотек, видеодайджесты культурных событий, литературные и туристические карты и т. д .

Смысл коллекционирования детских рисунков — разновидностей творческих продуктов, а также их представленности в проектной социально-культурной деятельности, в том числе в инновационном проекте «Передвижная выставка детского рисунка», состоит в художественно-образной выразительности, эмоциональной значимости и эстетической насыщенности как субъективных форм выражения духовных потребностей, составляющих основу детского творческого воображения. Это позволяет «поставить ребенка в ситуацию зрителя, ценителя и критика самодеятельного искусства» [4, с. 24] с целью развития художественного вкуса, стимулирования творческой активности, а в целом — расширения сферы досуговой деятельности [9].

Основным источником творческого воображения «закключающегося в свойстве образов группироваться в новые комбинации, благодаря самопроизвольности», по определению Т.Рибо, является «какое-нибудь стремление, потребность, специальное определенное желание» [6, с. 205–206]. Среди распространенных приемов создания творческих образов в деятельности, в том числе досуговой, выделяются: *агглютинация* — данный прием достаточно популярен в любительском художественном творчестве, так как обладает способностью создания креативного образа посредством соединения не присоединяемых в повседневной действительности объектов без их заметных изменений; *аналогия* (личная, прямая, синтетическая) — моделирование образа, сходного с предметом, фактически существующим в действительности, наибольшее распространение прием получил в организации коллективной мыслительной деятельности участников юмористических игр «Клуба веселых и находчивых», членов творческих художественных советов; специфика приема

гиперболизации состоит в том, что он способен распространяться не только на весь познаваемый объект, но и на всю общекультурную ситуацию в целом, преувеличивая или преуменьшая значимость избранной стратегии оценки эстетического аспекта значимости продуктов разных видов творчества; *прием типизации* позволяет формировать неабстрактный образ участника досуговой деятельности, устанавливать тот или иной тип взаимодействия (сотрудничество, кооперацию, состязательность) в психолого-педагогических подсистемах «субъект — субъект», «субъект — субъекты досуговых мероприятий», «специалист социокультурной сферы — коллективный субъект».

Реализуясь в педагогическом процессе учреждений культуры и дополнительного образования, оснащенных современными технологиями личностно-ориентированного обучения и воспитания, данные приемы способствуют результативному постижению новых знаний, удовлетворению ситуативных эмоций, а также развитию наглядно-образного и ассоциативного мышления, чувства юмора не только технологов, менеджеров, аниматоров, но и непосредственно самих посетителей — субъектов досуговой деятельности.

Значение целостного подхода к исследованию феномена воображения, закреплению его важнейшего значения в виде первоосновы активной творческой деятельности субъекта показано в работе Л.С.Выготского «Воображение и творчество в детском возрасте». Обратив внимание на прямую зависимость творческой деятельности воображения от богатства и разнообразия прежнего опыта человека, он отмечал, что на каждой возрастной ступени воображение и творчество имеют отличительные признаки, обусловленные объемом и характером жизненного и эмоционального опыта, ибо «в каждый период развития творческое воображение работает особым образом, свойственным именно данной ступени развития» [2, с. 26]. Им выделена и актуализирована значимость четырех основополагающих положений: проявление воображения во всех сторонах культурной жизни, что «делает возможным художественное, научное и техническое творчество»; установление связи между готовым продуктом воображения и каким-нибудь сложным явлением действительности; наличие двойственной эмоциональной связи между деятельностью воображения и реальностью (чувства влияют на воображение, воображение влияет на чувства) как основы закона эмоциональной реальности воображения; создание чего-то существенно нового, не бывшего в опыте человека и не соответствующего какому-нибудь реально существующему предмету; такое воображение становится действительностью [2, с. 8–15]. Данные психолого-педагогические положения востребованы в современной практике не только поддержки самостоятельного художественного творчества детей, подростков, но и предметного воплощения образов их активного

воображения в коллективной/индивидуальной деятельности, в том числе игровой. Именно на принятии во внимание сущностных основ этих положений, а также учете комплекса многообразных возрастных свойств детей при «запуске детского творчества» базируется разработанная Дж.Родари «Грамматика фантазии». При этом стимулом к активизации детского творческого воображения для раскрытия созидательных возможностей выступает процесс формирования способности к самооценке и художественному вкусу, а главное — установление отношений взаимного доверия, заинтересованности и уважения между ребенком и взрослым [7, с. 12].

Активное воображение — неотъемлемая часть креативных начинаний специалистов социокультурной сферы, так как вся их профессиональная деятельность предполагает развитие антиципации — способности принимать те или иные решения с определенным временно-пространственным упреждением в отношении будущих событий [3, с. 5], адекватно реагировать на намерения и действия партнеров по творчеству. Достижение успешности организации досуга личности в учреждениях культуры направлено на реализацию регулятивной, когнитивной функций антиципации, так как предусматривает приобщение ее к целеполаганию своей досуговой деятельности, овладению социально-культурными технологиями, а главное — изменение социальной роли: от пассивного участника, зрителя к активному разработчику, исследователю того или иного общекультурного проекта. Поэтому для специалистов социокультурной сферы в качестве основных каналов информационного пополнения антиципации образов социальных ролей личности являются: неформальное общение, межличностное взаимодействие в виде сотрудничества, сотворчества. Использование многообразных уровней проявления антиципации, в том числе перцептивного в планировании и регулировании досуговых предметных действий личности, дает им возможность преобразовывать конкретное досуговое пространство того или иного учреждения культуры для организации совместного творчества, основанного на прогнозировании конечного результата.

Таким образом, специфика активного воображения, являющегося необходимым компонентом предметной досуговой деятельности субъекта, состоит в том, что оно позволяет представить результат организации досуга до начала процесса его осуществления на основе аккумулярования личностных знаний об окружающем мире культуры и тем самым сориентировать в наиболее востребованных социокультурных сферах его реализации. Принятие во внимание индивидуальных особенностей субъектов, которые во многом обусловлены тем или иным типом активного воображения, позволяет специалистам на основе антиципации воплощать разные модели и виды их творческого продукта — итогового, эскизного —

в педагогический процесс учреждений культуры и дополнительного образования.

Литература

1. *Акунина Ю.А., Ванина О.В.* Инновационные формы молодежного досуга: тренды современности // *Культура и образование.* 2019. № 2 (33). С. 105–117.
2. *Выготский Л.С.* Воображение и творчество в детском возрасте: психологический очерк. 3-е изд. М.: Просвещение, 1991. 93 с.
3. *Ломов Б.Ф., Сурков Е.Н.* Антиципация в структуре деятельности. М.: Наука, 1980. 278 с.
4. *Передвижники: дети и педагоги: двадцать лет передвижным выставкам детского изобразительного творчества.* Сост. и авт. вступ. ст. Т.А.Копцева. Москва: ИХОиК РАО, 2016. 370 с.
5. *Полуянов Ю.А.* Воображение и способности. М.: Знание, 1982. 96 с.
6. *Рибо Т.* Опыт исследования творческого воображения. Пер. с фр. СПб.: Издание Л.Ф.Пантелеева, 1901. 232 с.
7. *Родари Дж.* Грамматика фантазии. 4-е изд. М.: Самокат, 2017. 272 с.
8. *Шарковская Н.В.* Введение в педагогику досуга: учебное пособие. М.: МГИК, 2017. 124 с.
9. *Шарковская Н.В.* Содержание художественного образования как средство культурного развития личности // *Вестн. Моск. гос. ун-та культуры и искусств.* 2017. № 4 (78). С. 144–155.
10. *Шарковская Н.В.* Личностный смысл отношения молодежи к активному досугу как фактору творческой самореализации // *Вестн. Моск. гос. ун-та культуры и искусств.* 2019. № 3 (89). С. 153–159.
11. *Юсов Б.П.* Изобразительное искусство и детское изобразительное творчество: очерки по истории, теории и психологии художественного воспитания детей. Магнитогорск: МаГУ, 2002. 283 с.

ЗАРУБЕЖНЫЙ ОПЫТ УПРАВЛЕНИЯ ВОЛОНТЕРСКИМИ РЕСУРСАМИ В УЧРЕЖДЕНИЯХ КУЛЬТУРЫ

DOI: 10.24411/2310-1679-2020-10110

Лариса Ивановна СТАРОВОЙТОВА,

доктор исторических наук, профессор, Российский
государственный социальный университета, Москва, Россия

e-mail: starovojtova@list.ru

Наталья Ивановна ГОРЛОВА,

кандидат исторических наук, доцент, Российский экономический
университет им. Г.В.Плеханова, Москва, Россия

e-mail: gorlovanat@yandex.ru

В статье рассматриваются формы и направления самого широкого профиля приложения добровольческого труда в музеях США, Великобритании, Германии, Канады. Показан опыт продвижения музеями профессиональных стандартов музейного волонтерства, проведения обучающих практико-ориентированных сессий для волонтеров и сотрудников музеев, тиражирования лучших практик управления добровольческими ресурсами — от рекрутинга до формирования программы мотивации и общественного признания. Авторы показывают, как участие добровольных энтузиастов в жизни музея помогает ему стать более открытым, понятным и привлекательным для разных аудиторий. Зарубежный опыт развития волонтерства в музеях может дать возможность передовым российским музеям также пополнить свой штат добровольными помощниками и энтузиастами, тем более что современные музеи превратились в настоящую научно-культурную институцию, активно применяющую всё больше интерактивных программ и живого общения с посетителями.

Ключевые слова: волонтеры, волонтеры музеев, волонтерская деятельность, музеи, международный опыт, учреждения культуры.

MODERN FOREIGN EXPERIENCE OF VOLUNTEER MANAGEMENT IN CULTURAL INSTITUTIONS

Larisa I. Starovoitova, Full Doctor of National History, professor,
Russian State Social University, Moscow, Russia

e-mail: starovojtova@list.ru

Natalya I. Gorlova, Ph.D. in history, associate professor, Plekhanov
Russian University of Economics, Moscow, Russia

e-mail: gorlovanat@yandex.ru

The article discusses the forms and directions of the broadest profile of the application of volunteer work in museums in the United States, Britain, Germany, Canada. The experience of promoting museums professional standards of museum volunteering, conducting practice-oriented training sessions for volunteers and museum staff, replicating the best practices of volunteer resource management from recruiting to

form a program of motivation and public recognition is shown. The authors show how the participation of volunteers in the life of museum helps it to become more open, understandable and attractive to different audiences. Foreign experience in the development of volunteering in museums can enable advanced Russian museums to also replenish their staff with volunteer assistants and enthusiasts, especially since modern museums have become a real scientific and cultural institution that is actively using more and more interactive programs and live communication with visitors.

Keywords: volunteers, museum volunteers, volunteer activities, museums, international experience, cultural institutions.

За последние десятилетия за рубежом оформилось мощное организованное движение в учреждениях культуры. В 60–80-е годы XX века музеи обратились к практике формирования собственного волонтерского сообщества. Крупные музейные институции предлагают волонтерам огромное число направлений самого широкого профиля для приложения добровольческого труда [3].

По данным американской ассоциации музеев (AAM) [9], среди американцев наиболее популярными являются музеи науки и техники, дендрарии и ботанические сады, детские музеи, музеи естественной истории и искусства. Музеи, как правило, являются некоммерческими организациями, финансируемыми за счет государственных грантов и частных пожертвований. Они сильно зависят от добровольных помощников, которые выполняют различный спектр разноплановых задач, от раздачи билетов до проведения экскурсий и каталогизации инвентаря. Волонтеры также успешно помогают персоналу музея в любом из множества его отделов в сфере маркетинга, IT, HR и др. Большинство должностей музейных добровольцев требуют заполнения заявки, а в некоторых случаях — предоставления резюме и рекомендаций, а также прохождения интервью и программы обучения.

В 1979 году в Вашингтоне была образована Ассоциация музейных добровольцев США (USAMV), с 1986 года — Американская ассоциация музейных добровольцев (AAMV). Сегодня Американская ассоциация музейных добровольцев входит в Американскую ассоциацию музеев, Федерацию друзей музеев США и Всемирную федерацию друзей музеев, и уже 25 лет AAMV является крупнейшей профессиональной организацией, занимающейся поддержкой менеджеров-добровольцев в музейном секторе [4].

Организация активно продвигает профессиональные стандарты музейного волонтерства, проводит обучающие практико-ориентированные сессии для волонтеров и сотрудников музеев, тиражирует лучшие практики работы с добровольными помощниками. На сайте Ассоциации представлен широкий перечень волонтерских вакансий музеев по всей стране.

В 2011 году Американская ассоциация музейных добровольцев создала стандарт деятельности для привлекающих волонтеров организаций культуры — Стандарты для программ музейного волонтерства, который был переработан и обновлен в 2015 году. ААМВ предлагает принимающим волонтеров музеям разнообразные инструменты и ресурсы, которые помогают управлять волонтерской программой. В документе организации содержатся формализованные и конкретизированные правила и требования к тем действиям персонала музея, которые сотрудники должны соблюдать и которых должны придерживаться в выстраивании отношений с волонтерами и в управлении ими. ААМВ указывает на ряд появляющихся очевидных преимуществ для музеев за счет внедрения стандартов и следования им. Во-первых, унифицированные действия сотрудников музея на различных участках сферы деятельности волонтеров. Особенную актуальность это приобретает для музеев, которые стремятся к высокому уровню предоставления и качества обслуживания посетителей. Во-вторых, стандарты позволяют сделать процедуру работы с волонтерами максимально удобной и понятной. В-третьих, формируются основания для прозрачной и объективной оценки работы сотрудников и волонтеров.

Эти подходы выражаются в следующих положениях стандартов.

1. Учреждение обеспечивает волонтерской программе поддержку со стороны сотрудников и предоставляет ресурсы, необходимые для успешной работы добровольных помощников.

2. Работа с волонтерами — это не спонтанные действия, ей должен предшествовать тщательный анализ и подготовка. Требуется планирование и четкое определение ролей, выполняемых волонтерами в учреждении.

3. Набор волонтеров проводится максимально прозрачно.

4. Найти наиболее подходящие виды деятельности для волонтеров с учетом потребности организации, получателей услуг, самих волонтеров и других заинтересованных сторон.

5. Все волонтеры проходят обучение.

6. Эффективно устанавливать и поддерживать контакт между сотрудниками и волонтерами во время рабочих смен.

7. Обеспечивать поддержку со стороны сотрудников музея волонтерам, помогать улучшать результаты своей работы.

8. Проводится оценка работы волонтеров и волонтерами: волонтеры оцениваются по качеству их работы и могут сами оценивать волонтерскую программу учреждения.

9. Проводится оценка работы сотрудниками и волонтерами: оценивается навык работы сотрудников с волонтерами; сами сотрудники могут оценивать волонтерскую программу и роль волонтеров в ней.

10. Награждение волонтеров за их труд.

Выбор эффективной модели управления волонтерами является ключевым условием успешной реализации деятельности музеев. Организация в рамках волонтерского менеджмента должна определиться, кто из сотрудников будет осуществлять коммуникацию с добровольными помощниками, какие функции и виды работ предстоит им выполнить. Отдельное внимание уделяется деятельности координатора волонтеров, в обязанности которого входит помощь сотрудникам в определении ролей волонтеров и их четкого описания; помощь в процессе проведения собеседований с кандидатами в добровольцы. Собеседования должны проводиться сотрудниками для того, чтобы удостовериться в пригодности волонтера к работе, а координатор волонтеров может помогать в этом процессе. Координатор волонтеров проводит отбор волонтеров на предмет их соответствия учреждению: оценивает базовые квалификации, навыки и умения. Процесс отбора может зависеть от вакансии. Координатор волонтеров обеспечивает получение волонтерами направления в учреждение, руководства и надлежащего обучения для их работы.

AAMV, совершенствуя свою деятельность, твердо продолжает придерживаться выработанных стандартов. В отчете за 2017–2018 год [10] президент ассоциации Ричард Харкер обращает внимание, что Стратегический план AAMV на 2017–2020 годы [5] основан на шести китах деятельности организации.

1. Профессиональные стандарты в области управления волонтерами в музеях (разработка учебно-методических материалов и рекомендаций по работе с волонтерами).

2. Форум и обмен идеями, мнениями в области волонтерского менеджмента в музеях.

3. Непрерывное образование на местном, региональном и национальном уровнях для всех, кто работает в сфере управления волонтерами (проведение вебинаров, семинаров, конференций и др.).

4. Адвокация — пропаганда ценности и важности волонтеров в музеях на местном, региональном и национальном уровнях.

5. Создание членства — расширение членства в AAMV, поощрение добровольных членов к непосредственному участию в работе организации.

6. Лучшие организационные практики — тиражирование передового опыта управления волонтерскими ресурсами в музеях.

Результат деятельности Американской ассоциации музейных добровольцев, массовое тиражирование опыта использования труда добровольных помощников музеями усилили значимость труда добровольных помощников в учреждениях культуры. Элизабет Мерритт, директор-основатель Центра будущего музеев Американского альянса музеев, отмечает, что на сегодняшний день волонтеры — необходимая и желаемая часть рабочего коллектива музея [7].

На протяжении нескольких десятилетий музеи США реализуют политику по расширению сферы добровольческих услуг в своих учреждениях. Каждый год более тысячи человек вносят свой вклад в развитие Музея изобразительного искусства в Хьюстоне. Добровольные помощники музея отдают минимум 20 часов в год [11]. В 2017 году экскурсии для десятков тысяч посетителей музея проводили 160 преподавателей из числа добровольцев.

Каждый год более тысячи добровольцев с различным опытом помогают Американскому музею естественной истории в достижении его целей и задач. Линда Скальбомгтак говорит о своей работе добровольного помощника музея: «Я являюсь волонтером в Музее естественной истории более десяти лет, и с каждым годом это становится всё интереснее и полезнее» [6].

Музеи за годы сотрудничества с волонтерами определились с портретом идеального добровольного помощника для каждого участка работы. Например, в команде волонтеров информационно-справочного бюро музея сотрудники хотят видеть энергичного, вежливого, дружелюбного и общительного добровольного помощника, разделяющего страсть к Американскому музею естественной истории.

Активно рекрутирует добровольных помощников в свою команду и Национальный музей Черчилля: «Добровольцы играют жизненно важную роль в работе Национального музея Черчилля. Музей опирается на самоотверженность и приверженность волонтеров. Волонтеры делятся своими знаниями, навыками и талантами в музее и на наших мероприятиях» [13]. Музей предоставляет широкий перечень волонтерских вакансий в различных областях деятельности, включая работу в магазине музея, организацию и проведение мероприятий, участие в школьных программах обучения, проведение экскурсий, общение с посетителями, работу в архиве и с фондами библиотеки и др. На сайте музея можно познакомиться с описанием профессионального профиля волонтера по каждой из предлагаемых позиций. Например, в обязанности волонтера-экскурсовода входит:

1. Проводить экскурсии по музею. Продолжительность экскурсии около 1,5–2 часов.
2. Предоставлять желаемое расписание работы и время работы на ежемесячной основе координатору волонтеров.
3. Умело справляться с разнообразием посетителей при различных обстоятельствах.
4. Постоянно быть в курсе изменений в программе музея, посещая обучающие семинары.
5. Оказывать помощь при необходимости персоналу на стойке регистрации, предоставляя информацию посетителям музея и отвечая на их вопросы.

Что касается обучения волонтеров музея, то их подготовка направлена не только на обучение специальным знаниям и навыкам, но и на мотивацию добровольных помощников, создание команды, нацеленной на общий результат. В задачи программы обучения волонтеров музея входит:

- сформировать у волонтеров понимание значимости и ценности мероприятия, в организации которого они принимают участие;
- подготовить волонтеров к грамотному использованию своих обязанностей;
- помочь волонтерам осознать важность своей роли в реализации мероприятия и необходимость ответственного отношения к работе;
- проработать у волонтеров ключевые компетенции, которые необходимы для качественной работы;
- сформировать у волонтеров устойчивую мотивацию на участие в мероприятиях.

Не менее интересен опыт волонтерских практик в других странах. Так, например, в Великобритании практикуют работу с волонтерами с 60-х годов XX века. Последние исследования Ассоциации независимых музеев Великобритании (AIM) свидетельствуют о том, что до 1500 независимых музеев в Великобритании выполняют свою работу в основном с помощью добровольных помощников [2].

Британский музей разработал специальный документ, девять пунктов которого содержат основные принципы организации работы с волонтерами.

Для Великобритании характерна оперативная и практически нацеленная модель сотрудничества. Взаимодействие в таком контексте выгодно для обеих сторон: увеличивается количество новых пользователей, улучшается имидж музеев, у волонтеров, в первую очередь у молодежи, в свою очередь повышается интерес к изучению культурного наследия, возникает ощущение собственной значимости.

Ряд музеев Великобритании поддерживает программы для людей с ограниченными возможностями, а присутствие волонтеров говорит о неравнодушии и желании идти навстречу. В Лондонском музее науки волонтеры задействованы в проекте *Antenna*, посвященном самым свежим новостям науки. Они отбирают последние новости, комментируют их и размещают на сайте и мультимедийных экранах музея. На экранах посетители могут увидеть комментарии экспертов, которые команда проекта запрашивает и дополняет в реальном времени в течение дня, а также проголосовать, высказать свое мнение и даже вступить в дискуссию. К слову, эта обратная связь от посетителей важна и для ученых: результаты опросов часто запрашивают у музея для научных статей. Кроме ежедневных новостей, в экспозиции представлены новости месяца с развернутыми

комментариями и даже реальными объектами научного интереса, а также регулярные выставочные проекты, рассчитанные на более долгий срок.

В Германии музеи строят свою работу, опираясь на опыт американских и английских коллег, реализуют долгосрочные и краткосрочные программы занятости волонтеров. Активно обращается к помощи волонтеров уже не одно десятилетие Государственная галерея Штутгарта. В настоящее время в учреждении идет работа около 70 волонтеров при штате музейного персонала в 11 человек [1].

Благодаря усилиям волонтеров Лейпцигский музей естествознания периодически пополняется экспонатами. При Естественно-научном музее функционирует Клуб друзей музея из числа волонтеров, который был основан в 1991 году. Их основная задача в настоящее время — модернизация, а также расширение этого удивительного хранилища естественно-научных знаний.

Отдельное место в волонтерских программах музеев разных стран отводится мотивации добровольных помощников посредством обучения, которое способствует их личностному развитию, получению нового опыта, приобретению связей, контактов и навыков. Так, Национальный музей Черчилля (Великобритания) предоставляет волонтерам скидку в 10 % в своем магазине, приглашения на специальные выставки и мероприятия, а также на ежегодно организуемый торжественный ужин для добровольных помощников и на ряд других волонтерских мероприятий.

В рамках волонтерских программ предусматриваются самые различные формы поощрений от формальных до неформальных по удержанию и признанию заслуг добровольных помощников. Это могут быть такие виды поощрений, как вручение благодарственных писем для волонтера и родителей волонтера от администрации музея; возможность предоставления рекомендательного письма от сотрудников музея; возможность публикации в социальных сетях информации об успехах и достижениях волонтеров; тематические вечеринки и конкурсы для волонтеров и др.

Так, в знак признательности за вклад, который вносят волонтеры на регулярной основе, Живые музеи Сиднея (Sydney Living Museums, Австралия) предоставляют бесплатное членство в музее, которое включает в себя бесплатный вход во все музеи и объекты SLM, а также скидки на программы и специальные предложения в магазинах, ресторанах и кафе музея. Членство также дает право добровольцам подписаться на ежеквартальный журнал музея *Unlocked*. В дополнение к бесплатному членству постоянные добровольные помощники также получают приглашения на экскурсии и мероприятия только для волонтеров, включая ежегодный утренний чай, чтобы отпраздновать достижения и вклад всех волонтеров, а также информационный бюллетень добровольца.

Ежегодно американский музей естественной истории (American Museum of Natural History) награждает и отмечает заслуги своих волонтеров на ставшем уже традиционным торжественном ужине, устраиваемом в их честь [11]. Волонтеры Музея изобразительного искусства в Хьюстоне получают дополнительные преимущества, такие как приглашения на эксклюзивные лекции, общественные мероприятия, частные показы выставок.

На сайте Научного музея Миннесоты (Minnesota Science Museum) представлены все преимущества работы волонтера, а именно бесплатное посещение выставочной галереи, 20 % скидка в магазинах музея, бесплатная парковка во время волонтерских смен, бесплатные или льготные тарифы на семинары и лекции.

Но, несмотря на получение добровольцами компенсации в виде членства в музеях, знаний и доступа к специальным мероприятиям и сувенирам, особое внимание уделяется признанию хорошо сделанной волонтером работы.

Ряд музеев и музейных ассоциации вручают награды волонтерам. Так, премия «Музейный волонтер» присуждается Канадской ассоциацией музеев (СМА) отдельным людям и группам, которые «преданы и щедро жертвуют своим личным временем музею» [8].

Номинироваться на премию может (персонально или группами) любой добровольный помощник, внесший свой вклад в развитие общественного или некоммерческого музея.

Подводя итог, необходимо отметить, что за десятилетия работы зарубежные музеи превратились в настоящую научно-культурную институцию, где востребован труд добровольных помощников. Накоплен уникальный опыт волонтерского менеджмента, который может быть успешно адаптирован в российских учреждениях культуры.

Литература

1. Горлова Н.И. Современное развитие волонтерских практик в учреждениях культуры за рубежом // Научный альманах. 2017. № 6–1 (32). С. 263–266.
2. Мировой опыт управления музеями на примере Англии. URL: <https://socialvalue.ru/?p=568> (дата обращения: 25.09.2019).
3. Плюсы и минусы волонтерства. URL: <http://www.newca.com/doc/n.aspx?28&4> (дата обращения 20.09.2019).
4. AAMV. URL: <https://aamv.wildapricot.org/> (дата обращения: 15.09.2019).
5. AAMV Board Strategic Plan 2017–2020. URL: <https://aamv.wildapricot.org/AAMV-Board-Strategic-Plan> (дата обращения: 22.09.2019).
6. American Museum of Natural History. URL: <https://www.amnh.org/join-support/volunteer> (дата обращения: 22.09.2019).
7. Elizabeth Merritt on the Future of Museums. URL: <https://miscmagazine.com/elizabeth-merritt-future-museums> (дата обращения: 20.09.2019).

8. Museum Volunteer Award. URL: <https://www.museums.ca/site/awards> (дата обращения: 28.09.2019).
9. Museums Association. URL: <https://www.linguee.com/english-russian/translation/museums+association.html> (дата обращения: 25.09.2019).
10. President's Report from AAMV President Richard Harke 2017–1018. URL: <https://aamv.wildapricot.org/Presidents-Report> (дата обращения: 25.09.2019).
11. Volunteer. URL: <https://www.amnh.org/join-support/volunteer> (дата обращения: 28.09.2019).
12. Volunteers. URL: <https://www.mfah.org/about/volunteers> (дата обращения: 28.09.2019).
13. Volunteers. URL: <https://www.nationalchurchillmuseum.org/museum-volunteers.html> (дата обращения: 22.09.2019).

АСПЕКТАЦИЯ СОЦИОКУЛЬТУРНОГО КАПИТАЛА ЛИЧНОСТИ В РАМКАХ СОЦИАЛЬНО-КУЛЬТУРНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ

DOI: 10.24411/2310-1679-2020-10111

Светлана Владимировна БОГДАН,

кандидат педагогических наук, доцент кафедры социально-культурной деятельности Челябинского государственного института культуры, Челябинск, Россия

e-mail: bogdansveta@gmail.com, kf2@cgaki.ru

В статье даётся определение социокультурного капитала как нематериального ресурса, образующего интегральную сущность социума, общества и культуры, раскрывается значение социокультурного капитала личности в современном обществе как культурного блага, рассматривается происхождение понятия «социокультурный капитал», даются основные его характеристики: накопление, обмен на другие ресурсы, ликвидность, конвертация, самовозрастание. Автор статьи обосновывает связь и отличия между социокультурным капиталом личности и другими формами капитала. Вовлечённость личности и активное взаимодействие с социокультурной реальностью, коллективное творчество в различных формах социально-культурной деятельности автор определяет как фактор генерирования социокультурного капитала личности. Феномен социального взаимодействия, характеризующий сущность социально-культурной деятельности, направленный на сохранение, распространение и создание культурных ценностей, создаёт все условия для генерирования социокультурного капитала. При этом усилия и собственная продуктивность личности детерминирует социокультурную среду, а среда определяет возможности развития личности.

В статье обозначается различие социокультурного капитала, определяется аспектация социально-культурной деятельности в его генерировании. Автор выявляет условия, создающие поле социально-культурной деятельности для развития социокультурного капитала личности на основе добровольности выбора, социальной продуктивности и культуротворческого характера.

Ключевые слова: социокультурный капитал, личность, социально-культурная деятельность, взаимодействие, социокультурная среда, коллективное творчество, творческий продукт, способности, талант.

ASPECT OF SOCIAL AND CULTURAL CAPITAL OF PERSONALITY WITHIN THE FRAMEWORK OF SOCIAL AND CULTURAL ACTIVITY

Svetlana V. Bogdan, Ph.D. (Pedagogical sciences), associate Professor of the Department of social-cultural activities of the Chelyabinsk State Institute of Culture, Chelyabinsk, Russia

e-mail: bogdansveta@gmail.com, kf2@cgaki.ru

The author of the article defines sociocultural capital as an intangible resource that

forms the integral essence of society, society and culture, reveals the significance of the social and cultural capital of a person in modern society as a cultural good. The article substantiates the origin of the concept of "social and cultural capital", gives its main characteristics: accumulation, exchange for other resources, liquidity, conversion, self-growth. The author of the article substantiates the connection and differences between the social and cultural capital of an individual and other forms of capital. Personality involvement and active interaction with social and cultural reality, the author justifies collective creativity in various forms of social and cultural activity as a factor in generating the sociocultural capital of an individual. The phenomenon of social interaction, characterizing the essence of social and cultural activity, aimed at preserving, disseminating and creating cultural values creates all the conditions for the generation of social and cultural capital. At the same time the efforts and personal productivity of a person determine the sociocultural environment, and the environment determines the possibilities of personality development. The article identifies the distinction of social and cultural capital, defines the aspect of social and cultural activity in its generation. The author outlines the conditions that create the field of social and cultural activity for the development of the social and cultural capital of an individual on the basis of voluntary choice, social productivity and cultural character.

Keywords: social and cultural capital, personality, social and cultural activity, interaction, social and cultural environment, collective creativity, creative product, abilities, talent.

Современное общество живёт и развивается в условиях многообразия принципиально новых видов и форм социально-культурной деятельности. Но наряду с возникающими в связи с этим прогрессивными тенденциями, наблюдаются и негативные последствия, такие как ослабление социокультурных инициатив; вытеснение творческой деятельности различных групп населения из досугового пространства бизнесом и развлечениями.

В современном гуманитарном знании не уделяется должного внимания теоретико-методологическим и практико-ориентированным изысканиям в области социокультурного капитала, а ведь снижение социокультурной направленности деятельности людей приводит к стагнации общества.

Социально-культурная деятельность обладает неисчерпаемыми возможностями генерирования социокультурного капитала, иметь его в своём распоряжении доступно как каждому индивиду, так и различным объединениям, обществу в целом.

Понятие «социокультурный капитал личности» произведен от классической теории К. Маркса, где капитал определяется как результат отношений между классами капиталистического общества [4, с. 191]. Социокультурный капитал личности, как и капитал К. Маркса, обладает свойствами конвертации, способностью к самовозрастанию, может трансформироваться в другие формы капитала, инвестироваться и т.д. Распространение «капитала» личности в поле социально-культурной деятельности получает аспектацию нематериального ресурса, образованного отношениями социального взаимодействия человека, общества и культуры.

Социокультурный капитал сближается с такими формами капитала, как человеческий, социальный, культурный, но не тождественен им. Личность, вовлечённая в социально-культурную деятельность, вступает в отношения, связи с другими индивидами и группами, носящие социокультурный характер, которые, в свою очередь, способны генерировать социокультурный капитал. По мнению П. А. Сорокина, если индивиды вовлекаются в совместное действие, приобретающее личностное и социальное значение, наполненное культурным содержанием, то оно характеризуется как социокультурный феномен, создающий «интегральную целостность социума, личности и культуры» [7, с. 190–193]. Данный феномен в аспектации социально-гуманитарных наук трактуется как социокультурный капитал. Важно, что такая целостность выступает не в качестве формальной общности, а проявляется как «реальная социальная группа». Положительно прогрессивные, взаимосозидающие действия личности и общества образуют явление социального взаимодействия. Характер социально-культурной деятельности, включающий социальное взаимодействие личности и социума в сохранении, распространении и создании культурных ценностей, уже априори порождает социокультурный капитал.

Генерирование социокультурного капитала личности происходит в активно-деятельностном взаимодействии субъекта с объективным миром, обогащающем сферу индивида социокультурным содержанием, на основе целенаправленного развития способностей. Личность усваивает социальные нормы, выстраивает ценностные ориентации в результате сопричастности, принятия в значимом социуме. В то же время индивидуумы и сообщества порождают новообразные способы деятельности, создают культурные ценности, генерируя и актуализируя тем самым социокультурный капитал. Диалектика социокультурного капитала личности и социокультурной среды выражается в следующем: с одной стороны, посредством усиления личностью собственной социальной продуктивности этот процесс детерминирует социокультурную среду, с другой стороны, социокультурная среда определяет меру и способ развития личности и субъектов социально-культурной сферы [2, с. 25]. Социокультурный капитал развивается в процессе взаимодействия субъектов, за счёт кумуляции, трансляции, передачи, сохранения и распространения культуры.

Дж. Колеман обосновал связь между вектором содержания образования личности и факторами окружающей среды. И здесь, помимо усердий индивида в приобретении знаний, формирования навыков и получения опыта деятельности, значение имеет поддержка родных, династия, сопричастность микросоциума, тектоника социокультурного пространства. На производство социокультурного капитала личности влияют субъективные и объективные ресурсы. К объективным ресурсам следует отнести морально-этические и культурные нормы, практики социальных инсти-

тутов и т.п., а к внутренним – потенциал самой личности и её готовность к социокультурной интеграции [10, с. 94–120]. Эта педагогическая идея Дж. Колемана послужила основанием для научной разработки социокультурного капитала.

Генерирование социокультурного капитала личности зависит от состояния здоровья человека, природных данных, наследственности, которые развиваются при определённых обстоятельствах, создаваемых социально-культурной деятельностью. Чем больше человек одарён природой, тем больше возможностей открываются для него социально-культурной деятельностью и тем значительнее будет степень различения его социокультурного капитала. Социокультурный капитал личности генерируется в процессе вовлечения в дополнительное образование, приобретения досуговых квалификаций, развития способностей и пр. Разнообразные индивидуальные и групповые формы, вариативное содержание деятельности учреждений социально-культурной сферы транслируют социальный опыт, культурные ценности, накопленные осознанные человечеством знания, сохраняя преемственность и обеспечивая развитие личности и общества в целом. Социокультурный капитал подвержен динамичным изменениям. Если его не использовать, он будет пребывать в состоянии стагнации или может вовсе исчезнуть. Но если его активизировать, он станет неисчерпаемым ресурсом. Поэтому генерирование социокультурного капитала обеспечивается прежде всего активной деятельностью различных акторов (индивидуальных, групповых, массовых) в поле социально-культурных практик уполномоченных специализированных учреждений.

Социокультурный капитал существует на личностном и общественном уровнях, которые взаимно обогащаются, проявляясь как ресурсы индивидуальных и коллективных субъектов социально-культурной деятельности. Неэксплицированные и формализованные знания входят в комплекс структурных элементов социокультурного капитала на личностном уровне: нормативно-регулятивные ценностные личностные доминанты, социокультурная идентичность, образ жизни, габитус, образовательные и досуговые квалификации, различные конструкции способов и содержания социального взаимодействия, унаследованные и приобретённые способности и т.д. Взаимодействие личностей образует общественный уровень социокультурного капитала. Этот уровень запечатлён в исторически сложившейся трансляции культуры. Различные знаковые системы культуры, её языки и символы сохраняют, позволяют осмыслить и принять культурное наследие каждому отдельному индивиду и обществу в целом. Индивидуальные и коллективные акторы объективировали, создавали в различные эпохи, передавали от поколения к поколению социокультурный капитал, выраженный в народном творчестве, в исторически сложившихся традициях, в искусстве, памятниках культуры, национальном

достоянии. Личность приобщается к объективированному на общественном уровне социокультурному капиталу через различные институциональные формы социально-культурной деятельности. Человек формирует свои личные ресурсы, свой капитал, развивается и самореализуется. Личный социокультурный капитал требует неперенной актуализации, иначе он исчерпывается как ресурс. А генерирование социокультурного капитала на общественном уровне осуществляется благодаря причастности к нему личностей. Существование социокультурного капитала на общественном и личностном уровне взаимообусловлено. Человек проявляет разную степень социально-культурной активности: от пассивного потребления до создания культурных благ. Соответственно происходит процесс генерирования социокультурного капитала. Чем более благоприятны условия социально-культурной деятельности, тем больше человек получает возможностей для накопления и формирования капитала. Социокультурный капитал личности проявляется как неординарные способности к созданию нового различными способами и средствами, как традиционными, так и необычными. Красота голоса и движения, тишина и музыка, индивидуальное и коллективное творчество в рамках социально-культурной деятельности создают уникальные образы. Социокультурный капитал проявляется как результат уникальных врождённых и приобретённых личностных свойств, способностей, знаний, а работает, приносит дивиденды тогда, когда вызывает интерес у других людей, получает признание обществу, то есть приобретает социальную значимость.

Социокультурный капитал непосредственно пребывает со своим носителем, но результаты творчества, так же как и передача опыта, знаний, могут быть гипостазированы. Талантливо созданный образ в различных жанрах исполнительского искусства (танец, песня, драматическое произведение), воплощённые формы художественного творчества (картина, скульптура и т.п.) удовлетворяют культурные потребности обществу, становятся общим благом. Объективированные отчуждаемые и неотчуждаемые, материальные и нематериальные артефакты социокультурного капитала связаны со своим источником (создателем). При этом актер (индивидуальный или коллективный) обретает возможность трансформировать социокультурный капитал (не растрчивая, а накапливая его) в другие формы капитала (финансовый, материальный, социальный и т.д.), получая моральные и материальные дивиденды.

Существенной характеристикой социокультурного капитала является его различие (уникальность, особенность опыта, знаний, гениальность). Легитимация социокультурного капитала выражается дипломами, заслуженными званиями, благоприобретёнными заслугами [1]. Успешность, престижность как спутники социокультурного капитала приобретаются

в практике социально-культурной деятельности (конкурсы, фестивали, выставки, праздники и т.д.).

Социокультурный капитал личности примечателен ещё и тем, что в процессе социально-культурной деятельности, согласно своим интересам, человек определяет вектор личностного развития. Социокультурный капитал не тождественен суммированным знаниям, а проявляется через призму творческой комбинации знаний и формы их интерпретации. Комбинации семи нот звучат во множестве прекрасных мелодий. Художник, используя спектр семи цветов, пишет великолепные картины. Артист голосом, мимикой, пластикой, движением воплощает неподражаемые образы. На такие материалы, как глина, дерево, береста и другие, одни люди не обратят внимания, а другие создадут из них уникальные творения.

Социокультурный капитал развивается как многогранный процесс, сконцентрированный на позитивных сторонах и личностных преимуществах, основывается на вере в собственные силы. Стержнем социокультурного капитала личности является внутренняя суть человека, личностные качества, талант, социальные устремления, ценностные ориентации. Личность при этом является субъектом собственного развития (интеллектуального, нравственного, эмоционального, волевого, физического). Человек, включённый в социально-культурную деятельность, погружается в процессы социокультурной интеграции, открывает новые горизонты развития личностных ресурсов, формирует свой социокультурный капитал. Разнообразное содержание, направления, функции социально-культурной деятельности представлены программами, реализуются технологиями, вовлекая контактную аудиторию в институциональные формы. Контактность с участниками социально-культурной деятельности, как сотрудничество, сотворчество, взаимодействие, способствует принятию личностью нормативно-ценностных регулятивов и позволяет в соответствии с ними накапливать, генерировать и трансформировать социокультурный капитал. Непосредственное активное участие в разнообразных формах социально-культурной деятельности открывает перед человеком возможности развития личностного потенциала, аккумуляирования и генерирования социокультурного капитала.

Миссия учреждений социально-культурной сферы заключается в предоставлении возможностей для развития и поддержки природных способностей, развития самостоятельности человека, в определении его индивидуальности, уникальности, самооценности и самобытности и т.д. Ряд учёных, в частности Е. И. Григорьева [6], Т. Г. Киселёва, Ю. Д. Красильников [3], В. М. Рябков [5], Ю. А. Стрельцов [8], Н. Н. Ярошенко [9] и другие, раскрывают многогранность влияний социально-культурной деятельности на развитие личности. Такие её характеристики, как добровольность выбора, эмотивность деятельности, динамичность граней между различ-

ными направлениями деятельности, синтез познавательных, творческих, развивающих, рекреационных функций, способствуют становлению различия личности, актуализируют те свойства, которые качественно превосходят в сравнении с аналогичными свойствами других личностей, что создаёт благоприятную платформу для генерирования социокультурного капитала личности.

М. И. Болотова отмечает, что благодаря социально-культурной деятельности достигается «укрепление общественных связей между людьми и упрочение целостности общества» [2, с. 71]. Ю. А. Стрельцов подчёркивает, что заложенные в конструкт социально-культурной деятельности запросы и культурные интересы, открытость и непринуждённость участия, доступность содержания и вариативность технологий образуют сообщество, коллективное действие, где индивид выступает в успешных для себя ролях и занимает перспективные позиции [8, с. 43]. Различение личности и общественные связи, признание способностей и достоинств личности обществом представляют собой структурные элементы социокультурного капитала личности.

В основе деятельности социально-культурных организаций заложено удовлетворение нравственных потребностей, развитие разнообразных способностей и интересов индивида. Творчество в поле социально-культурной деятельности раскрывает новые таланты и перспективы личностного роста. Именно общность интересов, коллективная творческая деятельность обеспечивает процесс и результат созидания нечто нового. Результат проявляется в многообразных социально-культурных формах (праздники, традиции, обычаи), воплощается в творческих продуктах, будучи доступным для восприятия общественности, аудитории слушателей и зрителей. Такой творческий продукт образует как личную, так и коллективную форму социокультурного капитала.

Среди условий социально-культурной деятельности, способствующих эффективной генерации социокультурного капитала личности можно обозначить следующие:

- квалифицированные специалисты, обеспечивающие эффективную реализацию направлений, видов и форм социально-культурной деятельности;
- организация направлений социально-культурной деятельности в соответствии с социокультурными интересами и запросами различных категорий населения;
- выявление и развитие способностей участников социально-культурной деятельности в разнообразных и вариативных формах;
- обеспечение доступности услуг социально-культурной сферы для всех категорий населения, вне зависимости от демографических и социально-экономических характеристик;

- развитие и реализация личностного потенциала в соответствии с индивидуальными и психолого-педагогическими особенностями участников социально-культурной деятельности;
- применение технологий, обеспечивающих творческое и социокультурное взаимодействие субъектов социально-культурной деятельности;
- наполнение технологий социально-культурной деятельности ценностно-смысловыми доминантами;
- соответствие содержания деятельности современной социокультурной ситуации, учёт региональной специфики и локальных социально-экономических условий работы учреждений и организаций социально-культурной сферы;
- генерирование социокультурного капитала в условиях планомерного формирования творческого коллектива в процессе достижения общих перспективных целей социально-культурной деятельности и решения ситуативных психолого-педагогических задач;
- интеграция функций развития, воспитания и обучения участников творческого коллектива;
- оптимальное сочетание традиционных и инновационных форм и методов работы с индивидуальными и коллективными субъектами деятельности;
- осуществление управленческих функций по руководству творческим коллективом с опорой на самоорганизацию и самоуправление;
- поддержание досуговых инициатив и создание условий для их реализации;
- создание условий для позитивной межличностной коммуникации и творческого самоопределения, самореализации;
- выстраивание межличностных отношений на основе приоритета чувства собственного достоинства, само- и взаимоуважения участников социально-культурной деятельности;
- поддержание общечеловеческих норм морали, взаимопонимания, милосердия, терпимости по отношению к окружающим людям и т. д.

Обозначенные условия организации социально-культурной деятельности позволяют развивать социокультурный капитал личности на основе добровольности выбора деятельности, её социальной продуктивности и культуротворческого характера.

Таким образом, социокультурный капитал генерируется, аккумулируется и формируется в наиболее благоприятных условиях развития личности, созданных в социально-культурной деятельности. Именно социально-культурная деятельность обеспечивает наследование знаний, традиций, социального опыта, культуры, их передачу от поколения к поколению. Эта преемственность позволяет развивать человеку ресурсы, выраженные в различных конструкциях знаний и способностей, личностных смыслов, которые проявляются как социокультурный капитал.

Генерация социокультурного капитала осуществляется агентами. Это не обособленные, изолированные субъекты, а индивиды, творческие коллективы, досуговые объединения, общественные организации и другие социально-культурные учреждения, которые в процессе включения в совместную социально-культурную деятельность образуют социальные связи, взаимоотношения, наполненные социокультурным содержанием и основанные на общности интересов и ценностей. Практика агентов наполняет культурными смыслами социальную действительность, выстраивает архитектуру социокультурного пространства, осваивая и сохраняя культурно-историческое наследие, создавая новые культурные события и ценности.

Генерирование социокультурного капитала происходит спиралеобразно: агенты, вступая в социальные связи, приобретают опыт, знания и т.д., осмысливают его через призму личностного сознания, актуализируют и транслируют другим агентам, которые, в свою очередь, аналогично, но на ином уровне производят социокультурный капитал. В результате от человека к человеку, от поколения к поколению осуществляется передача социокультурного капитала, который связан с конструированием социокультурного пространства, культурно-исторической преемственностью и развитием общественных формаций. Характеристики социокультурного капитала зависят от способности агентов его генерировать и актуализировать.

Итак, социокультурный капитал личности формируется в системе социально-культурной деятельности, в которую индивид вовлекается на добровольной основе. Учреждения, объединения, институты социально-культурной сферы предоставляют богатый выбор различных видов и форм деятельности, их организация исходит от интересов и готовности населения к участию в социально-культурных практиках. Вариативные технологии осуществления практик специалистами социально-культурной деятельности вовлекают индивидов в общественные связи, отношения культуротворческого характера. В таких связях, отношениях человек получает социокультурные квалификации, развиваются его способности, приобретаются знания, опыт, то есть формируется социокультурный капитал.

В области научных изысканий проблематики социокультурного капитала интерес представляют следующие направления исследований: социокультурный капитал как феномен социально-культурной деятельности; методология социокультурного капитала; структурно-функциональный анализ, определение содержания его компонентов; системно-деятельностный и социокультурный подходы к социокультурному капиталу личности; аксиология социокультурного капитала; технологии генерирования социокультурного капитала.

Литература

1. *Богдан С. В.* Концептуальное содержание понятия социокультурный капитал // Вестник Челябинской государственной академии культуры и искусств. 2012. № 4 (32). С. 50–56.
2. *Болотова М. И.* Педагогические основы организации семейной досуговой деятельности в учреждении дополнительного образования детей : монография. Оренбург : ОЦДЮТ, 2010. 310 с.
3. *Киселева Т. Г., Красильников Ю. Д.* Социально-культурная деятельность : учебник. Москва : МГУКИ, 2004. 539 с.
4. Маркс, К. - Сочинения / К. Маркс, Ф. Энгельс. 2-е изд. М. : Гос. изд.-во полит. Лит-ры, Л.: «Печатный двор» им. А.М. Горького, 1960. – 907 с. – Т.– 23.
5. *Рябков В. М.* Социально-культурная деятельность: теория, история, историография : монохрестоматия. Челябинск : Челябинская государственная академия культуры и искусств, 2011. 584 с.
6. Современные технологии социально-культурной деятельности : учебное пособие / под ред. Е. И. Григорьевой. Тамбов : Першина, 2008. 340 с.
7. *Сорокин П. А.* Человек. Цивилизация. Общество : пер. с англ. / общ. ред., сост. и предисл. А. Ю. Согомонов. Москва : Политиздат, 1992. 543 с.
8. Стрельцов Ю. А. Культурология досуга : учебное пособие. Москва : МГУКИ, 2002.
9. *Ярошенко Н. Н.* История и методология теории социально-культурной деятельности : учебник. Москва : МГУКИ, 2007. 360 с.
10. *Coleman J.* (1988) Social Capital in the Creation of Human Capital. American Journal of Sociology Supplement : pp. 94–120.

ЛЮБИТЕЛЬСКИЕ ЛИТЕРАТУРНЫЕ ОБЪЕДИНЕНИЯ КАК ФАКТОР РАЗВИТИЯ СОЦИОКУЛЬТУРНОЙ АКТИВНОСТИ МОЛОДЕЖИ

DOI: 10.24411/2310-1679-2020-10112

Мария Геннадьевна ГАГАЧ,

кандидат философских наук, доцент кафедры менеджмента и технологий социально-культурной деятельности Московского государственного института культуры, Москва, Россия

e-mail: gagachm@yandex.ru

Молодежные общественные объединения играют важную роль в жизни современного общества. Участие в деятельности объединений творческой направленности помогает юношам и девушкам активно познать окружающий мир, сформулировать жизненные принципы и цели, найти свое место в быстро меняющемся мире. Совместное творчество способствует всестороннему развитию и успешной самореализации молодых граждан Российской Федерации. В статье рассмотрены основные направления деятельности литературных общественных объединений, дана характеристика поэтических фестивалей и конкурсов, которые проводятся во многих регионах нашей страны. Также описаны новые формы молодежного литературного творчества, такие как видеобатлы, поэтри-слэмы, поэтическое реалисти-шоу, общение с помощью мобильного приложения для читающей молодежи.

Ключевые слова: молодежные литературные объединения, творчество, фестивали, конкурсы, видеобатлы, поэтри-слэмы, форум молодых деятелей культуры и искусств.

CREATIVE POTENTIAL OF YOUTH LITERARY ASSOCIATIONS

Maria G. Gagach, Applicant, Department of Social and Cultural Activities, Institute of Culture and Arts, Moscow City Pedagogical University, Moscow, Russia

e-mail: gagachm@yandex.ru

Youth public associations play an important role in the life of modern society. Participation in creative associations helps young people to actively learn about the world around them, formulate life principles and goals, and find their place in a rapidly changing world. Joint creativity contributes to the comprehensive development and successful self-realization of young citizens of the Russian Federation. The article describes the main activities of literary public associations, describes the poetry festivals and competitions that are held in many regions of our country. New forms of youth literary creativity are also described, such as video battles, poetry slams, poetic reality shows, and communication using a mobile app for reading young people.

Keywords: youth literary associations, creativity, festivals, competitions, video battles, poetry slams, forum of young artists.

В Стратегии государственной культурной политики на период до 2030 года, утвержденной распоряжением Правительства Российской

Федерации от 29 февраля 2016 года № 326-р, отмечено, что необходимо создать условия и обеспечить возможность для всестороннего развития, творческой самореализации молодых граждан нашей страны, усвоения ими русского литературного языка, развития способности понимать и ценить искусство и культуру. Для этого, в частности, планируется повышение этической и эстетической ценности распространяемых государственными телеканалами и радиостанциями продуктов, поддержка организаций в сфере книготорговли и распространения печатных средств массовой информации.

О необходимости повышения читательской компетентности говорится в Национальной программе поддержки и развития чтения, а также в Концепции программы поддержки детского и юношеского чтения в Российской Федерации, утвержденной распоряжением Правительства Российской Федерации от 3 июня 2017 года № 1155-р. В этих документах представлены механизмы, которые позволят обеспечить координацию ведомств и институтов, формирующих и реализующих государственную политику в области чтения. Ведущая роль в этом процессе отводится литературным фестивалям и конкурсам.

По данным министерства юстиции, в России в настоящее время зарегистрировано более 220 тыс. некоммерческих организаций, при этом 21 организация включена в Федеральный реестр молодежных и детских общественных объединений и пользуется государственной поддержкой [2]. Большую роль в приобщении молодежи к ценностям культуры и искусства играют различные любительские объединения.

Российский союз писателей — крупнейшая общественная организация литераторов, у которой более 75 отделений по всей России. Под эгидой этой организации создан Национальный портал современной поэзии и прозы, на котором опубликовано более 45 млн произведений. На портале учреждено собственное сетевое телевидение, позволяющее каждому автору наиболее полно реализовать свой творческий потенциал и добиться признания читательской аудитории. Национальные литературные премии «Писатель года» и «Поэт года» учреждены Российским союзом писателей с целью поиска молодых талантливых авторов, способных внести вклад в современную литературу. Конкурс на соискание премий проводится среди нескольких сотен тысяч авторов из России, ближнего и дальнего зарубежья, публикующих свои произведения в сети Интернет. Каждый желающий может принять участие в конкурсах на соискание литературных премий «Наследие», «Русь моя» имени Сергея Есенина, «Георгиевская лента», Пушкинской премии.

Активное участие в культурной жизни столицы принимает Московский театр поэтов — творческое объединение, создающее масштабные городские акции, поэтические представления и спектакли. В своих проектах

участники синтезируют различные виды визуального искусства и литературы, что позволяет им фиксировать и художественно отражать основные тенденции современности. Актеры театра принимают участие в таких мероприятиях, как книжный фестиваль «Красная площадь», фестиваль «Библионочь». В честь праздника День Победы театр ежегодно проводит музыкально-поэтический марафон «Маяки Победы». Осенью 2017 года театр показал постановку «Площадь революции, 17» на XIX Всемирном фестивале молодежи и студентов. В 2014 году по инициативе поэта и режиссера Влада Маленко был организован Фестиваль молодой поэзии и драматургии имени Л.А.Филатова («Филатов-Фест»). За эти годы в интернет-туре фестиваля приняли участие более 10 тыс. поэтов в возрасте до 35 лет из 381 города России. Наиболее талантливые и активные участники фестиваля становятся актерами Московского театра поэтов.

Наиболее крупным в России среди молодежных литературных конкурсов является фестиваль, который проводится при поддержке Роскультцентра и включает в себя проведение двух конкурсов: «Русские рифмы» и «Русское слово». Каждый из них состоит из нескольких номинаций и проходит в три этапа: предварительный, отборочный и финальный. К участию приглашаются молодые авторы в возрасте от 18 до 30 лет, желающие поделиться своими мыслями и текстами с широкой аудиторией. Заявки на конкурсы подаются через автоматизированную информационную систему «Молодежь России».

Во второй тур проходят лишь 70 участников, которым нужно представить на суд публики сети Интернет авторское исполнение своего произведения или отрывка из него. На официальном сайте фестиваля проводятся открытые зрительские голосования за эти ролики.

В финал выходят по три человека в каждой номинации согласно решению экспертной комиссии и по одному — по итогам мнения посетителей интернет-ресурса, всего 36 самых талантливых молодых авторов. Кроме того, к торжественному мероприятию присоединяются участники конкурса «Русские рифмы. Дети», который проходит параллельно молодежному и имеет такой же формат проведения. Главными наградами для лучших поэтов и прозаиков являются публикации в традиционных сборниках «Русские рифмы. Поэзия» и «Русское слово. Проза», а также в партнерских изданиях. По произведениям победителей будут сняты видеоролики, демонстрирующие талант авторов.

Литературные конкурсы и фестивали проводятся во многих регионах нашей страны. Например, в Калининграде ежегодно проводится Международный фестиваль актуальной поэзии «Slowwwwo», который создает условия для включения начинающих поэтов в контекст современной российской литературы. Фестиваль знакомит всех желающих с классическими и экспериментальными поэтическими формами, в том числе такими, как

визуальная поэзия, видеопозэзия, перформанс, мелодекламация и танцевальные спектакли. В 2006 году фестиваль был удостоен премии «ЛитератураРентген» как лучший нестоличный российский поэтический фестиваль. За годы проведения в нем приняли участие сотни авторов из разных городов России, а также Белоруссии, Украины, Латвии, Литвы, Эстонии, Финляндии, Швеции, Польши, Германии, Израиля, Испании, США.

В Пскове проводится проект под названием «Стихи и песни на границе России», в рамках которого проходят поэтические и музыкальные фестивали для молодежи и взрослого населения. Программа молодежного поэтического фестиваля «Зеленое яблоко» предполагает участие людей в возрасте от 14 до 30 лет, которые в процессе фестиваля будут поделены на две группы: первая от 14 до 20 лет, и вторая — от 21 до 30 лет включительно. Цель конкурса — выявление и продвижение творчески одаренных представителей молодежи Псковской области и других регионов России. Конкурс проводится в следующих номинациях: «Историко-патриотическая поэзия», «Любовная и пейзажная лирика», «За гранью привычного» (стихи оригинальных жанров, басни, верлибр, эпиграммы). По аналогичной программе проводится фестиваль для более взрослого населения «Изборская крепость» и фестиваль туристической авторской песни.

В Самаре Центр поддержки и развития чтения ГБУК «Самарская областная универсальная научная библиотека» и Самарская областная организация молодых литераторов при поддержке Самарской областной писательской организации проводят Межрегиональный конкурс короткого рассказа «Сестра таланта» для авторов от 7 до 25 лет.

Уникальным форматом проведения литературного мероприятия является телевизионное поэтическое реалити-шоу «Укротитель рифм», которое проводится в Ивановской области. Это цикл из 10 программ, которые транслируются на местном телеканале «Барс», сетевом партнере ТНТ. В ходе состязания участники выполняют задания, связанные со знанием литературы, истории театра. Они читают стихи и создают их визуализацию. Каждую программу один участник покидает шоу. Участвуют в шоу молодые поэты от 18 до 25 лет. Программа знакомит публику с современной поэзией и малоизвестной классикой. Кроме цикла телевизионных передач проводятся также и уличные чтения, в которых обычно принимают участие более 100 человек.

Также набирает популярность и радиоформат проведения конкурсов. Так, радио «Гомель Плюс» 103,7 FM (РУП РТЦ «Телерадиокомпания «Гомель», Беларусь) ежегодно объявляет творческий конкурс короткого рассказа на тему «От великого до смешного». Рассказы-победители конкурса прозвучат в эфире радио в профессиональном исполнении, а их авторы получают в качестве призов аудиозапись своих произведений.

Помимо участия в традиционных конкурсах и фестивалях, молодежь придумывает новые формы совместного литературного творчества и общения. Появляются такие литературные проекты, как видеобатлы (дуэли), тематические сериалы, поэтические блоги и многое другое.

Одной из таких молодежных инициатив является конкурс «Зарифмуй», который стал продолжением проекта «Культурный минимум», состоявшегося в 2018 году. Проект реализован Ольгой Сидорковой на грант в размере 2,5 млн руб., полученный на Всероссийском конкурсе «Творческие инициативы молодежи», который ежегодно проводит Федеральное агентство по делам молодежи. Цель проекта — создание видеоканала полезной направленности, повышающего интерес молодежи к культуре, привлечение интересов общественности к тем проблемам, которые интересуют молодежь: упадок нравственности, поиск себя, вызов обществу, оценка социально-политической ситуации. На канале представлены литературные дуэли в современном формате — видеобатлы. В поединке участвуют два поэта, которые читают стихотворения собственного сочинения, после этого их оценивают два эксперта — представителя литературной элиты (редакторы, поэты, писатели, руководители крупных издательств и т. д.). Такой формат проведения конкурса популярен среди молодежи и доступен для участия поэтов из любой точки страны.

Еще одним модным среди молодых литераторов форматом является литературный слэм или творческое соревнование, во время которого поэты декламируют тексты собственного сочинения. Поэтри-слэм, по некоторым данным, зародился в США и быстро распространился в Европе в последнее десятилетие XX века. Российское литературное сообщество обратилось к поэтри-слэму как новому формату проведения конкурсов сравнительно недавно, и одним из первых в его освоении стал поэт Александр Савицких. Александр проводит литературные слэмы в Белгороде, а также презентует эту форму конкурса на региональных и федеральных молодежных мероприятиях [5].

Молодые литераторы сегодня осваивают и новейшие технологии. Так, Юлия Добровольская из Санкт-Петербурга разработала мобильное приложение для читающей молодежи «Книгозор», цель которого — объединить читающую и пишущую молодежь России. С помощью мобильного приложения пользователи систем Android и IOS могут найти новых знакомых с похожими литературными интересами, принять участие во всероссийских литературных квестах и челленджах, представить окружающим свое литературное творчество. Каждому пользователю выделяется личный кабинет, в который он может загрузить информацию о прочитанных книгах, тех, что он читает в данный момент и еще только собирается прочесть, здесь же можно разместить ссылки на собственные литературные произведения и отзывы на прочитанное. Заполнение профиля определяет рейтинг поль-

зователя. Все пользователи видят друг друга в радиусе 5 км и могут связаться друг с другом, чтобы обменяться книгами или просто поговорить. Кроме того, в приложении доступна функция участия во всероссийских литературных квестах #самыйчитающий, задания для которых участники получают прямо в личном кабинете.

Инновационными площадками для творчества и общения талантливой молодежи являются лагеря — форумы, где мэтры арт-индустрии делятся своим опытом с подрастающим поколением. Самым крупным творческим форумом страны является Форум молодых деятелей культуры и искусств «Таврида», ежегодно проходящий в Республике Крым с 2015 года. За время работы форума в нем приняло участие около 17 тыс. человек из разных регионов страны, было выиграно грантов на сумму более 160 млн руб. Кроме того, в ближайшее время планируется запуск круглогодичного образовательного центра для молодых деятелей культуры и искусств «Арт-резиденция “Таврида”», который станет масштабной кросс-платформой для представителей культурных и креативных индустрий [4].

В 2019 году форум объединил архитекторов, дизайнеров, художников, скульпторов, режиссеров, актеров, танцоров, журналистов, комиков, рэперов, литераторов, которые приняли участие в 15 тематических сменах и в 350 различных мероприятиях. Заключительным событием форума стало закрытие творческой резиденции «Таврида Лит», которая объединила 200 писателей, поэтов и литературных критиков со всей страны. Участники вместе с известными писателями, экспертами и лауреатами ведущих литературных премий страны оттачивали мастерство владения словом, узнавали о тенденциях современной российской литературы. Своим опытом с ребятами поделились Роман Сенчин, Шамиль Идиатуллин, Виталий Пуханов, Сергей Шаргунов, Екатерина Матюшкина, Ольга Новикова и другие.

Мы видим, что современные молодежные объединения литературной направленности обладают значительным творческим потенциалом, способствуют развитию социально-культурной активности молодого поколения, инициативности молодежи в общественной жизни, что в целом способствует укреплению позитивных тенденций в современном обществе.

Литература

1. Акунина Ю.А., Ванина О.В. Инновационные формы молодежного досуга: тренды современности // Культура и образование. 2019. № 2 (33). С. 105–117.
2. Гагач М.Г. Современные направления социально-культурной работы с молодежью // Вестник Моск. гос. ун-та культуры и искусств. 2015. №5 (67). С. 150–154.
3. О Федеральном реестре молодежных и детских объединений, пользующихся государственной поддержкой: Приказ от 8 апреля 2019 года № 106. URL: <http://docs.cntd.ru/document/554249288>.

4. *Суминова Т.Н.* Арт-менеджмент в контексте индустрии досуга // Вестник Моск. гос. ин-та культуры. 2019. № 2 (88). С. 128–135.
5. Форум молодых деятелей культуры и искусств «Таврида»: Официальный сайт. URL: <http://tavridaforum.art>.
6. *Шарковская Н.В.* Аксиологическая направленность культуротворческих форм активного досуга современного студенчества // Вестник Моск. гос. ин-та культуры. 2018. № 81. С. 142–149.
7. *Ярошенко Н.Н.* Индустрия развлечений в пространстве современных культурных практик // Международный журнал исследований культуры. 2017. № 1 (26). С. 112–122.

СТУДИЙНЫЕ ПРАКТИКИ РАЗВИТИЯ МУЗЫКАЛЬНОГО ЛЮБИТЕЛЬСТВА: СОЦИАЛЬНО-КУЛЬТУРНЫЙ АСПЕКТ

DOI: 10.24411/2310-1679-2020-10113

Татьяна Александровна ГОЛОВЛЕВА,

аспирантка кафедры менеджмента и технологий социально-культурной деятельности Московского государственного института культуры, педагог музыкальной школы-студии любительского творчества «Сцена», Москва, Россия

e-mail: t.a.golovleva@bk.ru

В представленной статье автор анализирует развитие музыкального любительства в отечественной культуре, дифференцирует понятия художественной самодеятельности и любительства, на примере студийных практик выделяет условия и формы развития современного музыкального любительского творчества.

Ключевые слова: любительство, музыкальное творчество, художественная самодеятельность, студия, студийные практики, условия организации любительского творчества.

STUDIO PRACTICES FOR THE DEVELOPMENT OF AMATEUR MUSIC: A SOCIO-CULTURAL ASPECT

Tatyana A. Golovleva, post-graduate student of the Department of management and technologies of social and cultural activities of the Moscow State Institute of Culture, teacher of the music school-studio of Amateur creativity "Scene", Moscow, Russia

e-mail: t.a.golovleva@bk.ru

In this article the author analyzes the development of amateur music in Russian culture, differentiates the concepts of amateur performances and amateur art, using the example of studio practices, identifies the conditions and forms of modern Amateur music creativity development.

Keywords: amateur, musical creativity, amateur art, studio, studio practices, conditions for organizing amateur creativity.

На протяжении всей истории музыкального искусства любительское творчество являлось его неотъемлемой частью. Так, возникнув в XVIII веке, оно предвосхитило становление профессионального музыкального искусства и художественной самодеятельности, сохранив уникальность в современной культуре. В исследованиях Т.И.Баклановой [1], А.С.Каргина [2], Ю.Лотмана [6], Е.В.Литовкина [5], Е.И.Смирновой [8], Е.Ю.Стрельцовой [9], В.С.Цукермана [11] и других прослеживается самобытность музыкального любительства, его верность традициям отечественной культуры и национальному менталитету. Высокое искусство музыкального любительства М.Глинки, Ц.Кюи, А.Бородина, В.Андреева,

М.Пятницкого и других стало этапом становления профессионального исполнительского искусства в России. И сегодня реалии современности актуализируют потребность исследователей в осмыслении перспектив развития любительского творчества.

В нашем понимании социальная значимость любительства заключается в побуждении и росте инициативности у отдельной личности и, как следствие, в развитии инициативного потенциала общества в целом. Как следствие, любительская инициатива приносит в жизнь людей интерес, хобби, удовольствие, радость творческого самовыражения, проявляется в склонности личности к творческому преобразованию среды, в стремлении к новым планам, идеям, перспективам.

Вместе с тем, принимая во внимание творческий потенциал любительства, мы можем констатировать факт, что данный феномен недостаточно изучен. По мнению исследователей [1, 2, 8, 9], нет четкого датирования его возникновения и дифференциации с народным художественным творчеством и самодеятельностью. Так, в исследованиях Т.И.Баклановой [1] указывается, что любительство прошло долгий путь от зарождения в досуговой культуре дворянства и интеллигенции до распространения на все слои сословного русского общества. Однако светский характер «аматерного» творчества XVIII–XIX веков и влияние на него художественного европейского образования в значительной степени обусловили отделение любительства от традиционной культуры и фольклора. В результате любительство в своем проявлении становится доступно лишь обеспеченным слоям населения из-за расслоения русского общества по материальному признаку.

Нами установлено, что в XX веке, на фоне революционного изменения политического устройства государства, любительство большей частью трансформировалось в художественную самодеятельность. По мнению Е.Ю.Стрельцовой [9, с. 146–148], советский период «душил» любительство, делая его нарочитым и тем лишая естественного ядра возникновения. Фактически негативный исторический опыт привел к тому, что обнажил основную проблему любительства: оно является копией либо тенью профессионального искусства. У любительства создан ложный стереотип — количество взамен качеству.

Отчасти данное суждение правомерно, если учитывать только репродуктивный тип деятельности любителя. В данном контексте исследование так называемой «неорганизованной самодеятельности» В.С.Цукермана конкретизирует характерологические признаки и отличия любительства от самодеятельности [11, с. 311]. Прежде всего, автор утверждает, что основным побудителем творческой деятельности являются внутренние личностные потребности. В любительстве, как и в самодеятельности, творчество проявляется в двух разных аспектах: как обогащение культуры и создание общественно значимых ценностей и как форма самореализации, позволя-

ющая человеку развить собственные способности и таланты. Но имея схожее содержание, эти два вида искусства значительно отличаются по форме.

Разделяя точку зрения В.С.Цукермана [11, с. 318], мы солидаризируемся с его утверждением, что любительству свойственна неорганизованность, т. е. неформальность, что не исключает наличия каких-либо форм организации. Но в отличие от самодеятельности, где регламентированы все этапы и виды деятельности, в любительстве сам творческий процесс не подчиняется жесткому контролю. Лишь в видах демонстрации деятельности соблюдается, как правило, алгоритм выполнения.

В любительстве может быть и свой лидер, но форма общения внутри такого объединения носит консультативно-товарищеский характер, сближающий единомышленников, что опять же отделяет такую форму организации от коллективов самодеятельности, где участники являются объектом воспитания и образования. В этом преимущество и недостаток любительского творчества: оно более самостоятельно и свободно, но нередко некомпетентно и непрофессионально.

Поэтому в контексте функционирования народной художественной культуры, самодеятельность и любительское искусство взаимно дополняют друг друга, не очерчивая строгих границ. Таким образом, и участники этих объединений могут мигрировать из одного в другое.

Анализируя современные течения авторской песни Ю.Кима, Ю.Визбора, А.Розенбаума, В.Высоцкого, С. и Т.Никитиных, братьев Г. и А.Заволокиных, представителей Грушинских фестивалей и т. д., достаточно трудно определить, в пределах каких временных границ должна осуществляться любительская деятельность. Определенно, она не должна заходить за верхние и нижние пределы, ибо превышение верхнего предела чревато гипервовлечением человека, что может ограничить его кругозор до одного-единственного занятия. Также превышение нижних временных пределов приведет к снижению творческой реализации, а впоследствии — к безразличию к ней.

Обращает внимание точка зрения Е.И.Смирновой [8], утверждающей, что характерным признаком любительства является не только устойчивый интерес, но и мотивированный, осознанный выбор занятия, внутренняя организация и цель. По мнению исследователя, музыкальное любительство делится на два вида с точки зрения первичного и вторичного искусства: авторство и исполнительство. Авторское любительство не обязательно ведет человека к созданию значимых культурных благ, но отвечает его истинным творческим поискам, требующим выплеска, демонстрирующим его собственную точку зрения, свое творческое «я». Исполнительское любительство же, наоборот, не обязательно диктует точное копирование уже существующих произведений, оно может стать платформой для создания оригинальных интерпретаций, дающих новую жизнь уже существующим произведениям. Иными словами, и авторский, и исполни-

тельский виды любительства имеют обширную амплитуду для творческой деятельности, что оказывает многоплановое воздействие на человека, способствует формированию всесторонности.

Таким образом, оптимальными условиями развития музыкального любительства в современных условиях является предоставление возможности заниматься: а) по личному желанию на основе индивидуализации процесса творчества; б) со свободной регламентацией досуговых занятий; в) в территориальной шаговой доступности; г) гибким ценообразованием культурно-досуговых услуг.

Обратимся к современной многоуровневой студийной практике развития музыкального любительства. Музыкальное искусство эстрады широко любимо и популярно в современной России. Огромное количество телевизионных и интернет-проектов, концертов, творческих вечеров, фестивалей и конкурсов пробуждают желание заниматься музыкальным творчеством. Характерной тенденцией является открытие авторских студий известных музыкантов и артистов эстрады. В качестве примера следует привести Академию популярной музыки Игоря Крутого, Мастерскую-студию Максима Леонидова, Мастерскую-студию эстрадного искусства «Рецитал» Аллы Пугачевой, Академию S.T.A.R.S Яны Рудковской и пр. Несомненно, наличие яркого имени популярного исполнителя и мастера сцены привлекает большой поток желающих реализовать творческие амбиции, и, как правило, участие в подобных студиях требует весомых финансовых инвестиций.

Наиболее распространен сегмент арт-студий, кружков и частных школ-студий, лидером которых являются музыканты, зарекомендовавшие себя как профессионалы, имеющие большой список личных достижений и учеников-лауреатов международных конкурсов. И третий сегмент представлен музыкальными студиями по месту жительства, где транспортная доступность реализации любительского интереса является решающим фактором при выборе институции.

Среди перечня студийных практик можно выделить игру на музыкальных инструментах, актерское мастерство, технику речи, вокал, занимающий самую популярную позицию из перечисленных. Вокальное творчество, особенно эстрадно-джазовое пение, пользуется наибольшим спросом и может быть представлено как индивидуально, так и группами.

Главенствующую позицию в иерархии целей любительского интереса занимает желание развить свой творческий потенциал, приобрести соответствующие навыки. А также найти занятие по душе для проведения досуга; обрести новый круг знакомств; попробовать свои силы в выступлениях перед публикой, преодолеть страх сцены; социализировать ребенка при подготовке к школе; подготовить исполнителя к участию в музыкальных конкурсах, фестивалях; раскрыть в человеке голосовые и артикуляционные способности для немusical сферы (подготовить руководителя

к проведению собраний отдела, подготовить бизнес-инструктора для выступления на тренингах, подготовить фитнес-тренера для проведения занятий с большим количеством участников и пр.); а главное — обрести веру в себя, раскрыть новые личностные возможности.

Таким образом, анализируя современный кластер досуговых хобби и музыкальных увлечений, можно констатировать факт, что сегодня каждый любитель имеет возможность использовать свое свободное время по собственному усмотрению благодаря участию в работе творческих студий, арт-секций, культурных событий, кружков по интересам, курсов, коучингов и др. Для развития музыкального любительского творчества необходимо иметь соответствующую внутреннюю потребность, заинтересованность, наличие свободного времени, транспортную возможность, финансовые ресурсы. Особую ценность представляет то, что для реализации любого из вышеперечисленных видов деятельности не обязательно требуется первичный объем знаний. Чаще всего, эти виды досуга доступны для любых уровней подготовленности, от элементарного до высокого.

Фактически личная потребность россиян в развитии любительских инициатив находит поддержку в современных программных документах Национального проекта «Культура» Правительства РФ на 2019–2024 годы [10], одной из главных целей которого является «создание условий для реализации творческого потенциала нации», а также в 10-й статье Основ законодательства Российской Федерации о культуре: «Каждый человек имеет право на все виды творческой деятельности в соответствии со своими интересами и способностями. Право человека заниматься творческой деятельностью может осуществляться как на профессиональной, так и на непрофессиональной (любительской) основе» [7].

Мы рассматриваем музыкальное любительство как вид творческой деятельности. Наиболее точно данный аспект раскрывает В.Ю.Колчинская [4, с. 17–28], характеризуя творчество и как процесс (реализация личностных возможностей), и как результат (создание нового). И если смысл последнего очевиден — это создание новых культурных человеческих благ, то смысл первого как раз и отражает задачу любительского искусства, где в процессе творчества выражается сама личность человека, его сущность, новые грани познания его самого. Именно самоценность творческого процесса рассматривал Л.Н.Коган [3; с.187] как характер деятельности человека.

С учетом многоаспектности процесса развития музыкального любительства в современной социально-культурной ситуации возникает потребность совершенствования организационно-методического менеджмента студийных практик. В контексте развития эстрадного музыкального любительства организаторам студии необходимо учитывать комплекс технологических аспектов. К содержательным аспектам деятельности относятся поиск новизны и креативных идей, любовь к своему делу, доверие к коллективу,

поддержка творческих инициатив участников и преподавательского состава, оказание помощи в выездных студийных записях, участие в городских праздниках, концертах, продвижение учащихся на музыкальные конкурсы.

Организационно-методические аспекты деятельности студии предполагают подготовку и проведение отчетных концертов студийцев, индивидуальный выбор образовательных траекторий по возрастам и уровням подготовленности, привлечение ярких педагогов — мастеров исполнительского искусства, звукоизоляционное и музыкальное оборудование студии, разработку стратегии финансирования и доступного ценообразования культурно-досуговых услуг.

Суммируя вышесказанное, мы делаем вывод, что расширение студийных практик свидетельствует о возрождении музыкального любительства как потребности творческого самовыражения и формирования личностно-ориентированной культурной среды современного досуга. Как следствие, развитие музыкального любительства обуславливает необходимость оптимизации условий и форм его организации в реализации государственной политики сохранения культурного кода для будущих поколений.

Литература

1. *Бакланова Т.И.* Теория и история народной художественной культуры: учебная программа. Моск. гос. ун-т культуры и искусств. М.: МГУКИ, 2004. 84 с.
2. *Каргин А.С.* Народная художественная культура: Курс лекций: Учеб. пособие для студентов высш. и сред. учеб. заведений культуры и искусств. М.: 1997. 286 с.
3. *Коган Л.Н.* Цель и смысл жизни человека. М.: Мысль, 1984. С. 187–188.
4. *Колчинская В.Ю.* Самодетельное музыкальное творчество как фактор социализации молодежи. Екатеринбург, 2001. С. 17–28.
5. *Литовкин Е.В.* Культурно-просветительная работа России послевоенного периода в историко-педагогическом контексте. Моск. гос. ун-т культуры и искусств, Ряз. заоч. ин-т (фил.). М.: МГУКИ, 2004 (Рязань: Тип. изд-ва Поверенный). 349 с.
6. *Лотман Ю.М.* Беседы о русской культуре: быт и традиции русского дворянства (XVIII — начало XIX в.). 2-е изд. СПб.: Искусство-СПб, 1994. 412 с.
7. Основы законодательства Российской Федерации о культуре (утв. ВС РФ 09.10.1992 г. № 3612-1) (ред. от 18.07.2019).
8. *Смирнова Е.И.* Клубные объединения: Учеб. пособие для институтов культуры. М.: Просвещение, 1977. 158 с.
9. *Стрельцова Е.Ю.* Художественное любительство как социокультурный феномен // Вестник МГИК. 2016. № 5 (73) С. 145–148.
10. Указ Президента Российской Федерации от 07.05.2018 г. № 204 «О национальных целях и стратегических задачах развития Российской Федерации на период до 2024 года».
11. *Цукерман В.С.* Народная культура как социальное явление: дисс. ... д-ра филос. наук: 09.00.01. Челябинск, 1984. 403 с.

САМООБРАЗОВАНИЕ КАК АСПЕКТ МУЗЫКАЛЬНО-ПРОСВЕТИТЕЛЬСКОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ

DOI: 10.24411/2310-1679-2020-10114

Ольга Владимировна КАЛАНТАРОВА,

кандидат педагогических наук, доцент Московского государственного института музыки имени А.Г.Шнитке, Москва, Россия

e-mail: rom5832@mail.ru

Статья посвящена одной из наиболее актуальных проблем современности — феномену самообразования. Самообразование анализируется на примере музыкально-просветительской деятельности. Для исследования этого явления применен системно-синергетический подход, который дал возможность рассмотреть личность музыканта-просветителя как многомерную систему, имеющую свои признаки и закономерности развития. Синергетический принцип позволил определить в качестве важнейшей составляющей такой системы возможность самообразования (непрерывного формирования образа “я” под влиянием внутреннего и внешнего воздействий). Систематизация практического опыта деятельности некоторых отечественных музыкантов-просветителей позволила конкретизировать основные факторы, определяющие развитие (самообразование) системы «музыкант-просветитель». Комплексный анализ вопроса дал возможность прийти к заключению, что самообразовательный аспект в деятельности музыканта-просветителя выражается в непрерывном формировании образа личности как открытой системы. Результаты исследования могут представлять ценность при организации содержания профессиональной подготовки музыкантов.

Ключевые слова: самообразование, система, системно-синергетический подход, музыкант-просветитель, закономерности, интериоризация, экстериоризация.

SELF-EDUCATION AS AN ASPECT IN THE MUSICIAN'S EDUCATIONAL ACTIVITY

Olga V. Kalantarova, Ph.D. (Pedagogy), Associate Professor of
Moscow A. Schnittke Music Institute, Moscow, Russia

e-mail: rom5832@mail.ru

The article is devoted to one of the most topical problems of our time — the phenomenon of self-education. Self-education is analyzed on the example of musical and educational activities. A system-synergetic approach applied to study this phenomenon made it possible to consider the personality of the music educator as a multidimensional system with its own characteristics and development patterns. The synergetic principle made it possible to determine the possibility of self-generation (the self-image continuous formation under the impact of internal and external influence) as the most important component of such a system. The systematization of the practical experience of some Russian music educators allowed us to specify the main factors that determine the development (self-education) of the "music educator" system. The comprehensive analysis of the issue made it possible to conclude that the self-educational aspect in the activity of the music educator is expressed in the individual-image continuous formation as an

open system. The results of the study may be of value in organizing the content of musicians professional training.

Keywords: self-education, system, system-synergetic approach, music educator, regularities, interiorization, exteriorization.

Музыка с древних времен рассматривалась как инструмент воспитания души, гармоничного человека, отмечалось значение музыкального искусства в воспитании общества в целом. Об этом упоминалось и в Древнем Китае, и в Древней Греции, и в средневековой Европе. Подобное отношение так или иначе сохранялось во все исторические эпохи.

Сегодня феномену влияния музыки на развитие человека также уделяется немало внимания. Это и разработка музыкальной терапии при различных состояниях (В.М.Бехтерев, В.И.Петрушин, Е.В.Назайкинский, А.Менегетти и др.), положительное влияние освоения музыкальных навыков на развитие психофизиологических систем человеческого организма в целом [7], изучение генезиса музыкального сознания, основанного на природе интонации [13].

В этой связи актуальной становится тема просветительства. Ученые проявляют интерес к анализу истории просветительских явлений (Л.Л.Мельникова, Е.Н.Яковлева, С.А.Морозова), рассматривают педагогические условия подготовки педагогов-музыкантов к этой деятельности в условиях профессионального музыкального образования (С.В.Ручимская, Е.Л.Рудой, Е.Н.Яковлева И.В.Митус).

В действительности деятельность по музыкальному просвещению, как правило, связывают с конкретными персонами (Н.Г. и А.Г.Рубинштейны, С.И.Танеев, Б.В.Асафьев, В.В.Стасов, Д.Б.Кабалевский, В.Н.Шацкая, Б.Л.Яворский, Н.Я.Брюсова и др.). В этой связи сама возможность постижения музыки «как носителя высших ценностей бытия» [14, с. 22] обращает нас к проблеме подготовки и воспитания личности просветителя. Каким должен быть такой специалист? Какими особенными компетенциями он должен обладать для решения задач просвещения? Откуда он черпает идеи и как находит способы влияния на аудиторию?

Не вызывает сомнения, что практика работы просветителя требует от него владения определенными навыками самоорганизации, самореализации. Обращает на себя внимание наличие особого способа мышления, обеспечивающего системное усвоение знаний, умений и навыков из различных областей жизни и науки, и способности их экстраполяции в практическую плоскость конкретной деятельности. Среди особенностей работы музыканта-просветителя можно выделить категорию художественного образа, которая делает процесс коммуникации («человек — художественный образ — человек») более сложным и непредсказуемым, а результат — более неустойчивым и субъективным. Важным в деятель-

ности музыканта-просветителя также является поиск особых подходов и методов воздействия на аудиторию, что нередко приводит к инновациям в художественно-эстетическом созидании. Очевидно, что такая многомерная деятельность не может обойтись без самообразования, суть которого в контексте феномена просветительства до сих пор не рассматривалась. Кроме того, выявление каких-либо статичных параметров этой деятельности и определенных качеств самого музыканта-просветителя осложняется самой сутью музыкального искусства — живой, подвижной (не статичной) материи, существующей в данный конкретный момент времени и в конкретных обстоятельствах. Тем не менее актуальным видится выявление некоторых возможных механизмов самообразовательного движения музыканта-просветителя в контексте его деятельности. Учет этих позиций при обучении музыкантов может значительно повысить качество, эффективность и универсальность профессиональной подготовки специалистов.

Феномен самообразования в настоящий момент также является довольно актуальной темой для научных исследований. Его рассматривают как деятельность по самообучению, анализируют как вид познавательной деятельности (Н.М.Романенко, Н.П.Гончарук, Н.В.Овчинникова, А.Р.Галустов, Н.Н.Панина и др.), изучают педагогические аспекты подготовки и формирования готовности обучающихся к самообразовательной деятельности (Т.Я.Яковец, М.И.Дьяченко, Л.А.Кандыбович, Н.Э.Касаткина, Л.И.Холина, О.Н.Инкина), как процесс социализации и профессионализации (Ю.Е.Калугин, Е.А.Шуклина, Г.С.Закиров, И.О.Ганченко, А.К.Громцева, Ю.Н.Кулюткин, Г.Н.Сериков и др.). Вопросы же самообразования музыканта-просветителя до сих пор не рассматривались. Вероятно, это вызвано следующим противоречием: с одной стороны — очевидность целей и элементов работы, с другой — сложные творческие механизмы взаимодействия (коммуникации) этих элементов, их многомерность и неустойчивая процессуальность.

В этой связи для изучения подобного явления целесообразно воспользоваться системно-синергетическим подходом, приобретающим всё большую популярность в научных исследованиях гуманитарной направленности (в том числе и педагогических). Целью такого подхода является объяснение формирования моделей и структур в открытых системах, одним из важнейших свойств которых является **самоорганизация** [2, с. 458] как неотъемлемая атрибутивная характеристика существования и развития систем. Данный подход оказался настолько универсальным в науке, что его применение стало уместным во многих научных направлениях (физика, биология, социология, философия и др.). Задача новой методологической системы — инновационное объяснение (адекватное динамике реальности) целого на основе суммы уже известных его частей. Данный подход также отражает философию холизма и подходы к вос-

приятию в гештальтпсихологии, где постулируется, что целое не равно сумме входящих в него частей.

Исходя из этого можно предположить, что самообразование музыканта-просветителя — не линейный процесс развития и не слабоорганизованный процесс самообучения, как кажется на первый взгляд, а целостная структурированная система, имеющая определенные механизмы самоорганизации элементов целого (динамичного образа «я» индивида). Понимание этих механизмов позволит создать наиболее благоприятную и эффективную обстановку при профессиональном обучении музыканта просветительской направленности.

Представляя образ музыканта-просветителя как систему, важно обозначить ее характерные признаки: цель существования, целостность, структура и открытые границы. В преломлении синергетического подхода эти признаки приобретают иную характеристику, позволяющую выявить концептуально новые возможности восприятия целого. Для этого необходимо обозначить некоторые характерные признаки (принципы действия) синергетической системы: нелинейность (многомерность), открытость, системность, аттрактивность, хаосомность, неопределенность, самоорганизация. Основным же принципом динамичности системы, как справедливо замечает В.С.Любченко, является взаимодействие хаоса (беспорядка) и космоса (порядка) [8].

Целью деятельности музыкантов-просветителей, как правило, является реализация некой идеи, часто имеющей особое масштабное стратегическое значение. Так, А.Г.Рубинштейн целью своей деятельности ставил организацию национального музыкального дела в России. Деятельность В.А.Сухомлинского, Д.Б.Кабалевского, С.Т. и В.Н.Шацких была вдохновлена идеями «всеобщего эстетического воспитания, поскольку эстетика — это и идейность, и нравственность» [6, с. 136]. На первый взгляд очевидно, что цель направляет развитие системы. Однако, если опираться на синергетический подход, само наличие определенной конечной цели как фактора, направляющего развитие системы, противоречит принципу нелинейности. В этом контексте цель не может выступать как потенциальный конечный результат развития системы. В условиях нелинейности цель выступает как равнозначный элемент многомерной среды, один из объектов коммуникации и является одним из аттракторов — факторов притяжения действующей силы. Таким образом, тяготение к цели или ее достижение может являться лишь промежуточным этапом эволюции системы. Ограничивать жизнь системы «музыкант-просветитель» одной конечной целью — значит устанавливать границы развития. Многомерность предполагает наличие множества целей, рассредоточенных во времени и пространстве.

Отсюда вытекает и генезис следующего признака системы — открытость границ. Он очевиден, поскольку человек в силу своей природы, как

биологическое существо и участник социальных отношений, непрерывно и неизбежно подвергается воздействию внешних явлений и обстоятельств, одновременно влияя на внешние обстоятельства своей энергией. Музыкант-просветитель же в процессе своей деятельности более других творческих профессий имеет необходимость взаимодействовать с внешними субъектами (аудитория и др.), объектами (музыкальное произведение, инструментарий и др.) и явлениями (художественный образ, идеологическая направленность аудитории и др.). Исследования, проведенные ранее в других областях науки (философия, социология и др.) [4, 9, 11], также подтверждают тот факт, что открытая система имеет способность непрерывно обмениваться веществом (энергией, информацией и иными ресурсами) с окружающей средой. Она способна усваивать (присваивать) внешние воздействия (характеристики, признаки) и находиться в постоянном изменении.

Из этого следует, что система «музыкант-просветитель», являясь открытой, использует внешние ресурсы в своем развитии. Кроме того, это обстоятельство допускает вероятность внешнего управления системой. Данный факт подтверждает, например, Д.Б.Кабалевский в своей статье «Требование времени»: «Живая практика, то есть восприятие, реакция и ответное поведение детей, с одной стороны, и учителей, воспитателей, пионервожатых — с другой, всегда была для меня критерием правильности или неправильности, научной обоснованности или необоснованности моих занятий с детьми, помогала понять степень доходчивости и увлекательности, давала мне постоянную возможность учиться у детей, а не только самому учить их» [5].

Целостность системы определяется наличием составных элементов (подсистем), которые путем синергетического взаимодействия (коммуникации [3]) между собой самоорганизуются в определенную структуру. Синергетический принцип многомерности предполагает наличие множества непредсказуемых, случайных факторов. Однако в силу именно такой неопределенности, непредсказуемости и множественности зафиксировать все составные элементы динамичной системы «музыкант-просветитель» не представляется возможным. Вместе с тем в качестве наиболее «читаемых» групп элементов можно выделить следующие.

1) Устоявшиеся мировоззренческие позиции («под-образы»), которые уместно представить в виде образов социальных или профессиональных ролей (учитель, исследователь, просветитель, музыкант, родитель и т. п.). В деле музыкального просветительства мировоззрение, как правило, формируется посредством воспитания в контексте той или иной культурной традиции места и времени.

2) Сформированные личностные характеристики (работоспособность, любознательность, критичность, самостоятельность, настойчивость,

решительность, инициативность, смелость и т. п.). Для музыканта-просветителя характерны такие преобладающие качества, как лидерство, широкое (глобальное) системное мышление, любопытство, увлеченность и др.

3) Процессы произвольной саморегуляции (самообучение, самовоспитание, самоконтроль, саморазвитие, самореализация, самостроительство, самодисциплина и т. п.).

4) Внешние факторы. Эта группа элементов детерминирует такие признаки синергетической системы, как хаосомность и неопределенность. На первый взгляд случайные коммуникации (встречи, события, объекты — музыкальное произведение, исполнители, аудитория) могут оказать вполне определенное воздействие на понимание мира, особенности проявления личностных качеств и процессов саморегуляции индивида. Важно также отметить тот факт, что, согласно синергетическому подходу, эти «случайности» могут носить деструктивный характер, что в условиях синергии можно трактовать как временную разгруппировку устоявшегося комплекса элементов (локальный хаос) и их перегруппировку (самоорганизацию) в иной комплекс. Таким образом, локальная упорядоченность элементов определяет тенденцию к спонтанному возникновению закономерностей (стремление к порядку).

К таким явлениям можно отнести операциональную составляющую действия системы «музыкант-просветитель». Анализ деятельности ведущих отечественных деятелей в области музыкального просвещения позволил определить такие локальные закономерности (когерентные порядку), которые в тот или иной момент жизни системы определяют вектор ее дальнейшего движения и имманентно влияют на формирование целостного облика системы.

Аксиологический фактор. На первый взгляд, это внутренний элемент системы, на основе которого строятся все ее действия. Однако, как было отмечено ранее, благодаря своей открытости при коммуникации с внешними факторами система способна приобретать и встраивать в свою структуру признаки внешнего явления. В этом случае могут использоваться такие механизмы, как интериоризация (принятие, присвоение, включение в свой внутренний мир) внешнего социального опыта или идентификация (как механизм самоотождествления человека с каким-либо образцом) [10]. Присвоение иных (новых) характеристик приводит к вероятности изменения структуры системы (добавление нового элемента) и ее аксиологической направленности, что, в свою очередь, приведет и к корректировке направленности всех действий.

Дмитрий Борисович Кабалевский отмечал, что основным стимулом определения направленности и содержания его фундаментального труда стала жизнь и требования времени, «выдвинувшего задачи воспитания гармонично развитого, высококультурного человека как одну из централь-

ных, важнейших задач общества развитого социализма» [5]. Так аттрактивность внешнего явления, привлекая внимание системы, приводит к интериоризации его элементов. Таким образом, самоидентификация с целью, присвоение человеком какой-либо общественной ценности является одним из механизмов, регулирующих направленность деятельности музыканта-просветителя.

Еще одним важным фактором являются **методы научного познания**. Их применение нельзя однозначно назвать произвольным действием. Скорее, это отражение свойств сознания индивида и процессов познания действительности. Однако как непосредственная операциональная составляющая данные методы в какой-то степени определяют собой имманентные механизмы самообразования системы.

В реальной деятельности методы теоретического (анализ, синтез, абстрагирование, обобщение и др.) и эмпирического (наблюдение, сравнение, измерение, эксперимент) уровней, как правило, реализуются в единстве. Так, например, Д.Б.Кабалевский в процессе подробного анализа существовавших с 1918 года программ по музыке [5] сравнил их цели и задачи, выявил положительные стороны и противоречия, сопоставил их содержание с требованиями своего времени и эмпирическими данными, полученными в ходе бесед и переписки с практиками — учителями музыки. Это позволило музыканту синтезировать все полученные данные в нечто новое (экспериментальное) — новую программу по музыке.

Детерминируя в условном порядке элементы этого поля, важно иметь в виду их синергетическую неопределенность. Т. е. коммуникация между ними носит характер хаосомности.

Сбор и накопление информации (наблюдения, опросы, беседы, изучение теоретических источников и практики реализации той или иной деятельности) реализуются посредством аттракции внимания индивида внешними явлениями. Так, например, А.Г. и Н.Г.Рубинштейны, С.И.Танеев, М.А.Балакирев, Г.Я.Ломакин, обращая внимание на проблемное положение национальной музыкальной культуры (слабость отечественной композиторской школы), музыкального образования в стране (отсутствие профессиональных музыкальных учебных учреждений), доступность музыкальной культуры для слушателей разных социальных слоев, ориентировались на поиски способов просвещения более широкого круга аудитории. Данный метод позволяет определить или уточнить локальную цель деятельности и является основой для самоорганизации другого элемента — обработки полученной информации (анализ, сравнение, синтез). Этот компонент позволяет системе, сформировав задачи, определить вектор дальнейших движений. Взаимодействие (коммуникация) двух предыдущих элементов приводит к самоорганизации третьего — эксперимента. При этом формируется холистичный комплекс механизмов когнитивного

поля. Логично предположить, что накопление и преобразование «вещества» формирует необходимость экстерииоризации. Подобное проявление в психологии понимается как процесс порождения внешних психических проявлений человека (действий, высказываний) через преобразование «внутренних структур, сложившихся на основе интериоризации внешней социальной человеческой деятельности человека» [12, с. 778]. В контексте системной синергии, а именно принципа открытости границ, можно предположить, что результаты экстерииоризации неизбежно становятся новыми внешними аттракторами, которые, «нарушая» внутренний «порядок» системы, обуславливают непрерывные процессы самоорганизации элементов.

Таким образом, на первый взгляд логическая линейная последовательность «наблюдения — анализ — эксперимент» в условиях синергии представляется в виде многомерной структуры, которую условно можно представить следующим образом.



К операционной составляющей системы «музыкант-просветитель» можно отнести и **инструментарий**, который также выступает как фактор внешнего влияния. К таким ресурсам в сфере музыкально-просветительской деятельности можно отнести распространенные медиасредства: видеозапись, аудиозапись, радио- и видеотрансляции. Основным современным средством популяризации музыкального искусства является Интернет — пространство, дающее возможность публикации различных форм данных (видео, аудио, нотный и методический материал), ведения переписки и обсуждений в профессиональном сообществе онлайн, несмотря на географическую удаленность.

Нельзя обойти вниманием и такую важную (инструментальную) особенность музыкального просветительства, как живые выступления: мастер-классы, концерты, фестивали, конференции, лекции-концерты и т. п. Чувственное восприятие «высших ценностей бытия» через интонационную природу музыкального искусства (Б.В.Асафьев) [1] часто является более эффективным, чем объяснение абстрактного языка музыки словами. Художественный образ, воссоздаваемый исполнителем посредством живого звука, непременно является одним из факторов внешнего влияния. В музыке этот фактор имеет большое значение и довольно сильно влияет на целостный облик индивида (музыканта-просветителя). обратный процесс экстериоризации результатов чувственного восприятия музыки также имеет особенности. Однако в рамках данной работы проанализировать все детали (элементы) творческого акта не представляется возможным. Столь тонко организованный, подвижный, неустойчивый, многомерный процесс требует отдельного исследования.

Подводя итог, можно констатировать, что самообразовательный аспект в деятельности музыканта-просветителя выражается в перманентном формировании целостного образа личности как системы посредством процессов интериоризации элементов внешних систем и экстериоризации элементов внутренних подсистем. Таким образом осуществляется непрерывная коммуникация внутренних элементов системы и внешних обстоятельств и явлений, которая проявляется в когерентности (самосогласованности) взаимодействия элементов. В свою очередь, это приводит к возникновению (самообразованию) принципиально новых свойств системы и преобразует ее общий облик в целом. Данное обстоятельство подтверждает факт системной синергии в формировании образа «я» индивида и стабильность системы в своей целостности.

Обобщая вышеизложенное, целесообразно конкретизировать значимые аспекты, характеризующие принципиально иной взгляд на образ «музыкант-просветитель». Некоторые отличия традиционного и синергетического подходов к изучению явления для наглядности представлены в сравнительной *таблице*.

| Традиционная модель | Системно-синергетическая модель |
|--|---|
| Линейность развития. Последовательная смена образа индивида | Нелинейность. Развитие многовариантно, альтернативно |
| Принципиальная закрытость. Внешнее влияние как мотивация изначально заложенных внутренних целей и резервов | Открытость системы. Внешнее влияние как равнозначный фактор (элемент) эволюции (развития) системы |

| Традиционная модель | Системно-синергетическая модель |
|---|---|
| Главный фактор развития — закономерности. Значение случайности не учитывается. Интерес к закономерным процессам, направленным на устойчивую эффективность | Так как развитие нелинейно, фактор случайности имеет большое (иногда решающее) значение. Интерес к динамичным состояниям, к созидательной роли неустойчивого состояния в общем развитии системы |
| Неравновесное, неустойчивое (хаотичное) состояние как фактор неблагоприятных последствий | Неустойчивое состояние может быть не только деструктивным, но и продуктивным |
| Самообразование как процесс волевого поведения | Самообразование как процесс перехода от хаотичного состояния к упорядоченному и устойчивому состоянию (самоорганизация элементов системы) |
| Конечная цель — стать. | Условная конечная цель — становиться. (холистическая процессуальность) |

Вышеперечисленные атрибуты позволяют дать достаточно четкое представление о степени сложности организации системы «музыкант-просветитель». Внимание к вышеобозначенным позициям при профессиональной подготовке музыкантов могло бы актуализировать просветительскую направленность дальнейшей деятельности специалистов.

Литература

1. Асафьев Б. Музыкальная форма как процесс. Книги 1-я и 2-я. Изд. 2-е. Л.: Музыка, 1971. 376 с.
2. Большой психологический словарь / Под. ред. Б.Г.Мещерякова, В.П.Зинченко. СПб.: Прайм-Еврознак, 2003. 672 с.
3. Буданов В.Г. Синергетика коммуникативных сценариев // Синергетическая парадигма. Когнитивно-коммуникативные стратегии современного научного познания. М.: Прогресс-Традиция, 2004. С. 444–461.
4. Гринберг Т.Э. Коммуникационная концепция связей с общественностью: модели, технологии, синергетический эффект. М.: Изд-во Моск. ун-та, 2012. 324 с.
5. Кабалеvский Д.Б. Требование времени // Дмитрий Борисович Кабалеvский: официальный сайт советского композитора и дирижера с удивительной судьбой. URL: <http://kabalevsky.ru/page/article-time-requirement> (дата обращения: 15.12.2019).
6. Кабалеvский Д. Воспитание ума и сердца: Кн. для учителя. 2-е изд., испр. и доп. М.: Просвещение, 1984. 206 с.
7. Кирнарская Д.К. Психология специальных способностей. Музыкальные способности. М.: Таланты-XXI век, 2004. 496 с.
8. Любченко В.С. Социокультурное пространство XX в.: многообразие когнитивных практик / В.С.Любченко, М.В.Рендл; отв. ред. А.П.Бандурин. М.: Русайнс, 2016. С. 51–84.

9. *Максимова М.В.* Философские основания синергетики в современной научной парадигме. Мин-во образования и науки Российской Федерации, Южно-Российский гос. технический ун-т (Новочеркасский политехнический ин-т). Новочеркасск: ЮРГТУ (НПИ), 2012. 119 с.
10. *Мухина В.С.* Личность: мифы и реальность (Альтернативный взгляд. Системный подход. Инновационные аспекты). 2-е изд., испр. и доп. М.: Прометей, 2010. С. 48–315.
11. Синергетическая парадигма. Когнитивно-коммуникативные стратегии современного научного познания. М.: Прогресс-Традиция, 2004. 560 с.
12. Словарь практического психолога / сост. С.Ю.Головин. Минск: Харвест, 1998. 800 с.
13. *Торопова А.В.* Интонирующая природа психики: музыкально-психологическая антропология. 2-е изд. М.: МПГУ, 2018. 338 с.
14. *Щербакова А.И.* Философия музыки и музыкального образования — пространство духовного творчества // Психология и педагогика: методика и проблемы. Новосибирск, ООО «Центр развития научного сотрудничества». 2010. № 11–1. С. 22–26.

СОВРЕМЕННЫЕ МЕТОДЫ ПОВЫШЕНИЯ КВАЛИФИКАЦИИ БИБЛИОТЕЧНЫХ РАБОТНИКОВ В СФЕРЕ PUBLIC RELATIONS

DOI: 10.24411/2310-1679-2020-10115

Неонила Альфредовна ТУРАНИНА,

доктор филологических наук, профессор, Белгородский
государственный институт искусств и культуры, Белгород, Россия

e-mail: idb@bgjik.ru

Иван Васильевич КОЛГАНОВ,

аспирант Белгородского государственного института
искусств и культуры, Белгород, Россия

e-mail: ivan_awesome@mail.ru

В статье рассматриваются основные методы повышения квалификации библиотечных работников в сфере связей с общественностью (изучение социальных сетей, метод кейсов, тренинг и деловая игра). Рассмотрены основные цели тренинга как метода экспериментального обучения в сфере public relations, проанализирован метод деловых игр и его связь с экспериментальным соревновательным обучением, создающим необходимый уровень мотивацию для изучения связей с общественностью. Описана система регулирования деловой игры, а также знания и умения, получаемые работниками библиотек в тренингах и деловых играх; показана роль метода ситуационных задач в совместном анализе ситуации и выработке практического решения, соединенное с выбором оптимального алгоритма решения задачи. В работе представлены субъекты представления информации в методике ситуационных задач, приведена их классификация по виду проведения занятий, этапам принятия решений, новизне ситуации и уровням принятия решений. Приведены достоинства и недостатки предлагаемых методик, ограничения по применению, роль используемых методик в закреплении ранее изученного теоретического материала. В статье описываются источники материала, используемого для практических занятий; показана роль практических занятий в сфере повышения креативного потенциала обучающихся, целостного восприятия профессиональных задач, повышения уровня профессиональной мотивации, развития наблюдательности и исследовательских навыков.

Ключевые слова: public relations, связи с общественностью, деловые игры, метод кейсов, тренинги, повышение квалификации библиотечных работников.

MODERN METHODS OF PROFESSIONAL DEVELOPMENT OF LIBRARY EMPLOYEES IN THE FIELD OF PUBLIC RELATIONS

Neonila A. Turanina, Full Doctor of Philology, Professor, Belgorod
State nstitute of arts and culture, Belgorod, Russia

e-mail: idb@bgjik.ru

Ivan V. Kolganov, 2nd year postgraduate student at Belgorod
State nstitute of arts and culture, Belgorod, Russia

e-mail: ivan_awesome@mail.ru

The article deals with the main methods of improving the skills of library employees in the field of public relations (study of social networks, the method of cases, training and business game). The main goals of training as a method of experimental training in the field of public relations are considered. The method of business games and its connection with experimental competitive training, which creates the necessary level of motivation for studying public relations, is analyzed. The article describes the system of regulating the business game, as well as the knowledge and skills obtained by library employees in training and business games; the role of the method of situational problems in the joint analysis of the situation and the development of a practical solution, combined with the choice of an optimal algorithm for solving the problem, is shown. The paper presents the subjects of information representation in the methodology of situational tasks, their classification by type of training, stages of decision-making, novelty of the situation and levels of decision-making. The advantages and disadvantages of the proposed methods, restrictions on their application, and the role of the methods used in fixing the previously studied theoretical material are given. The article describes the sources of material used for practical training; shows the role of practical training in improving the creative potential of students, the holistic perception of professional tasks, increasing the level of professional motivation, the development of observation and research skills.

Keywords: public relations, public relations, business games, case studies, trainings, professional development of library employees.

Овладение навыками в сфере связей с общественностью предполагает широкое использование практических занятий. Наиболее известными обучающими формами указанных занятий являются изучение социальных сетей, метод кейсов, тренинг и деловая игра.

Основными целями тренинга как метода экспериментального обучения в сфере public relations являются:

- готовность к восприятию новых образов и понятий;
- закрепление ранее изученного теоретического материала;
- поиск различных вариантов решения задачи;
- объяснение опыта, приобретенного в ходе анализа кейсов и выполнения упражнений;
- исследование возможности применения полученного во время тренинга опыта в пиар-практике;
- повышение наблюдательности;
- развитие воображения [1, с. 26].

Метод деловых игр связан с экспериментальным соревновательным обучением, создающим необходимый уровень мотивации для изучения public relations. Обучающими принципами деловой игры являются моделирование условий, игровая имитация профессиональной деятельности сотрудника библиотечной организации в сфере связей с общественностью, а также исследование проблематики имитационной модели.

Одновременно деловая игра потенцирует креативный потенциал обучающихся и позволяет связывать различные факторы, влияющие на процесс

принятия решений и результат. Целостное восприятие взаимно связанных проблем, поиск недостающей информации, повышение уровня адаптивности также развиваются в ходе деловой игры.

В то же время деловая игра является вспомогательным способом обучения в сфере связей с общественностью и не может использоваться в качестве главного метода. Важную роль играют психологические характеристики ведущего игры и желание обучающихся активно включиться в деловую игру. Деловая игра всегда проводится в тесной взаимосвязи с теорией после изучения теоретического материала, также деловая игра не предполагает выработки единственного решения, характер результатов деловой игры всегда детерминирован учебной ситуацией.

Система регулирования деловой игры состоит из концепции, сценария и рефлексии. В тренингах и деловых играх работники библиотек получают знания и умения в следующих областях:

- организация и продвижение инновационных форм работы в библиотечных учреждениях;
- социальная и культурная природа мотивации в процессе формирования общественного мнения;
- виды коммуникаций и специфика коммуникаций в библиотечных учреждениях;
- разработка пиар-кампаний, направленных на популяризацию библиотек и библиотечных услуг;
- управление внутрибиблиотечными коммуникативными процессами;
- специфика библиотечных услуг продукта и использование специфики в планировании пиар-мероприятий;
- анализ тенденций, разработка рекомендаций по управлению репутацией библиотечной организации.

Метод кейсов (или метод ситуационных задач) основан на анализе, решении и обсуждении моделируемых и реальных ситуаций. Целью метода является совместный анализ ситуации и выработка практического решения, соединенные с оцениванием и анализом предложенных алгоритмов с последующим выбором оптимального.

В зависимости от источника информации кейсы берутся из практики, специальной литературы, создаются в процессе подготовки к занятию. Субъектом представления информации является преподаватель или учебная группа. Кроме того, кейсы классифицируются по виду проведения занятий, этапам принятия решений, уровню новизны ситуации, а также иерархии принятия решений.

По сложности содержания различают следующие типы кейсов:

- структурированный (содержит минимум дополнительной информации);
- классический (большой по объему, чем структурированный);
- неструктурированный (объем больше 20 страниц).

Ориентация на цель и задачи кейса приводит к следующей классификации:

- обучающие принятию решений, обучающие анализу и мониторингу ситуации;
- описывающие проблему.

Метод кейсов открывает широкие возможности для креативного потенциала, и, поскольку в основе метода находится дискуссия, решение кейса предполагает множественное решение поставленной задачи. Работая над кейсом, сотрудник библиотеки использует свои знания, в ходе чего формируется представление как о конкретной задаче, так и о связях с ответственностью в целом [2, с. 19].

В реальной ситуации (например, при подготовке пресс-релиза) для верного представления данных специалист по пиару работает с различными источниками информации, в то время как в учебной ситуации существует возможность подготовки.

Источниками кейсов являются:

- профильные сайты (интернет-сообщества), адресованные пиар-специалистам;
- литературные источники по истории библиотечного дела;
- литературные источники по пиару;
- фильмы;
- биографии известных предпринимателей;
- личный опыт преподавателя;
- сообщения печатных и электронных СМИ.

Пиар-деятельность библиотек предполагает владение коммуникационными технологиями, поскольку современная библиотека утрачивает роль коммуникатора, а социальные сети, наоборот, являются самым популярным коммуникационным ресурсом.

Изучение социальных сетей в рамках обучения специалистов по связям с общественностью послужит снижению количества рисков их медиадеятельности, а также развитию профессиональных навыков.

В ходе изучения социальных сетей сотрудники библиотек знакомятся с их типологией, структурой и социологическими характеристиками. Изучение типологии соцсетей служит формированию представлений о возможностях реализации корпоративных и образовательных задач в сети Интернет. Кроме того, изучение социальных медиа позволит сотрудникам библиотек создать представление о гендерном, профессиональном, территориальном и возрастном составе пользователей социальной сети.

Литература

1. *Бороздина Г.В.* Психология делового общения: учебник. 2-е изд. М.: НИЦ ИНФРА-М, 2015. 295 с.

2. Горновая В.А. Кейс-стади как метод подготовки пресс-релиза // Вестн. Челяб. гос. ун-та. 2016. № 12. С. 20.
3. Туралина Н.А., Колганов И.В. Имидж библиотеки как социокультурный феномен в отечественном и зарубежном библиотековедении // Мир науки, культуры, образования. Разделе «Педагогические науки». Горно-Алтайск, 2019. 67 с.

УВАЖАЕМЫЕ АВТОРЫ!

Журнал принимает к публикации статьи, которые ранее не были опубликованы. Статья должна обладать научной новизной, отражать основные результаты исследований автора, соответствовать общему направлению журнала и быть интересной широкому кругу российской научной общественности.

Статья может содержать (при необходимости) минимум таблиц, формул и графических зависимостей. Статью необходимо завершить выводом (выводами). Все аббревиатуры и научные термины следует раскрыть. Не стоит злоупотреблять интернет-источниками. При их использовании необходимо давать ссылки в соответствии с правилами оформления библиографического аппарата научных статей.

Требования к публикации

1. Текст набирают в редакторе Microsoft Office Word, шрифт – Times New Roman, кегль 14, интервал – 1,5.

2. Объём статьи не должен превышать 15–16 тыс. печатных знаков, включая пробелы, но не более 20 тыс. знаков, включая пробелы.

3. Список литературы располагается в конце статьи в алфавитном порядке, библиографические описания в списке оформляются по ГОСТ 7.05–2008, отсылки по тексту статьи даются в квадратных скобках.

4. К статье прилагаются:

а) аннотация (один абзац 100–250 слов) на русском и английском языках, а также ключевые слова к статье на русском и английском языках;

б) сведения об авторе: ФИО полностью, на русском и английском языках (на английском языке ФИО авторов представляются в одной из принятых международных систем транслитерации, желательно использовать Систему транслитерации Американской ассоциации библиотек и Библиотеки Конгресса (ALA-L C)), место учебы и работы, занимаемая должность, контактный телефон (желательно и мобильный), электронный адрес;

в) рецензия научного руководителя и рекомендация кафедры, где выполняется работа, на бланке учреждения, с заверенной подписью (к статье на соискание докторской степени необходимо представить 2 рецензии специалистов в данной области).

5. Статьи принимаются в двух экземплярах – печатном и электронном. Распечатанный на бумаге текст должен быть идентичен тексту электронного варианта.

Редакционная коллегия оставляет за собой право отбора материалов. Статья, после её одобрения редколлегией журнала, может находиться в редакционном портфеле до года. Отклонённые статьи не возвращаются и не рецензируются.

DEAR AUTHORS!

The journal accepts for publication articles that have not been previously published. The article should have a scientific novelty, should reflect the main results of the author's research, should correspond with the general direction of the magazine and should be interesting to a wide range of the Russian scientific community.

The article can include (if necessary) a minimum amount of tables, formulas, and plots. The article should include a conclusion. All abbreviations and scientific terms should be disclosed. You should not abuse the Internet sources. If their use is necessary you should give references in accordance with the rules of registration of bibliographic apparatus of scientific articles.

Requirements for publishing

1. The text is typed in the Microsoft Office Word, font – Times New Roman, size 14, spacing – 1,5.

2. The scope of article should not exceed 15–16 thousand printed characters, including spaces, but no more than 20 thousand characters, including spaces.

3. References should be located at the end of the article in the alphabetical order, bibliographic descriptions in the list should be drawn up in accordance with GOST 7.05–2008, references in the text of the article should be given in brackets.

4. You should add to the article:

a) the abstract (one paragraph of 100–250 words) in English and Russian, as well as keywords to an article in the Russian and English languages;

b) information about the author: full name, in the Russian and English languages (English name of the authors should be represented in accordance with one of the accepted international system of transliteration, it is desirable to use either the International Standard ISO 9:95 (GOST 7.79–2000) or the system of transliteration of American Library Association and the Library of Congress (ALA-LC), place of study and work, position, telephone number (preferably a mobile), e-mail;

c) review and recommendations of the supervisor of the Department where the work is performed in a form of the institution with certified signature; 2 reviews from the specialists in the certain filed should be added to the article for a reward of Doctorate.

5. Articles are accepted in two copies – printed and electronic. The printed text on the paper must be identical to the text of the electronic version.

The Editorial Board reserves for itself the right to select the materials. The article, after its approval by the editorial board of the journal, may be in an editorial portfolio up to one year. Rejected articles will not be returned and will not be reviewed.

Scientific academic journal “Cultural & Education: Scientific Information Journal for Universities of Culture and Arts” is included by the Higher Attestation Commission under the Ministry of Science and Higher Education of the Russian Federation in the List of peer-reviewed scientific journals approved for publication of major scientific results of dissertation research for the award of a scientific degree of doctor and candidate of sciences on the following scientific specialties and the branches of science corresponding to them:

- 24.00.01 – Theory and history of culture (Cultural Studies),
- 24.00.01 – Theory and history of culture (Philosophical Sciences),
- 13.00.01 – General pedagogy, history of pedagogy and education (Pedagogical Sciences),
- 13.00.05 – Theory, methods and organization of social and cultural activity (Pedagogical Sciences),
- 13.00.08 – Theory and methods of professional education (Pedagogical Sciences)

It is published since 2008. It is issued four times a year

The founder of journal is Federal State Budget Educational Institution of Higher Education
«**MOSCOW STATE INSTITUTE OF CULTURE**»

CHIEF EDITOR – CHAIRMAN OF THE EDITORIAL COUNCIL

UZHANKOV Aleksandr Nikolaevich,

Full Doctor of Philology, Professor, Vice Rector for Research of the Moscow State Institute of Culture,
Honored Worker of Higher Professional Education of the Russian Federation

EDITORIAL COUNCIL

DEPUTY EDITOR

I. A. Esaulov, Full Doctor of Philology, Professor

DEPUTY EDITOR

N. N. Yarosnenko, Full Doctor of Pedagogical Sciences, Professor

EXECUTIVE EDITOR

L. N. Voevodina, Full Doctor of Philosophy, Professor

EDITORIAL BOARD

A. O. Arakelova, Full Doctor of Arts Criticism, Professor,
Honored Worker of the Culture of the Russian Federation

O. N. Astafieva, Full Doctor of Philosophy, Professor,
Honored Worker of the Higher Professional Education of the Russian Federation

N. P. Vidmarovich, Full Doctor of Philology, Professor (Croatia)

E. E. Drobysheva, Full Doctor of Philosophy, Professor (St. Petersburg)

V. A. Esakov, Full Doctor of Cultural Studies, Professor,
Honored Worker of Culture of the Russian Federation,
Honored worker of the General Education of the Russian Federation

L. S. Zorilova, Full Doctor of Cultural Studies, Professor,
Honored Worker of Higher Professional Education of the Russian Federation

I. I. Irkhen, Full Doctor of Cultural Studies, Professor (St. Petersburg)

V. V. Lepakhin, Full Doctor of Philology, Professor (Hungary)

R. A. Litvak, Full Doctor of Pedagogical Sciences, Professor,
Honored Worker of the Higher Professional Education of the Russian Federation (Chelyabinsk)

L. S. Maykovskaya, Full Doctor of Pedagogical Sciences, Professor,
Honored Worker of the Higher Professional Education of the Russian Federation

V. V. Milkov, Full Doctor of Philosophy

V. V. Motorin, Full Doctor of Philology, Professor (Novgorod)

N. I. Nezhenets, Full Doctor of Philosophy, Professor

E. Yu. Streltsova, Full Doctor of Pedagogical Sciences, Professor

L. A. Sugay, Full Doctor of Philology, Professor (Slovakia)

E. A. Fedorova, Full Doctor of Philology, Professor (Yaroslavl)

D. V. Shamsutdinova, Full Doctor of Pedagogical Sciences, Professor,
Honored worker of science of the Republic of Tatarstan (Kazan)

N. V. Sharkovskaya, Full Doctor of Pedagogical Sciences, Professor