



eISSN 2311-2468
Том 6, № 10. 2018
Vol. 6, no. 10. 2018

электронное периодическое издание
для студентов и аспирантов

Огарёв-онлайн Ogarev-online

<https://journal.mrsu.ru>



САУЛИН Е. С.

**ОПРЕДЕЛЕНИЕ КОЭФФИЦИЕНТА ИНТЕЛЛЕКТУАЛЬНОСТИ АБИС
(НА ПРИМЕРЕ НАУЧНОЙ БИБЛИОТЕКИ МОРДОВСКОГО УНИВЕРСИТЕТА)**

Аннотация. Рассмотрены автоматизированные библиотечные информационные системы (АБИС) как объекты применения искусственного интеллекта. Предлагается авторская методика оценки интеллектуальности АБИС на основе анкетирования специалистов, работающих с системой. Представлены результаты апробации данной методики в рамках мини-исследования на базе Научной библиотеки им. М. М. Бахтина Мордовского госуниверситета.

Ключевые слова: искусственный интеллект, автоматизированная библиотечная информационная система, научная библиотека, коэффициент интеллектуальности.

SAULIN E. S.

**DEFINING INTELLIGENCE COEFFICIENT
OF AUTOMATIC LIBRARY INFORMATION SYSTEMS**

Abstract. The article considers automatic library information systems (ALIS) as objects of application of artificial intelligence. The author presents a technique for assessing the intelligence of ALIS based on the questionnaire for library staff working with the system. The results of the technique testing are presented in a mini-research carried out in the Research Library of Mordovia State University.

Keywords: artificial intelligence, automatic library information system, research library, intelligence coefficient.

В 1956 г. американский информатик Джон Маккарти на конференции в Стэнфордском университете ввел в терминологию компьютерных систем понятие «искусственный интеллект». Согласно его трактовке, «под интеллектом понимается вычислительная составляющая способности достигать цели, а искусственный интеллект (далее – ИИ) – это область создания и исследования «разумных машин» и интеллектуальных компьютерных программ для понимания человеческого разума. Однако ИИ не должен ограничиваться принципами работы биологических организмов» [1].

Это определение четко обуславливает основные компоненты, на которых должна строиться система ИИ, – вычислительная машина и компьютерная программа. Так как любая сложная система состоит из некоторого количества подсистем и элементов, то и каждая разработка в области ИИ будет реализовываться с помощью компьютерной техники (носителя) и огромного количества программ и подпрограмм, позволяющих проводить

вычисления должным образом. Совокупность работ программ условно можно обозначить как процесс «мышления», из чего следует, что если каждая составляющая системы (подпрограмма или алгоритм) не является интеллектом, то в совокупности они образуют систему, обладающую некоторым процентом интеллектуальности. Однако если система интеллектуальна, то и любой процесс, протекающий в ней, можно считать интеллектуальным.

Естественно, это довольно грубое утверждение. Любой пользователь вправе полагать, что при печатании текста на экране появляются именно те символы, которые были нажаты на клавиатуре. Пользователь не задумывается о работе программы, получая при запросе нужный результат. Для вывода символа на экран компьютер производит ряд вычислений с помощью алгоритмов преобразования электрических сигналов в двоичные коды и дешифрования их в кодировку, используемую для отображения текста. Кодирование отсутствия или наличия сигнала – базовый процесс нахождения значений и последующих вычислений, то есть работы системы.

Аналогично действует нервная система любого организма. Получая запросы в виде внешних воздействий, импульсы передаются между нейронами определенным образом, задействуя различные участки системы, что в конечном итоге приводит к нахождению решения. В большинстве случаев организм не замечает этих взаимодействий и принимает их как должное, проявляя внешне лишь результат, а не всю цепь мельчайших побочных вычислений. Роджер Пенроуз указывает, что «важным свойством нервной системы является то, что сигналы, используемые для передачи информации, относятся (большей частью) к классу явлений «все или ничего». Сила сигнала не изменяется: он или есть, или нет. Это придает деятельности нервной системы некоторое сходство с работой цифрового компьютера» [2]. Следовательно, если работа мозга считается интеллектуальным процессом, то, учитывая приведенные сравнения, работу компьютера также можно назвать интеллектуальной, но в меньшей степени.

Таким образом, интеллектуальным можно считать любой относительно сложный компьютерный процесс, протекающий в автоматическом режиме и в конечном итоге способствующий достижению цели при решении некоторой задачи в произвольной области исследований, в том числе и в библиотечном деле.

В 1996 г. под авторством доцента кафедры общего библиографоведения МГУК В. К. Степанова выходит публикация «Искусственный интеллект и возможности его применения в библиотеках», в которой автор указывает, что «элементы искусственного интеллекта уже применяются фрагментарно в библиотеках в виде модулей, встроенных в библиотечные программные продукты. Именно эти модули автоматически обеспечивают

соблюдение стандартов библиографических записей и отчетных документов» [3]. В своей работе Степанов не только указал функционирующие подсистемы, но и обозначил те модули, которые были реализованы с развитием компьютерных сетей и вычислительной техники: автоматическое отслеживание новой литературы; установка обучающих систем по пользованию библиотекой и ее справочным аппаратом; автоматический контроль просроченной читателями литературы с напоминанием по электронной почте; мгновенное и легкое получение библиотечной статистики.

Очевидно то, что любая автоматизированная библиотечно-информационная система (далее – АБИС), является сложной. Другими словами, она обладает такими параметрами, как многозадачность, функциональность, распределенность, автоматичность отдельных алгоритмов и возможность обработки больших объемов информации, учитывая в работе данные всех подразделений библиотеки. Учитывая утверждения В. К. Степанова, АБИС – система интеллектуальная. Но, возникает вопрос, насколько?

В психологии существует практика определения уровня человеческого интеллекта и его выражения в числовом значении. Это значение обозначается как коэффициент интеллекта – количественная оценка уровня интеллекта человека: уровень интеллекта относительно уровня интеллекта среднестатистического человека такого же возраста. Определяется с помощью специальных тестов. Тесты рассчитаны на оценку мыслительных способностей, а не уровня знаний (эрудированности) [4]. Уровень интеллектуальности компьютерных систем также может быть определен и выражен в некотором значении. Однако существует сложность в проведении такой работы. При определении коэффициента интеллекта человека работа проводится с уже сформировавшейся системой, способной действовать обособленно, выходить за рамки определенных задач, а также ставить новые цели, независимо от области работы. Компьютерные программы не способны самостоятельно проходить тестирование подобного рода, если они не предназначены для таких целей. Поэтому уровень интеллектуальности программ стоит определять, основываясь на тех данных, которые сможет предоставить пользователь после работы с конкретной системой.

В качестве эксперимента по определению интеллектуальности компьютерной системы было проведено исследование АБИС МАРК-SQL в виде опроса специалистов Научной библиотеки им. М. М. Бахтина, работающих с данной системой.

По описанию производителя НПО «Информ-система», «АБИС МАРК-SQL – это интегрированная система, предназначенная для автоматизации информационных технологий в области библиотечного дела и обеспечивающая реализацию полных технологических циклов от заказа литературы до выдачи ее читателю. Система предназначена для

использования в библиотеках различного уровня и принадлежности. Состоит из пяти модулей: «Администратор», «Комплектование», «Каталогизатор», «Абонемент», «Поиск». Имеет гибкие функции настройки системы под конкретного пользователя. Предоставляет возможность работы с различными видами документов: книги, статьи, сборники и др. [5]. Другими словами, это сложный комплекс, обеспечивающий автоматизацию всего цикла работ, т. е. система, охватывает довольно большой спектр задач различного профиля, ориентирована на работу с пользователями любого уровня подготовленности, предполагает обработку больших массивов информации, а также выполнение отдельных сложных процедур в автоматическом режиме. Это делает систему довольно интересным и подходящим объектом для исследования.

Для оценки интеллектуальности АБИС МАРК-SQL была разработана анкета, содержащая 3 группы открытых вопросов, характеризующих систему, учитывая при этом общие программные компоненты, отличительные особенности, а также субъективное мнение специалистов относительно данного продукта:

1. общие вопросы позволяют охарактеризовать эффективность выполнения основных целей при работе АБИС, учитывая такие модули, как лингвистическое обеспечение, системы индексирования, поисковая машина, статистика, диалоговый режим и возможность обновления и дополнения;

2. специфические модули отражают возможности выполнения системой операций, недоступных другим системам. Применительно к МАРК-SQL можно выделить такие подсистемы, как: «Анализ читательского спроса», «Книгообеспеченность», технология «ASP» (активные серверные страницы), режим использования динамических HTML-страниц (DHTML);

3. субъективное мнение специалистов отражает психологический аспект работы с системой, так как специалисты наиболее тесно работают с АБИС, охватывая процессы, недоступные пользователям. Субъективное мнение отражает воздействие программы на человека.

Каждая группа вопросов имеет большое значение в описании и оценке, позволяя охарактеризовать систему с разных сторон. Наиболее простым способом отражения уровня интеллектуальности является вычисление некоторого числового значения. Хотя такой способ более подходит для заданий, предполагающих варианты ответов, в данной работе было принято оценивать каждый ответ на вопрос по десятибалльной шкале. Имея в анкете 14 вопросов, 100% интеллектуальность система достигнет, только набрав «140» баллов по оценке независимого эксперта. Результат вычисляется в процентном соотношении и выражается как среднее арифметическое на основе данных всех анкет.

Проанализировав анкеты и оценив каждый вопрос некоторым количеством баллов, учитывая адекватность, полноту и понятность ответов, приблизительный средний процент интеллектуальности АБИС МАРК-SQL составил 41%. Это довольно высокий показатель, принимая во внимание общую направленность системы и участие в анкетировании специалистов, технически обеспечивающих функционирование системы. АБИС не искусственный интеллект, это, в первую очередь, система автоматизации работ, по сути – комплекс, обеспечивающий улучшение условий труда и, как следствие, повышение эффективности библиотечной деятельности.

Также, рассматривая данные анкетирования, можно составить характеристику системы, выделив плюсы и минусы. К положительным особенностям АБИС МАРК-SQL относятся обширное лингвистическое обеспечение, сложная система индексирования, автоматичность систем присвоения авторских знаков, формирования отчетности, возможность обновления и развития, использования внутренних подсистем анализа читательского спроса, книгообеспеченности, а также таких веб-технологий, как «ASP» и «DHTML».

Явным недостатком системы является слабый диалоговый режим, хотя данный аспект не выделяется как явная проблема. Это связано с направленностью АБИС, предназначенной в первую очередь для автоматизирования работ, а не общения с пользователями.

Отдельным пунктом следует рассматривать поисковую машину. Это довольно сложный и эффективный механизм, способный осуществлять «расширенный поиск по словам, фразам, контексту, задав условие по типу записи (текст, музыкальные произведения, карты, файлы и т. д.) и библиографическому уровню (статья, монография и т. д.)». Существует возможность расширения поиска посредством комбинации нескольких условий и использования логических операторов «И», «ИЛИ», «НЕ», а также с помощью различных словарей, используя огромные информационные массивы.

Довольно интересен тот факт, что сотрудники считают МАРК-SQL интеллектуальной системой, в полной мере адаптированной под нужды конкретных специалистов, удобной, простой в освоении и использовании.

Таким образом, АБИС МАРК-SQL является эффективным средством автоматизации библиотечных процессов на всех этапах деятельности. Это многофункциональный программно-аппаратный комплекс, который в полной мере соответствует своему назначению и учитывает особенности учреждения, на базе которого он реализован.

В целом можно отметить успешность данного исследования, так как главная цель достигнута – определен уровень интеллектуальности системы. Важно, что данный локальный эксперимент проведен впервые и исследования подобного рода необходимы

библиотекам Мордовии [6, с. 176]. Исследования могут проводиться не только на их базе, но и самими библиотеками. Исследовательский потенциал этих учреждений высок, но используется не в полной мере [7, с. 124].

Основными проблемами при проведении анкетирования стали специфичность вопросов (большинство ориентировано на программистов и техников), недостаточность первичных данных для составления заданий, отсутствие возможности создания универсальных анкет для различных продуктов, человеческий фактор.

Тем не менее, определение интеллектуальности систем такого рода позволит сократить время выбора системы, не прибегая к детальному анализу, например, при ее приобретении. В перспективе возможно расширение списка вопросов для более точного отображения возможностей системы; привлечение большего количества респондентов, включая разработчиков, программистов, обслуживающий персонал и простых пользователей; расширение, детальная проработка и конкретизация критериев оценки, а также расширение списка обследуемых систем.

ЛИТЕРАТУРА

1. Маккарти Д. Что такое искусственный интеллект [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www-formal.stanford.edu/jmc/whatisai/whatisai.html>.
2. Пенроуз Р. Новый ум короля. О компьютерах, мышлении и законах физики: [монография] / пер. с англ. под общ. ред. В. О. Малышенко. – М.: Изд-во ЛКИ, 2011. – 398 с.
3. Степанов В. К. Искусственный интеллект и его возможности применения в библиотеках // Интеллигенция и культура: история, современность, перспективы: материалы межвуз. науч. конф. 14–15 февр. 1996 г. – Казань, 1996. – С. 110–111.
4. Психологос [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://www.psychologos.ru/articles/view/koefficient_intellekta.
5. Информ-система [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.informsistema.ru>.
6. Русакова И. А., Агеева Г. М. Региональные библиографические исследования в Республике Мордовия: опыт проведения и проблемы // Материалы XI научной конференции молодых ученых, аспирантов и студентов Мордовского государственного университета имени Н. П. Огарёва : в 3 ч. – Саранск, 2006. – Ч. 1. – С. 176–180.
7. Агеева Г. М. Библиотечеведческие исследования в Республике Мордовия: биографический метод // Феникс. – Саранск, 2007. – С. 124–126.

ЩЕРБА А. Д.

ПРИЕМ ПРОПУЩЕННЫХ АССОЦИАЦИЙ В ФОТОГРАФИЯХ СИНДИ ШЕРМАН

Аннотация. В статье показаны возможности применения приема пропущенных ассоциаций для анализа постановочных фотографий, сделанных Синди Шерман. Описаны приемы, с помощью которых формируются пропущенные ассоциации (введение конкретного образа в галерею образов, синтетический наплыв, особенности способа изображения, гротеск, символический контраст, повторы).

Ключевые слова: прием, пропущенная ассоциация, фотография, постановочная фотография, идея, сотворчество фотографа и зрителя.

SHCHERBA A. D.

MISSED ASSOCIATIONS TECHNIQUE IN PHOTOGRAPHS BY CINDY SHERMAN

Abstract. The study shows the use of the technique of missed associations for an analysis of staged photographs by Cindy Sherman. The article provides a description of the techniques that create missed associations (introduction of a specific image in the gallery of images, synthetic influx, features of the image method, grotesque, symbolic contrast, repetitions).

Keywords: technique, missed association, photograph, staged photograph, idea, co-creation of photographer and viewer.

Основная задача данной работы – продемонстрировать как прием пропущенных ассоциаций, характерный для художественного литературного текста, используется при построении визуального высказывания (фотографии) и становится опорой для его анализа [1; 4].

Фотография как особый вид искусства все больше интересует исследователей. Особое внимание уделяется фотографиям, которые как бы «конструируются» художником и зрителем, где есть определенная направленность на сотворчество автора и зрителя. Сьюзан Сонтаг в своем эссе «Фотографические Евангелия» раскрывает два способа фотографирования. По поводу первого она пишет: «Чтобы сделать хороший снимок, его надо видеть заранее. Иначе говоря, изображение должно существовать в голове у фотографа в момент экспонирования или до него» [3, с. 165]. Фотограф не надеется на случайность, а четко представляют себе ракурс, план и детали, чтобы донести «концепт», который передается фотографией. Второй способ создания фотографии отличается от первого тем, что фотографы «...уже не задаются целью мысленно представить будущее изображение, а видят свою задачу в том, чтобы показать, насколько другими выглядят вещи, когда их

сфотографировали» [3, с. 166]. Однако продуманность изображения важна даже больше, чем для первой категории фотографов, так как они должны спроектировать будущее впечатление зрителя и заставить его увидеть то необычное, что заметили сами с помощью технических приемов (например, ракурса, плана и др.). В этом случае часто получается, что «...фотографы ... навязывают свои критерии объекту» [3, с. 35]. Нужно заметить, что из самой фотографии нельзя что-либо понять, но именно зрители наделяют ее смыслом, интерпретируя – в этом заключается их работа. Существует особый вид фотографий – постановочные фотографии, в которых взаимодействие фотографа и зрителя особенно важно.

В постановочной фотографии автором заложены определенные идеи, которые зритель должен увидеть, иначе снимок сделан зря. Одним из фотографов, которые работают в этом жанре, является Синди Шерман (родилась в Америке в 1954 году). Серия ее фотографий «History portraits» составлялась с 1988 по 1990 годы (в это время она жила в Риме). История создания серии интересна: в качестве первоисточников своих фотографий Синди Шерман использовала репродукции картин в альбомах, у нее не было необходимости посещать музеи. Она воссоздавала картины, и всегда моделью была сама фотограф. Синди Шерман обыгрывала образы с полотен мастеров, изменяя их. Таким образом, получилась интересная смесь из живописи, живой картины и фотографии.

Как известно, в постановочной фотографии у фотографа больше возможностей донести идею, чем, например, в портретной или пейзажной фотографии, так как снимок можно сконструировать; внести в него такие символы, которые будут рождать совершенно определенные ассоциации, и в итоге получится узнаваемый образ, используемый в соответствии с задумкой автора. Примерно так и фотографировала Синди Шерман. Серия содержит 35 фотографий, которые ассоциативно отсылают к известным картинам. Но точно прототип можно определить только в трех случаях: № 205 – отсылка к картине «Форнарина» Рафаэля, № 216 – фотография связана с «Богородицею с младенцем» Меленского диптиха Жана Фуке, а № 224 – с «Больным Вакхом» Караваджо. В остальных же фотографиях первоисточники определяются с трудом, так как любая фотография отсылает к нескольким картинам. Получается смесь, обладающая на уровне ассоциаций «референтностью» [2] и отсылающая, скорее, к эпохам или повторяющимся элементам множества картин. Интересно, что эти фотографии не подписаны, поэтому у зрителя нет возможности остановить и закрепить ассоциацию, с помощью этого способа автор ему не помогает в анализе. Однако Синди Шерман строит фотографии так, что рождаются стойкие ассоциации. Они необходимы ей – это те самые побочные мысли, которые запускают процесс

сотворчества фотографа и зрителя или писателя и читателя в литературе, которые затемняют центральную мысль.

Другой частью фотографии, влияющей на ее интерпретацию, является отталкивающий гротеск, который, в отличие от пропущенных ассоциаций, легко считывается зрителем. Вся серия наполнена муляжами, иногда прикрепленными настолько плохо, что они почти отваливаются, дешевым реквизитом, модель, сама Шерман, всегда броско загримирована. И при этом фотографии изображают картины великих мастеров, они были заказаны для украшения лиможского фарфора, а поводом их создания стал юбилей Великой французской революции. Очевидный гротеск вызывает отвращение, а ассоциации, связывающие фотографии с картинами, только усиливают его. И здесь рождается центральная мысль. Расхождение между прекрасным, которое изображено на картинах, и ужасным, видимым на фотографиях, разительно. Оно бьет по восприятию человека, и становится понятно, что все великолепное осталось в прошлом, что фотографии, являющиеся символами настоящего, потеряли то величие, которое было у картин прошлого, возможно, то же величие ушло и из жизни человека. На смену ему пришли муляжи и грим – ложь и трагедийность жизни.

Елена Петровская в статье «Сгинувшие персики, или живопись в эпоху фотографии» [2] связывает такое прочтение с особенностью функционирования картин и фотографий. В прошлом у живописи было культовое значение – картины создавались для храмов, изображенным Мадоннам могли поклоняться, между картинами и человеком была дистанция, которая сохраняла ауру величественности картин. Потом появились средства копирования, которые подвергали сомнению подлинность и уникальность, а значит, разрушали ауру и стирали дистанцию между картинами и человеком, который постепенно становился просто зрителем. Об этом говорил Вальтер Беньямин в работе «Произведение искусства в эпоху его технической воспроизводимости». Сейчас, когда процесс копирования стал массовым, «живопись лишается всех необходимых атрибутов своего величия» [2]. А Синди Шерман изобразила «нисхождение» [2] живописи. С нашей точки зрения, она сделала это с помощью приема пропущенных ассоциаций, что легко заметить на ее постановочных фотографиях.

Приемы, с помощью которых формируются «пропущенные ассоциации» – это психологизм, контраст цветовой и символический, игра с масштабом, введение конкретного образа в галерею образов, синтетический наплыв, повтор. Попробуем проследить возможности использования некоторых из них в фотографии № 225.

Прием «введение в галерею образов». Исследователи творчества Шерман выделяют несколько картин, к которым фотография № 225 отсылает. Это «Мадонна с младенцем»,

«Мадонна под балдахином», фрагмент алтаря Барди, «Портрет Симонетты Веспуччи». Отсылки ко всем картинам читаются в фотографии, причем ряд картин можно продолжить, так как Симонета Веспуччи была музой Боттичелли, поэтому ее образ часто появляется на его картинах. Анализ фотографии вне этого контекста будет неполным.

Прием «синтетический наплыв». Образ на фотографии соотносится с разными стереотипами, созданными в эпоху Ренессанса, и присутствующими, в том числе, в творчестве Боттичелли. Это сакральный образ Богородицы и светский образ Прекрасной дамы, который воплотился в портрете Симонетты Веспуччи. Со вторым образом, изображенной на портрете музы художника, исследователи связывают куртуазную традицию, существовавшую при дворе Медичи. С одной стороны, задний фон говорит о картинах, связанных с образом Мадонны, особенно он схож с картиной «Мадонна под балдахином» за счет красного балдахина на картине и красной драпировки на заднем плане фотографии. Пучок пшеницы может ассоциироваться с растительностью. Это наталкивает зрителя на мысль о традиции условного пейзажа, существовавшую в эпоху Возрождения. С другой стороны, подоконник, рама, синий фон на фотографии ассоциируются с небом и окном с портрета Симонетты Веспуччи. А здесь уже представлен образ светской женщины, Прекрасной Дамы.

На переднем плане изображена женщина, которая своей позой напоминает Мадонну. Только взгляд ее направлен не вниз на младенца, которого нет, не на зрителя, а куда-то вверх. То есть она даже гипотетически не имеет младенца, так как не следит, куда попадет ее молоко. Получается, этот жест – формальность, дань композиции с изображениями Богородицы. Он не несет на данной фотографии никакого смысла, кроме гротескного. Здесь, с одной стороны, светскую женщину, Прекрасную Даму заставляют принимать типичную позу Богородицы, десакрализуя образ матери Христа. А с другой – к Прекрасной Даме предъявляются требования религиозности, которые она не может и не должна выполнять.

Важна и внешность женщины на фото: желтые кудрявые волосы, собранные в косу, увитую жемчугом, с бантом на конце, кольцо на шее, черный с рисунком лиф платья – все это не свойственно одежде Богородицы. Но если мы посмотрим на портрет Симонетты Веспуччи, то найдем сходство в облике женщин. Однако Мария часто появляется на картинах в синей накидке, которая есть и у женщины на фотографии. В итоге, образ, созданный на фотографии, получается особым и раздвоенным, воплощением одновременно светского и сакрального, образующим новое целое, слабо связанное с конкретными живописными полотнами.

Прием «гротеск». Этот прием также разрушает связь живописных полотен и анализируемой фотографии. За счет него и изменяется образ на снимке. Гротеск проявляется

уже в соединении двух столь различных образов, но необходимо сказать о нем отдельно, так как он является третьим, с нашей точки зрения, важным элементом при интерпретации фотографии. Причем он виден сразу же, для его прочтения сотворчества не требуется. Желтый парик, яркий грим, накладная грудь – все это соединяется с теми величественными образами, к которым отсылает фотография.

Прием «символический контраст». На фотографии присутствует контраст значений символов, возможна двойственность прочтения одного и того же символа, например, пшеницы, находящейся на заднем плане. С одной стороны, это яркий символ божественной чистоты и невинности, с другой – это символ богини плодородия Флоры.

Прием «повтор». Как и в литературе, в живописи присутствуют повторы – детали, которые необходимы автору, чтобы создать образ, и зрителю, чтобы его интерпретировать. Фотография с помощью повторения элементов возвращает зрителя к прочтению образов Мадонны и Прекрасной дамы. Желтые, кудрявые волосы, собранные в косу, увитую жемчугом, с бантом на конце, кольцо на шее, черный с рисунком лиф платья, несвойственный одежде Мадонны, голубой фон, картина на заднем плане – все это символы Прекрасной Дамы. Положение, в котором сфотографирована женщина, ее действия, голубая накидка, драпировка, парашют сзади – свидетельства Мадонны.

Особенности способа изображения. Способ создания изображения разрушает связь между образами с картин высокой живописи и фотографии. Фотография воспринималась и в большой мере воспринимается как приземленное искусство. При этом на данном снимке изображен образ из религиозной и светской живописи, картин, имеющих высокий статус. Но этот пафос разбивается, десакрализуется фотографией. Так с помощью способа изображения стирается очевидная связь между общепризнанно высоким искусством и практически вульгарной фотографией. Идеализируемый живописными полотнами образ переносится в бытовое пространство. Здесь он утрачивает связь с живописным изображением.

Таким образом, анализ фотографии № 225 показал, что использование приема пропущенных ассоциаций определяет отсылку фотографии к двум образам, объясняет сужение этого образа. Данный прием работает в фотографии, хотя он и был описан в литературоведении. С помощью него можно описать и работу фотографа, зрителя, а также процесс их взаимодействия. Суть этого разработанного и используемого в литературе приема сохраняется при применении его в анализе фотографии.

ЛИТЕРАТУРА

1. Е. И. Замятин Ловец человеков // Собр. соч.: в 5 т. – М., 2017. – Т. 1. – С. 484–502.
2. Петровская Е. Сгинувшие персики, или Живопись в эпоху фотографии [Электронный ресурс] // Диалог искусств. Журнал московского музея современного искусства. – 2009. – № 5. – Режим доступа: <http://di.mmoma.ru/magazine?mid=439&id=57&yamid=180&yid>.
3. Сонтаг С. О фотографии // Фотографические евангелия / пер. с англ. В. Голышева. – М., 2013. – С. 151–199.
4. Щерба А. Д. Прием пропущенных ассоциаций в рассказе Е. И. Замятина «Ловец человеков» [Электронный ресурс] // Огарев-online. – 2018. – №5. – Режим доступа: <http://journal.mrsu.ru/arts/priem-propushhennykh-associacij-v-rasskaze-e-i-zamyatina-lovec-chelovekov>.

ГАРЬКИНА С. Г.
ВЛИЯНИЕ ФРЕЙДИЗМА И НЕОФРЕЙДИЗМА
НА МАССОВУЮ КУЛЬТУРУ СОВРЕМЕННОГО ОБЩЕСТВА

Аннотация. В статье рассмотрены ключевые моменты образования и трансформации учения З. Фрейда. Проанализированы характерные особенности способов реализации социальных элементов неопрейдизма на практике. Выявлено и обосновано, что каждое табуированное бессознательное желание находит отражение в реальности тем или иным способом. Особое внимание уделяется эмоциональной реализации элементов сознания в контексте массовой культуры.

Ключевые слова: искусство, сознание, психика, бессознательное, сознательное, компенсация, комплекс неполноценности, массовая культура.

GARKINA S. G.
THE INFLUENCE OF FREUDISM
AND NEOFREUDISM ON MODERN MASS CULTURE

Abstract. The article describes the key points of formation and transformation of the teachings of Sigmund Freud. Characteristics of the ways of implementation of neofreudism social elements are considered. The study shows that every taboo unconscious desire is reflected in reality in some way. Special attention is paid to the emotional implementation of the elements of consciousness in the context of mass culture.

Keywords: art, consciousness, psyche, unconscious, conscious, compensation, inferiority complex, mass culture.

Огромное влияние на все сферы культуры и искусства XX века оказал фрейдизм. Его создателем является австрийский психиатр и невропатолог З. Фрейд. В 1895 году он пришел к нестандартной методике лечения неврозов, названной «катарсической». Она и дала начало его оригинальной теории психоанализа. В дальнейшем ученый расширяет границы применения этого метода до разрешения психологических проблем среднестатистического человека, а также культуры, религии, искусства.

В 1900 году Фрейд публикует свою первую масштабную работу «Толкование сновидений», которая становится родоначальницей новой эпохи в социальных науках. Фрейд постоянно совершенствует свою теорию. В частности, он рассматривает понятие «бессознательное» в качестве основного мотиватора всех человеческих действий. В век «господства рационализма» и «света разума» данное учение становится настоящим прорывом. Суть его можно свести к следующему: в психике человека присутствуют три

структуры: бессознательное, предсознательное и сознательное (Оно – Id, Я – Ego и Сверх-Я – Super-Ego). Под бессознательным Фрейд понимает категории психики человека, которые подобны животному инстинкту и воплощены во множество наших скрытых желаний. Бессознательное влияет на сознание и поведение человека, проявляясь в снах, оговорках, ошибках. Сознательным же является то, что человек воспринимает осознанно. Это восприятие объективной реальности представлено нашими чувствами и ощущениями в конкретный момент времени. Состояние осознанности имеет временные пределы. Предсознание обозначает совокупность тех воспоминаний и мыслей, которые, не являясь частицей осознанного индивидом опыта, остаются доступными для осознания. Бессознательное играет важную роль в человеческой психике и соединяет в себе все остальные элементы. Понятие бессознательного вытекает из учения о понятии вытесненного. Все вытесненное из психики – бессознательное.

Таким образом, вытесненные или табуированные цензурой предсознания (Я) влечения ищут обходной путь для прохода в сознание (сферу Сверх-Я) и реализацию в реальности. Фрейд «уделял большое внимание роли среды, таким механизмам, как сублимация, вытеснение, идентификация, рационализация и т.д. Эти процессы выступают и как защитные инструменты личности, и как существенные социокультурные механизмы. Так, вытеснение и сублимация дисциплинируют необузданные сексуальные и агрессивные инстинкты и направляют их в превращенной форме на выполнение социально значимых целей» [1]. Этот процесс происходит по-разному: у многих приводит к нарушениям психики – неврозам и психозам; у большей части проявляется в снах, фантазиях, в ошибочных движениях, описках, оговорках; в творческой деятельности человека – в науках, религии, искусстве – происходит сублимация, способствующая развитию культуры.

Массовая культура XX века принимает теорию Фрейда на вооружение, тем самым начиная оперативно производить товары, способствующие ослаблению конфликта индивида с культурой и природой. В своих многочисленных произведениях она проявляет значимые запретные влечения к любви, агрессивности и определенным образом высвобождает предельное напряжение бессознательного с помощью сублимации и компенсации в культурных феноменах. Говоря словами Фрейда: «Тебе неизвестно, как они это сделали, какими путями они пошли; только результат этой работы, симптом, который ты ощущаешь как болезнь, доводится до твоего сведения. Ты не узнаешь в нем продукции твоих собственных вытесненных влечений и не знаешь, что он является заменяющим их удовлетворением» [2].

Фрейд приходит к выводу, что, наслаждаясь искусством, человек наслаждается именно тем, что способно реализоваться в нем (вытесненные влечения, запретные желания и

подавленные сознанием комплексы). При этом он получает наслаждение от удачно выбранной формы произведения (Фрейд называет это наслаждение эстетическим) и «подлинное наслаждение» от его содержания. Возможно, именно это способствует тому, что художник приводит нас в состояние наслаждения именно нашими собственными фантазиями.

Фрейд выявил компенсаторный элемент искусства, осознание которого увлекло в XX веке многих создателей произведений искусства и его исследователей. Он довольно часто подчеркивал, что искусство дает иллюзию удовлетворения, компенсирующую древние, но и в настоящем «актуальные» культурные запреты, и таким образом примиряет с «принесенными им жертвами». По мнению ученого, произведения искусства позволяют также компенсировать и «комплекс Нарцисса», свойственный многим людям.

В конце 1930-х гг. возник неофрейдизм, который стремился превратить фрейдизм в более социальную доктрину, отходя от концепции бессознательного и от биологических предпосылок учения Фрейда.

Неофрейдизм – направление в современной философии и психологии, которое получило распространение по большей части на территории США. Сторонники неофрейдизма совместили психоанализ Фрейда с американскими социологическими теориями. К числу представителей направления относятся Г. Салливен, Э. Фромм, К. Хорни и др. Подвергнув критике ряд положений классического психоанализа в толковании внутриспсихических процессов, но оставив важнейшие его концепции (иррациональные мотивы человеческой деятельности, изначально присущие каждому индивиду), представители неофрейдизма перенесли центр тяжести на исследование межличностных отношений.

Неофрейдисты вводят термин «сверхкомпенсация», под которым понимают специфическую социальную форму реакции на чувство неполноценности. В ее рамках формируются крупные личности, «великие люди», наделенные исключительными способностями. В этой связи показателен пример Наполеона Бонапарта, который пытался посредством своих успехов компенсировать физический недостаток – низкий рост. Демосфен, заикавшийся с детства, проведя колоссальную работу над собой, стал одним из великих ораторов Древней Греции.

Фрейдизм и неофрейдизм оказали влияние на все области искусства – интерес к анализу глубинных психических процессов персонажей, а также самих авторов привел к тому, что во многих произведениях искусства главенствующее положение стали занимать те или иные комплексы и закомплексованные герои. Кинематограф стал отличной платформой

для отражения новых идей. Одна из самых главных тем черно-белых мрачных фильмов-нуар – влияние прошлого на человека.

Успех фрейдизма и неофрейдизма в США объясняется тем, что основатель психоанализа в первую очередь настаивает на исполнении желаний человека, достижении им счастья, а американская традиция как раз связана с индивидуальной самореализацией, ибо частное, личное счастье является и важным идеалом, и практической целью.

Фрейд считал, что буржуазное общество уродует и калечит человека. Агрессивность человека является не следствием экономических и политических противоречий общества, а выражением его истинной природы. Нет такого преступления, которое нельзя было бы «оправдать», пользуясь теорией психоанализа (психическая неполноценность как единственная причина преступления).

Идея Фрейда о компенсаторной функции искусства придала импульс развитию массовой культуры, обусловила появление многочисленных произведений о людях со сверхспособностями, владеющих всеми приемами восточных и западных единоборств, сверхсовременным оружием. Согласно фрейдизму, при восприятии таких произведений среднестатистический потребитель сопереживает герою, отождествляет себя с ним, изживает многие собственные бессознательные влечения, комплексы, таким образом реализуя свои сокровенные мечты, компенсирует то, что не имеет возможности осуществить в реальной жизни, и от этого получает удовольствие.

XX век вошел в историю человечества как век страха. Разрушительные войны, революции, катастрофы, стихийные бедствия способствовали появлению в мировой художественной культуре образа «маленького человека». В книге «Бегство от свободы» американский философ и социолог, последователь Фрейда Э. Фромм сравнивает человека с мышонком Микки Маусом – героем мультфильмов У. Диснея. Фромм подчеркивает, что люди не смотрели бы без конца варианты одной и той же темы, если бы для них в ней не было бы чего-то сокровенного и близкого: «...зритель переживает собственные страхи и ощущение ничтожности, а в конце получает успокоительное заверение в том, что все будет хорошо...» [3, с.133]. Зритель сопереживает мышонку Микки, а счастливый конец, в котором тот избегает опасности, позволяет зрителю испытать чувство удовлетворения.

В становлении инстинкта страха особо сильно преуспел современный кинематограф, производящий в огромном количестве так называемые фильмы ужасов. Их основные сюжеты: природные трагедии (землетрясения, цунами); катастрофы (кораблекрушения, падения самолетов, пожары); монстры (гигантские фантазийные животные, агрессивные существа, жуткие членистоногие и рептилии, инопланетные существа); сверхъестественные

силы (магия, сатанизм, сектантство, реинкарнация, телекинез). Особо популярен в этом ряду жанр «трупомании».

В условиях экономических и экологических кризисов, холодной и локальных войн, столкновений на национальной почве, ничто не гарантирует защиты от трагедий, которые могут случиться с каждым. Отсюда можно сделать вывод, что тематика катастроф, страхов уже неосознанно овладевает человечеством.

Тема катастрофы в кино и на телевидении все чаще раскрывается через трагические истории политической жизни, содержащие элементы жестокого терроризма и похищения людей. Причем для заманивания и раскручивания такого материала важны такие элементы пропаганды, как сенсационность, жестокость, авантюренность. На выходе имеем психику человека, сформированную фильмами-катастрофами, причем катастрофами, чрезвычайно эстетизированными коммерческим экраном. В результате психика постепенно становится малочувствительной к происходящим катастрофическим событиям в реальной жизни. Таким образом подобные произведения массовой культуры формируют у среднестатистического человека гипотетическую готовность к тотальному разрушению цивилизации тем или иным способом, вместо того, чтобы выработать у него желание предотвратить подобные жуткие события.

Исходя из вышесказанного, можно сделать вывод о том, что в определенный момент времени в результате перехода от фрейдизма к неофрейдизму происходит значительное изменение важнейших составляющих теории психоанализа. Сам Фрейд предостерегал от недостаточного внимания к силе природного подсознательного, заложенного в каждом индивиде. Так или иначе в результате он жаждал триумфа разума над инстинктами, цивилизованного развитого общества над природой. Весь его метод был основан на принципах, следуя которым было бы возможно достигнуть желаемого баланса животного и социального, инстинктивных импульсов и цивилизованной нормы.

История Нового времени постоянно заставляет человека задаваться вопросом: чего же он на самом деле желает – расширения прав, сочетающихся с ростом обязанностей и социальной ответственности, или же права на безответственное неучастие, на дезертирство от всех трудных общественных проблем? Какой судьбы мы себе хотим больше: участи тех, чья ответственность расширяется, требуя полной отдачи сил, или участи тех, кто не желает самостоятельно принимать решения и предпочитает просто плыть по течению?

Благодаря фрейдизму и неофрейдизму получили научное обоснование многие элементы социальной и индивидуальной жизни, которые прежде были совершенно не объясненными. Открыв значимую роль бессознательного как для отдельного человека, так и

для всего общества, фрейдизм и неофрейдизм позволили объемно и многопланово представить картину социальной жизни.

ЛИТЕРАТУРА

1. Барулин В. С. Социальная философия: учебник. – М.: ФАИР-ПРЕСС, 2000. – 560 с.
2. Фрейд З. Трудность на пути психоанализа [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://e-libra.ru/read/85497-trudnost-na-puti-psihoanaliza.html>.
3. Фромм Э. Бегство от свободы. – М.: АСТ, 2017. – 288 с.

КУБАНЦЕВА Е. В.

МУЗЕИ БУДУЩЕГО: НОВЫЕ СТРАТЕГИИ РАЗВИТИЯ

Аннотация. Современное культурное пространство является носителем потенциала трансформации, связанного со стремительным развитием. Актуальность статьи заключается в том, что автор рассматривает музеи, которые адаптируются к новым визуальным стратегиям, находясь в данном времени, чтобы заинтересовать зрителя и построить с ним новое пространство взаимодействия.

Ключевые слова: музей, музейная среда, музейное проектирование, современные музеи, интерактивность.

KUBANTSEVA E. V.

MUSEUMS OF THE FUTURE: NEW DEVELOPMENT STRATEGY

Abstract. The modern cultural space holds the transformation potential associated with rapid development. The relevance of the article lies in the fact that the author considers the museums that adapt to new visual strategies in order to interest visitors and create a new space of interaction with them.

Keywords: museum, museum environment, museum designing, contemporary museum, interactivity.

Диалог культур лежит в основе музея, который представляет собой исторически сложившийся институт, содержащий подлинные материальные предметы, всевозможные картины мира и способы познания бытия. В среде музея, во временной предметно-пространственной области происходит передача духовного и культурного опыта, накопленного за долгие века существования человечества.

За каждой эпохой закрепляется изменение взглядов на культуру, свое видение мира, собственное и особенное. Право на диалог с современной культурой предоставило возможность переосмыслить суть феномена культурной среды музея. Он стал восприниматься не как «созерцательное пространство», где в роли наблюдателя выступает человек, перед которым раскрывается нравственный и духовный мир ушедших эпох, а как «живое», формирующееся пространство, владеющее высокой силой информационного и эмоционального воздействия. Человек, выполняя определенные действия в данном пространстве, вступает в диалог с уже несуществующими культурными реальностями. Вследствие этого большое распространение приобретают новые технологии установления контакта зрителя с музеем.

Феномен музейной среды формирует комплекс элементов, к которым относятся:

- музейные предметы, различные социокультурные реалии, испытавшие ценностно-познавательный анализ;
- дополнительные системы, содержащие в своем составе музейные реплики, аудиовизуальные средства, голографию, специальное музейное оборудование;
- само здание музея, зачастую представляющее собой исторический памятник, архитектурный ансамбль или современное сооружение, спроектированное по специальному заказу.

Музеи XXI века – это смена привычного образа и имиджа, многофункциональность, возможность подстроиться под запросы современного посетителя. Повышается роль музея будущего как института вовлечения человека в мир искусства.

Музейное пространство и выставочные площадки радикально меняются. Музеи стали возникать в новых местах, таких как городская среда и природные ландшафты, осваиваются архитектурные памятники и заброшенные промышленные сооружения. Оригинальные, смелые и необычные идеи активно воплощаются в жизнь.

Сегодня музей стремится к сложной, многоуровневой системе, решающей задачу художественной организации досуга, несколько социально значимых проблем, требующих объединения развлекательной, творческой и познавательной функций.

Музеи создают привлекательный образ, увеличивая свою аудиторию с использованием художественно-выразительных информационных средств, принимая во внимание объективные потребности и желания людей в свое свободное время объединять познание с развлечением, что дает возможность использовать зрелищно-игровые и другие методики организации поведения и деятельности посетителей. Создан большой диапазон методик, от «погружения вглубь веков» в Дарвиновском и Государственном историческом музеях до вечеров музыкальной классики в Государственном Эрмитаже или Государственном музее изобразительных искусств им. А. С. Пушкина [1].

Музей-заповедник «Петергоф» знакомит посетителей с царскими забавами, такими как фонтан «Шутиха», а Центральный военно-морской музей на настоящей подводной лодке угощает флотской едой [4]. Во время такой экскурсии человек узнает и о Петровском времени, и о повседневности военных моряков, а также получает социально-значимые историко-культурные сведения. Увлекательная, оригинальная и при этом духовно насыщенная форма времяпровождения привлекает внимание к музею, повышается количество его посетителей.

Современным музеям для привлечения большей аудитории приходится проводить экскурсии не в традиционном виде, а быть инициаторами оригинальных форм социально-

культурной деятельности. К примеру, Смоленский музей-заповедник воссоздал традиционные народные праздники, где участники демонстрируют свою силу, ловкость, смекалку, товарищескую взаимопомощь, а музей-заповедник «Куликово поле» проводит ежегодные фестивали авторской песни [2]. Возрождает традицию музыкальных праздников конца XVIII – начала XIX века музей-заповедник «Павловск», предлагающий художественно-развлекательную программу «Большой вальс» [3].

Музею им. А. Н. Радищева в Саратове для реализации своих художественно-просветительных программ пришлось выйти за пределы своих стен. В фирменном поезде «Саратов-Москва» в одном из вагонов организована выставка, и все пассажиры имеют возможность приобщиться к русской живописи. Экспозицию сопровождают комментарии искусствоведов и музыка С. В. Рахманинова, Г. В. Свиридова, П. И. Чайковского.

Отличительной чертой синтеза развлекательной и познавательной функций музея служит первоначальный импульс для постепенного продвижения от спонтанного отдыха к познавательному при помощи развития личностных потребностей и интересов посетителей. Примером такого слияния интеллекта и развлечения является Государственный Русский музей с его компьютерным центром, благодаря которому взрослые и дети через захватывающие компьютерные игры соревнуются в знании произведений изобразительного искусства, а с экранов мониторов воспроизводятся художественные полотна.

Музеи создают экспозиционные комплексы, где авторы выставок разрабатывают вокруг своих экспонатов «информационную среду», перенося их в различные контексты, предопределяя, как музейные предметы будут восприниматься посетителем. Важно добиться максимального эффекта.

Во время создания экспозиций необходимо четко ориентироваться на посетителя. Это конкретный человек со своими запросами, знаниями, жизненным опытом. Строя работу, нужно опираться на принцип добровольности и учитывать интересы пользователей, а также стимулировать расширение интересов. «С помощью дополнительных интерпретирующих средств можно удовлетворить потребности и запросы потребителей, например, с применением художественно-образной организации информации» [4].

Важной чертой музея XXI века является рост интереса к театрализации и организации упорядоченного восприятия информации, обеспечение прямого контакта с аудиторией с включением художественной образности в различные формы работы.

Драматургически осмысленный визуально-пространственный текст есть основа театрализации. Вместе с тем театрализация выступает как традиционный метод и с каждым годом все больше используется при работе музея с посетителями в так называемых рекреационно-познавательных формах.

Представляет интерес опыт Ивановского государственного областного краеведческого музея им. Д. Г. Бурылина [4]. Являясь классическим региональным музеем данного профиля, он значительно отличается своими методами работы. Посредством методик театрализации репрезентативный материал служит целям историко-культурного и нравственно-эстетического просвещения.

Образцом синтеза театра и музея служит Лондонский музей движущегося образа [4]. В его штате состоит труппа из восьми актеров, у каждого из которых своя определенная задача и свой особенный образ.

Театрализованный метод ярко представлен и набирает особую силу в Иерусалимском музее холокоста, в котором все – от уникальных экспонатов, имеющих эстетическое достоинство, преобразованных в обобщенную композицию, до исключительно органичного сочетания музыкального сопровождения, игры света, строгого голоса, поясняющего трагедию XX века, – несет одну идею – уничтожение 6 000 000 евреев [4].

Материальным выражением истории является музейный предмет или его образ – средства художественного выражения, обеспечивающие историческую подлинность и обоснованность.

Изначально музей был хранилищем ценностей, в связи с этим в силу своей специфики он консервативен. Выставка в музейной деятельности преподносится как самая мобильная форма оформления пространства, предусматривающая нетрадиционные решения художественного образа, в том числе посредством различных аудиовизуальных программ, в которых в разной степени прослеживается условность как один из важнейших элементов театрализации.

В решении непростой задачи культурной идентификации в современных условиях требуется использовать потенциал музейной среды. Музей становится одним из факторов совершенствования культурологического сознания, поскольку может одновременно влиять на нравственную, интеллектуальную и эмоциональную сферу личности, активизируя чувственное восприятие и заинтересованность в познании окружающей действительности.

ЛИТЕРАТУРА

1. Иванова С. В. Музейная педагогика: учеб.-метод. комплекс дисциплины. – М.: МГУТУ, 2013. – 115 с.
2. Куликово поле – Государственный военно-исторический и природный музей-заповедник [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.kulpole.ru/events/3766>.

3. Фестиваль «Большой вальс в Павловске» [Электронный ресурс] // Музеи России. – Режим доступа: <http://museum.ru/N8354>.
4. Нагорский Н. В. Музей и досуг [Электронный ресурс] // Все о туризме - образовательный туристический портал. – Режим доступа: http://tourlib.net/statti_tourism/nagorsky.htm.

ГОЛУБОВИЧ А. Ю.

**РЕКЛАМА ПРОДУКТОВ И УСЛУГ РЕГИОНАЛЬНЫХ МУЗЕЕВ
В ИНТЕРНЕТ-ПРОСТРАНСТВЕ (НА ПРИМЕРЕ УЧРЕЖДЕНИЯ КУЛЬТУРЫ
«СВИСЛОЧСКИЙ ИСТОРИКО-КРАЕВЕДЧЕСКИЙ МУЗЕЙ»)**

Аннотация. В рамках теоретического анализа рассматриваются музейные интернет-проекты и web-сайты музеев как один из способов продвижения культурных продуктов и услуг в сетевой среде с целью формирования политики спроса на результаты музейной деятельности. В качестве примера рассматривается web-сайт учреждения культуры «Свислочский историко-краеведческий музей».

Ключевые слова: музей, культурные продукты и услуги, связи с общественностью, музейные интернет-проекты, web-сайты музеев.

HALUBOVICH A. YU.

**INTERNET ADVERTISING FOR PRODUCTS AND SERVICES OF REGIONAL
MUSEUMS: A STUDY OF SVISLOCH REGIONAL HISTORY MUSEUM**

Abstract. Museum Internet projects and web-sites are theoretically analyzed as one of the ways of promoting cultural products and services on the Internet in order to create the demand for museum activities. As a practical example the web-site of the Svisloch Regional History Museum is considered.

Keywords: museums, cultural products and services, public relations, museum Internet projects, museum web-sites.

Позиционирование Республики Беларусь как государства с высоким уровнем развития туристической отрасли на постсоветском пространстве требует от органов управления данной сферы разработки и применения конкурентоспособных технологий по позиционированию и продвижению своих туристических товаров и услуг (экспорт), в том числе и с помощью маркетинговых коммуникаций. Осуществляемая коммуникация между субъектами туристического бизнеса – производителем (создателем) и потребителем – позволяет увеличить привлекательность товаров и услуг, определить дальнейшее их развитие в содержательном и сервисном компонентах. Последнее во многом определяет рыночный спрос, формирует в сознании потребителя установку на максимальное использование предлагаемого товара и/или услуги. От уровня разработки технологий позиционирования и продвижения туристических продуктов зависит и экономическое

развитие как отдельно взятого региона, так и всей страны. По оценке О. А. Бармы, в начале нового тысячелетия «...мировой рынок эксплицитно фиксирует экономический рост валового внутреннего продукта стран постсоветского пространства от реализации программно-проектного управления в сфере оказания туристических услуг» [2, с. 73].

В данном аспекте интерес подставляет проблема позиционирования и продвижения в информационном пространстве Республики Беларусь и стран СНГ продуктов и услуг, создаваемых музеями как институтами национальной памяти и являющихся товаром для субъектов туристической индустрии. Задача музеев, включенных в систему туристического бизнеса, – получение максимальной прибыли от реализации туристических программ, ресурсной базой которых выступает культурный потенциал самих учреждений.

Наиболее конкурентоспособным коммуникационным каналом, посредством которого музеи могут заявить о себе, позиционировать и продвигать свои продукты и услуги, является Интернет, отличающийся от традиционных средств передачи информации интерактивностью и мультимедийностью. Интернет-технологии позволяют сотрудникам музеев создавать и интегрировать свои электронные ресурсы (web-сайты, электронные архивы фото-, аудио-, видеоматериалов) в интернет-пространство, создавая тем самым информационный контент, во многом определяющий привлекательность национального сегмента Интернета.

Несмотря на активизацию деятельности музеев в интернет-пространстве, недостаточное изучение практико-ориентированных подходов к использованию интернет-технологий в музейном деле приводит к выбору неконкурентоспособных маркетинговых стратегий продвижения музейных продуктов и услуг, что оказывает негативное влияние на оценку общего качества деятельности учреждения культуры со стороны представителей общества, органов управления и субъектов туристического бизнеса.

Для успешного позиционирования и продвижения музейных продуктов и услуг необходимо активное взаимодействие с общественностью и учреждениями социально-культурной сферы, что способствуют формированию устойчивого мнения о качестве предлагаемой музеями продукции, а также пониманию значимости их деятельности в системе формирования ценностных ориентиров общества. Упрочение взаимодействия возможно посредством использования интернет-ресурсов как наименее затратных в экономическом плане.

Используя ресурсы собственной генерации (web-сайты) и ресурсы, созданные для бесплатного размещения контактной информации, музеи могут увеличить свою конкурентоспособность по сравнению с другими институтами общества, предлагающими аналогичные товары и/или услуги. Поэтому обращение к интернет-ресурсам,

генерирующим информацию о музеях, их ресурсном потенциале, позволяет последним привлекать внимание к своей деятельности субъектов как коммерческой, так и некоммерческой сферы.

В Республике Беларусь предприняты попытки создания единого интернет-ресурса, объединяющего информацию обо всех музеях страны – «Музеи Беларуси» (<http://museum.by>). Его цель – «пропаганда и популяризация культурного наследия Беларуси и институтов хранения и изучения культурного наследия» [3].

Информация на сайте представлена на белорусском, русском, английском языках. Персональные странички музеев отражают контактные данные, ссылки на web-сайт (при его наличии), а также новостную ленту (афишу мероприятий) и краткую справку о постоянной экспозиции.

Необходимо отметить, что наличие данного сайта позволяет говорить о формировании имиджа как отдельно взятого музея, так и всей музейной сферы Республики Беларусь. Экономическим аспектом данного проекта является комплексность представления самой информации о музеях и их ресурсном потенциале.

В рамках изучения политики продвижения культурных продуктов и услуг музеями страны необходимо рассмотреть проект (интернет-ресурс) «Музеи Беларуси вместе с БЕЛКАРТ» (<http://museums.by>). Проект рассматривается специалистами как попытка объединения ресурсного потенциала музеев Республики Беларусь в интернет-пространстве, с целью «популяризации музейного дела Республики Беларусь» [4].

На сайте проекта опубликовано более 130 фоторепортажей, большинство из которых подготовлено сотрудниками различных музеев Республики Беларусь. Структурирование информации по разделам дает возможность пользователям разработать персональный туристический маршрут или выбрать уже составленный. Информация о музеях представлена в виде исторической справки, характеристики музейных экспозиций, контактных координат. Новостной раздел информирует посетителей сайта об акциях и/или о событиях, связанных с конкретным музеем. Пользователь сайта может лично оставить заявку на размещение собственного фоторепортажа, что позволяет говорить о заинтересованности общества в увеличении информации о самих музеях и их продуктах.

Одним из действенных способов позиционирования музея, продвижения его продуктов и услуг является генерирование музеем собственного web-сайта. Правильно выбранная концепция web-сайта позволит максимально представить ресурсный потенциал музея в интернет-пространстве, наладить связь с его представителями, привлечь внимание потенциальных пользователей. Именно благодаря web-сайту музей может рекламировать свою продукцию, формировать положительный имидж в глазах общественности.

Необходимо, чтобы посетитель web-сайта понимал из представленной информации специфику деятельности конкретного музея, воспринимал формы и методы, с помощью которых осуществляется трансляция информации, заложенной в музейных экспонатах.

Для нашего исследования интерес представляет официальный web-сайт учреждения культуры «Свислочский историко-краеведческий музей» (<http://svisloch-museum.by>) [5], отражающий результаты деятельности сотрудников по сохранению и популяризации историко-культурного наследия Свислочского района Гродненской области Республики Беларусь.

Сегодня учреждение культуры «Свислочский историко-краеведческий музей» выступает одновременно социально-культурным институтом, научно-исследовательским и культурно-образовательным центром. Структура web-сайта музея представлена такими разделами, как: «О музее», «Экспозиции», «Историко-культурное наследие», «Новости», «Анонсы мероприятий», «Запись на экскурсию», «Услуги и цены», «Музей вчера и сегодня», «Отзывы», «График приема», «Достижения учреждения», «Важные события... года», «Мероприятия к году культуры», «Контакты», «Виртуальная Доска Почета» [5].

Администрация музея принимает во внимание тот факт, что электронные публикации, представленные в разделах, должны привлекать внимание аудитории, быть содержательными и информативными, не вызывать у пользователя ощущение загруженности. Внимание должно уделяться синтезу текста и изображений, где последние визуализируют текстовый материал.

В первую очередь web-сайт музея предлагает посетителю пройти электронную регистрацию, что позволяет сотрудникам персонально оповещать подписчиков о предстоящих мероприятиях, а пользователям – оставлять отзывы и сохранять публикации.

Разделы web-сайта рассматриваемого музея можно разделить на 2 группы: организационно-административные и информационно-рекламные.

К первой группе относятся разделы «Контакты», «График приема», «Услуги и цены» (информация о географическом месторасположении музея в пространстве города; видах связи; графике работы и графике приема граждан администрацией музея; услугах, оказываемых в данном музее; прейскурант цен). Для организации экскурсионной деятельности в разделе «Запись на экскурсию» предоставлена форма-заявка на осуществление группового посещения учреждения культуры. Разделы просты в использовании, но для наиболее успешного восприятия информации, на наш взгляд, необходимо текстовую информацию дополнить соответствующими изображениями (изображение фасада здания, интерактивная карта (схема) проезда к музею и т. д.).

В рамках изучения маркетинговой политики учреждения культуры интерес представляют разделы «Отзывы» и «Достижения учреждения», позволяющие желающим оставлять отзывы о сервисном уровне музея и тем самым формировать интерес к нему у потенциальных посетителей; музеем демонстрировать свои достижения в области качества предоставляемых услуг (менеджмент качества предоставляемых услуг).

Ко второй группе относятся разделы, оказывающие влияние на потребительский выбор посредством детального описания продуктов и услуг. В разделах «О музее» и «Музей вчера и сегодня» представлена ключевая информация – тенденции развития учреждения культуры в контексте истории развития белорусского общества.

Раздел, определяющий лицо самого музея (имидж), – презентация постоянной экспозиции. Специалисты, создающие сайт музея, принимают во внимание, что презентация музейной экспозиции – важная составляющая музейного маркетинга в борьбе за внимание потребителя. Фотографии и электронные публикации данного раздела должны транслировать историко-культурное наследие региона через представленные музейные экспозиции. Насыщенность информационным материалом, а также фото-, видеодокументами создает у пользователя ощущение физического присутствия в культурном пространстве музея. К сожалению, на web-сайте рассматриваемого нами музея в разделе «Экспозиции» и «Историко-культурное наследие» опубликована краткая текстовая информация о экспозициях, представленные же изображения не позволяют посетителю подробно ознакомиться с их содержательной стороной, что напрямую влияет на продуктивность деятельности музея и популяризацию собственных продуктов и услуг.

Web-сайт, как и сам музей, посещают с целью проведения досуга и, следовательно, правило «просвещай, играя» становится актуальным и для разработчиков web-страницы. Последние должны использовать все доступные интерактивные возможности компьютерных программ и сделать посещение сайта музея максимально познавательным и интересным путем создания виртуальной экскурсии по залам музея.

Посетитель сайта должен иметь возможность воспользоваться технологией Surround Video, позволяющей «осмотреться вокруг» и «подойти» к заинтересовавшему его объекту. Использование Surround Video является продуманным маркетинговым ходом: изображение, опубликованное на сайте, как правило, имеет низкое разрешение (и, соответственно, плохое качество), что является побудительным мотивом очного посещения.

Параллельно с web-ресурсом учреждения культуры можно спроектировать виртуальный музей. Позиционирование музейного фонда в данном формате даст возможность посетителю лучше понять содержание экспозиции музея и шире взглянуть на ее историко-культурный контекст. Запустив виртуальную выставку на тему будущего

мероприятия, ее создатели смогут не только лучше продумать непосредственно идею, но и получают ответную реакцию виртуальных посетителей.

Для успешного позиционирования и продвижения продуктов и услуг, предоставляемых в данном музее, на сайте разработаны разделы «Новости» и «Анонсы мероприятий». Необходимо отметить, что в соответствии со статьей № 8 Кодекса Республики Беларусь о культуре одним из направлений государственной политики в сфере культуры является «фарміраванне і развіццё канкурэнтнага культурнага асяроддзя» [1], что оказывает прямое влияние на использование музеями маркетинговых технологий по продвижению результатов своей творческой деятельности на рынке туристических услуг.

Важно отметить интерактивность сайта музея, предоставленную пользователю возможность отражать информацию о деятельности организации на персональных страничках в Facebook, Twitter, Google+ (и не только) путем репостов, что позволяет привлечь внимание молодежи – основных потребителей информационного контента, распространяемого в социальных сетях. Для удобства и упрощения поиска на web-странице музея разработана тематическая навигация.

Проанализировав структуру сайта учреждения культуры «Свислочский историко-краеведческий музей», можно сделать вывод о высоком уровне позиционирования и популяризации продуктов и услуг в рамках как общей тенденции коммерциализации сферы культуры, так и реализации собственной экономической политики.

Для успешного функционирования web-сайта как средства маркетинговой коммуникации необходимо постоянно модернизировать его интерфейс с учетом новых тенденций в сайтостроении и развития Mibew-мессенджеров, оказывающих влияние на информационное поведение потребителя и формирование его вкусовых предпочтений.

Специалисты музейного дела стран постсоветского пространства при оценке web-страниц музеев отдают предпочтение не качеству и разнообразию предоставленной информации, а профессионализму команды разработчиков. В первую очередь обращается внимание на информативность и объем ресурса, удобство навигации и дизайн.

Языковое единообразие сайтов музеев, особенно функционирующих в условиях региона, является главной причиной изоляции музея от мирового сообщества. Отсутствие англоязычной версии не позволяет привлечь туристов, для которых свойственен самостоятельный туризм. Основной причиной, по нашему мнению, является отсутствие специалистов, владеющих иностранными языками на высоком профессиональном уровне.

Важным маркетинговым ходом для популяризации самого музея является создание и использование QR-кода (от английского quick response – «быстрый отклик» – матричный

код), который повышает оперативность получения необходимой информации путем прямой адресации пользователя к контенту сайта.

Немаловажным, на наш взгляд, является и создание виртуальных магазинов, позволяющих рекламировать и реализовывать сувенирную продукцию музеев, тем самым увеличивая экономический потенциал учреждения культуры.

Пользователю глобальной сети Интернет предлагается огромное количество информации, поэтому музею необходимо постоянно напоминать потребителю о себе и своих предложениях, иначе он воспользуется продуктами и услугами конкурентов. Сегодня количество виртуальных пользователей различных музейных сайтов не уступает числу реальных посетителей музеев. Однако Интернет никогда не заменит непосредственного прикосновения к музейной реликвии, а может лишь поспособствовать желанию посетить музей, а фирменная информация, созданная в рамках реализации маркетинговой политики учреждения культуры, поспособствует привлечению наряду с пользователями и спонсоров, и деловых партнеров (туристических предприятий).

Вышеизложенный анализ деятельности музеев в общем и учреждения культуры «Свислочский историко-краеведческий музей» в частности по продвижению своих продуктов и услуг в интернет-пространстве позволяет сделать следующие выводы.

1. Деятельность музеев Республики Беларусь по вышеуказанному направлению зависит от степени их интеграции в интернет-пространство, что позволяет им поддерживать свой имидж и, используя современные маркетинговые технологии, рекламировать потенциальным пользователем и бизнес-партнерам результаты своей работы.

2. При позиционировании и продвижении музейных продуктов и услуг сотрудниками музеев учитываются правила представления информации о потребительских характеристиках продуктов и услуг на web-сайтах, тематических интернет-проектах.

3. Современные информационно-коммуникационные технологии позволяет всем желающим быстро узнавать о музейных продуктах и/или услугах, а музеям – реализовывать коммерческую деятельность в рамках региональной и государственной политики по увеличению экономического потенциала культуры как отрасли национальной экономики.

ЛИТЕРАТУРА

1. Кодэкс Рэспублікі Беларусь аб культуры [Электронный ресурс]: 20 ліпеня 2016 г., № 413-З: прыняты Палатай прадстаўнікоў 24 чэрвеня 2016 г.: адобр. Саветам Рэсп. 30 чэрвеня 2016 г. // Национальный правовой Интернет-портал Республики Беларусь. – Режим доступа: <http://www.pravo.by/main.aspx?guid=12551&p0=Nk1600413&p1=1&p5=0>.

2. Барма О. А. Единый WEB-портал о культуре как средство репрезентации культурного наследия республики Беларусь в пространстве Интернета // Перспективы развития библиотек и музеев в условиях меняющихся социально-культурных потребностей населения: материалы Междунар. науч.-практ. конф. (г. Смоленск, 12 мая 2017 г.) / Смолен. гос. ин-т культуры. – Смоленск, 2017. – С. 72–79.
3. Музеи Беларуси [Электронный ресурс]. – Режим доступа: [http:// museum.by](http://museum.by).
4. Музеи Беларуси вместе с БЕЛКАРТ [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://museums.by>.
5. Свислочский историко-краеведческий музей [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://svisloch-museum.by>.

МАСКЕВИЧ М. И.

ОСОБЕННОСТИ СТИМУЛИРОВАНИЯ ПРОФЕССИОНАЛЬНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ МОЛОДЫХ СПЕЦИАЛИСТОВ СФЕРЫ КУЛЬТУРЫ: ТЕОРЕТИЧЕСКИЙ АСПЕКТ

Аннотация. Статья посвящена проблемам стимулирования профессиональной деятельности молодого специалиста. Автором отмечается, что стимулирование как процесс целенаправленного воздействия общества на индивида начинается задолго до вхождения выпускника учреждения высшего образования в профессиональную сферу. Стимулирование проявляется на стадии выбора профессии, получения профессиональных знаний, умений и навыков, а также в выборе будущего места работы и в решении конфликтных ситуаций.

Ключевые слова: молодой специалист, профессиональная адаптация, учреждения высшего образования сферы культуры, стимулирование профессиональной деятельности.

MASKEVICH M. I.

THE PECULIARITIES OF CAREER MOTIVATION OF YOUNG PROFESSIONALS IN CULTURE: THE THEORETICAL ASPECT

Abstract. The article considers the issues of career motivation of young professionals. Career motivation, being a targeting process of society influence on the individual, begins before graduates of higher education institutions start their professional activities. The motivation process accompanies career guidance, acquiring of professional knowledge and skills as well as opting for work place and resolving conflicts.

Keywords: young professional, professional adaptation, higher education institutions of culture, motivation of professional activities.

Профессиональная деятельность во многом определяет судьбу человека. Основными факторами, оказывающими влияние на профессиональное самоопределение современных выпускников учреждений общего среднего образования, являются: престижность профессии, влияние родителей, наличие природных способностей.

Первый фактор способствует росту числа специалистов одного профиля. Трудоустройство по популярной профессии становится весьма проблематичным, поскольку рынок труда фиксирует избыток кадров за счет регулярных выпусков из учреждений среднего специального образования, учреждений высшего образования (далее – УВО), что ведет к снижению заинтересованности у работодателей в данных специалистах.

В некоторых случаях будущая специальность выбирается абитуриентами под влиянием родителей, которые оказывают давление на своих детей на основе анализа рынка труда.

Талант, рассматриваемый нами как «выдающиеся способности, которые открываются с приобретением опыта, формируя навык» [9], проявляется под воздействием образовательной среды, в большинстве своем в рамках деятельности кружков и объединений по интересам при учреждениях культуры и дополнительного образования. С возрастом человек более нацелен на профессиональную самореализацию с учетом своего таланта.

Сфера культуры представлена специальностями, нацеленными на возрождение, сохранение, развитие, трансляцию и популяризацию культурных ценностей в контексте историко-культурного развития социума. Система воспитания и обучения новых поколений творческих работников, т. е. профессиональная реализация творческой молодежи, является значимым элементом сферы культуры и требует тщательного отбора абитуриентов, которые в своей будущей трудовой деятельности станут ретрансляторами государственной культурной политики. В этой связи необходимо подчеркнуть значимость социогуманитарной и эстетической направленности соответствующего образования.

Поступая в УВО сферы культуры, абитуриент, как правило, уверен в своих способностях и в полной реализации своего таланта. В дальнейшем, под воздействием впечатлений от образовательного процесса, окружающей творческой обстановки, у студента формируются интересы, выходящие за пределы профессиональной системы знаний. Студенты проявляют свою активность во всех сферах жизни УВО и ориентированы на реализацию своих творческих способностей. Участие в проектной деятельности направлено на формирование у студентов не только профессиональной компетенции, но и своего видения выбранной профессии и ее основных функций. Примером такой деятельности являются проекты студентов Белорусского государственного университета культуры и искусств: «Территория танца», «БГУКИ TV» и т. д.

По оценке С. Д. Смирнова, многое в процессе обучения зависит от того, какое место способности занимают в структуре личности конкретного студента, в системе его жизненных ценностей и как они сказываются на развитии других личностных качеств. В структуре способностей, по оценке исследователя, следует выделить «общий интеллект, социальный интеллект, специальные способности и креативность (творчество). Однозначно можно сказать о положительной связи с успешностью обучения только относительно специальных способностей. К ним относятся сенсорные способности (звуковысотная для музыканта, цветоразличительная чувствительность для художника и т. п.); моторные способности (пластика и тонкая координация движений для хореографов, артистов цирка и т. п.); профессиональные

способности (пространственное мышление, математическое и т. п.)» [6, с. 21]. Низкий уровень развития специальных способностей, определяющих будущую профессиональную деятельность студента, может стать причиной неуспеваемости по выбранному профилю образования и, наоборот, успешное обучение в УВО фактически совпадает с процессом формирования специальных профессиональных способностей [там же, с. 22]. Студенты первых курсов имеют высокую самооценку, обладают уверенностью в реализации своих возможностей, что, с одной стороны, формирует их индивидуальную картину мира, с другой стороны, рассматривается педагогикой как положительный фактор успешности обучения в УВО.

По окончании учреждения высшего образования молодой специалист (далее – МС) реализует свои профессиональные амбиции через процесс трудоустройства. Подготовка специалистов в УВО осуществляется по трем категориям: на условиях целевой подготовки; за счет средств республиканского бюджета; на платной основе, т. е. за счет средств юридических лиц или собственных средств. Выпускники, имеющие целевые направления, распределяются в организации, которые заключили с УВО договор о целевой подготовке. Распределение молодых специалистов, получивших образование за счет средств республиканского бюджета, осуществляется УВО совместно с отраслевыми министерствами и ведомствами, например, Министерством культуры Республики Беларусь, Министерством образования Республики Беларусь. Выпускники УВО, обучавшиеся за счет собственных средств, могут быть распределены по собственному желанию или занимаются трудоустройством самостоятельно.

В большинстве случаев распределение выпускников, получивших образование на платной основе, приводит МС на должность, не связанную с присвоенной ему квалификацией. Данный процесс вызван не только вопросами престижности полученной специальности, но и материально-техническим состоянием рабочих мест, наличием перспектив карьерного роста, которые являются первостепенными для рассматриваемой нами категории. Оканчивая УВО, анализируя рынок труда, а именно: разнообразие вакансий, уровень заработной платы, график работы, МС выбирают работу по своим предпочтениям и, к сожалению, ее соответствие диплому об образовании не является приоритетным.

Одной из главных проблем выпускника является отсутствие практического опыта. Как отмечает Е. А. Спирина, «молодой специалист – это, в первую очередь, человек с определенным багажом теоретических знаний, только что получивший диплом и, к сожалению, в большинстве случаев не имеющий практического опыта» [7, с. 46]. Принятие в штат организации МС в большинстве случаев расценивается работодателем как приток новых интеллектуальных сил, способной оказать влияние на деятельность организаций. Примером может служить передача МС определенных функций коллег, что подразумевает не только и не столько улучшение качества работы структурного подразделения или

организации в целом, сколько вовлечение его в организационную культуру. Несмотря на то, что при трудоустройстве работодатель заключает с МС трудовое соглашение, в котором оговариваются права и обязанности сторон, часто наблюдаются случаи эксплуатации идей и энтузиазма работника. Однако, как показывает практика, существуют организации, руководствующиеся в работе уже сложившимися механизмами и схемами.

Порою руководство организации не рассматривает творческий потенциал МС, относясь к ним как к трудовым ресурсам, а не как к генераторам новых идей. Объясняется такое отношение также и тем, что МС не сразу становится частью трудового коллектива и не имеет полного представления о путях воплощения своих творческих идей. Это не свидетельствует о безответственности МС, так как первое время он руководствуется моделями поведения, сформированными во время прохождения учебных и производственных практик. В данном аспекте необходимо отметить, что для сферы культуры характерен другой вариант: МС сразу вовлекается в деятельность организации, коллектива (танцевального, например), но в контексте определенного шаблона, который принимается всеми как данность.

Для подобного типа организаций характерны конфликты, основанные на наличии возрастного, профессионального разрыва между вчерашними выпускниками УВО и опытными сотрудниками. За счет найма МС происходит омоложение кадрового состава организации, и коллектив, испытывая психологический дискомфорт, вызванный сменой кадрового состава, уходом «проверенных» и «надежных» людей – «своих», в первое время может демонстрировать неприязнь к новому сотруднику. Нередко это перерастает в открытое пренебрежение, которое проявляется в сомнении в профессиональных знаниях, умениях и навыках (далее – ЗУНы) МС. Попытки МС реализовать себя как профессионала, заслуживающего уважения со стороны коллег, могут восприниматься как попытка превзойти других и вызывать негативное отношение. Иногда подобное поведение расценивается как зависть к условиям, предоставляемым МС, их креативному подходу, ведь именно такой подход к работе присущ данной категории, а для опытных сотрудников характерны некоторая монотонность и шаблонность выполнения работы. Новые подходы МС могут быть восприняты с настороженностью исходя из следующей логики: если идею поддержит вышестоящее руководство, то всем придется работать. Большинство менеджеров по работе с кадрами фиксируют применение к МС со стороны старших коллег политики моббинга, т. е. осознанного психологического давления. МС уязвим для психологического давления в силу своей неопытности, а порой и наличия сомнения в своих силах.

Необходимо отметить, что на профессиональную деятельность МС влияет и процесс адаптации. Большинство МС в процессе адаптации испытывают давление со стороны

руководства, применение к ним повышенных требований. Возможно, давление со стороны руководства на МС оказывается с целью скорейшего усвоения последним профессиональной информации и вовлечения его в работу коллектива. Конфликты (мы рассматриваем в первую очередь мягкий конфликт), с одной стороны, способствуют соблюдению внутреннего «профессионального» ритма, заданного в коллективе, формированию у МС понимания «организационного порядка», установленного администрацией в рамках управленческой деятельности, с другой стороны, вырабатывают у вчерашнего студента личные профессиональные взгляды и ценности, культивируемые им в качестве приоритетных. Часто именно в акцентировании внимания руководства на незначительных нарушениях, совершенных МС, подчиненные видят хорошее средство для сохранения порядка в организации. В сфере культуры этот процесс может быть рассмотрен в контексте реализации профессиональных амбиций, творческого «Я» и стремления к доминированию (реализация своих идей в рамках коллективной деятельности).

К сфере культуры применимо понятие «потрясение, вызванное реальностью», предложенное Г. Крайгом и Д. Бокумом [2, с. 634], так как данная сфера является сферой творческой деятельности, представители которой имеют свои взгляды на работу. Для сохранения специалиста здесь необходимо прибегать к всевозможным методам стимулирования. Студенты УВО, как было нами отмечено выше, часто имеют высокие ожидания относительно того, каким будет их профессиональный путь, как они будут справляться со своими обязанностями и как их старание будет оценено руководством.

С началом трудовой деятельности МС сталкиваются с тем, что определенная часть их ожиданий не может быть реализована, так как полученные знания не вполне соответствуют предоставленной им работе (проблема соотношения теории и практики часто подчеркивается учеными, так же, как и игнорирование творческого потенциала МС).

Многие работодатели считают, что выпускник УВО – это категория работников, которых еще многому нужно научить. Работа МС может оказаться не творческой, а механической, окружающие люди бывают недоброжелательными; кроме того, может оказаться, что сойтись с коллегами из-за несхожести профессиональных взглядов и целей – большая проблема. Реальность может вызвать потрясение, результатом которого становятся фрустрация, напряжение и гнев, переживаемые молодым работником на этапе приспособления к новой ситуации. Исходя из этого, можно добавить, что не все МС могут приспособиться к новой ситуации и покидают организацию сразу после окончания срока распределения или в первый год после самостоятельного трудоустройства. Текучесть кадров плохо отражается на работе организации, формирует ее отрицательный имидж на рынке труда. При поиске работы выпускники обращаются к всевозможным форумам, читают

отзывы бывших сотрудников организаций. Негативные отзывы способствуют тому, что МС не решится отправлять свое резюме, несмотря на то, что отзывы могут писать недовольные сотрудники или недоброжелатели, но это, как показывает практика, и формирует представление об имидже организации в глазах МС.

Проблемы мотивации и стимулирования деятельности МС в сфере культуры является ключевыми для МС. Л. Е. Востряков отмечает, что «...карьерная мотивация в области культуры определяется несколько иными факторами, нежели в иных сферах административного руководства» [1, с. 90].

Сфера культуры финансируется за счет средств, выделяемых государством, но в то же время нуждается в дополнительном финансировании. «Финансирование из местных бюджетов позволяет лишь в какой-то мере сохранить существующую... сеть, – отмечает М. А. Стримова, – тогда как необходим опережающий рост объемов финансирования, обеспечивающий их развитие и повышение качества услуг» [8, с. 436].

Не всегда учреждение культуры в состоянии привлечь спонсоров и/или меценатов, что отражается на материальном благосостоянии сотрудников. МС сферы культуры на психологическом уровне может воспринять свой низкий уровень заработной платы как недооцененность со стороны руководства, поэтому имеет смысл разработка альтернативных методов стимулирования, которые будут способствовать созданию организационно-экономических и социально-психологических условий для самореализации МС и их адаптации. Как справедливо отмечает Н. Г. Федотова, «ситуация осложняется и проблемами финансирования, пересмотра управленческих рычагов в сфере культуры, налаживания законодательной базы» [10, с. 18], что также оказывает влияние на работу МС.

Рассматривая материальное стимулирование МС, можно отметить следующие его методы: заключение контрактов с оговоренными дополнительными мерами по материальному стимулированию труда (повышение тарифного оклада и предоставление оплачиваемых дополнительных дней к отпуску); выплаты молодым специалистам в соответствии с «Положением о порядке распределения, перераспределения, направления на работу, последующего направления на работу выпускников, получивших послевузовское, высшее, среднее специальное или профессионально-техническое образование», утвержденным постановлением Совета Министров Республики Беларусь 22 июня 2011 г. [4].

В соответствии с Законом Республики Беларусь «Об основах государственной молодежной политики» [5] для стимулирования трудовой активности МС и раскрытия их творческого потенциала в государственных и иных организациях вводятся должности специалиста по работе с молодежью. Одним из главных направлений их работы является преодоление психологического дискомфорта МС, выявление его профессиональных качеств,

а также творческого потенциала в рамках организационно-управленческой политики организации.

Нематериальное стимулирование персонала применяется в рамках реализации социально-психологических методов. Это может быть стимулирование как самой профессиональной деятельности, например, конкурс среди МС по выявлению креативного подхода к выполнению профессиональных обязанностей, так и проведению всевозможных мероприятий по адаптации новых сотрудников к трудовому коллективу.

Для включения МС в работу организации часто используются методы стимулирования, описанные Е. О. Шалашовой и И. М. Марковской:

а) систематическое информирование персонала (собрания трудового коллектива, презентации успешных проектов, организованный внутренний пиар, целенаправленная идеологическая работа);

б) локальные корпоративные СМИ (газета, журнал, сайт, локальная информационная сеть);

фирменный стиль (деловые принадлежности с фирменной символикой, фирменная одежда);

в) организация корпоративных мероприятий (профессиональные конкурсы, мастер-классы, корпоративные праздники, тимбилдинг);

г) регулирование взаимоотношений в коллективе, способствующее выработке у его членов навыков эффективного взаимопонимания и взаимодействия и т. д. [11].

Интерес в данном аспекте вызывает метод «творческого конфликта», получивший распространение у менеджеров по работе с кадрами в Европе и США, в том числе и в организациях сферы культуры. Творческий конфликт подразумевает под собой выявление творческого потенциала работников посредством организации межгрупповой работы, направленной на решение той или иной (всегда реальной) проблемы.

Таким образом, процесс стимулирования профессиональной деятельности МС начинается задолго до окончания им обучения в учреждениях образования. Стимулирование осуществляется уже на стадии формирования интереса студента к определенному виду профессиональной деятельности под влиянием общества и близких людей. Стимулом выступает и сам процесс обучения в УВО, получения профессиональных ЗУНов. Вхождение МС в профессиональную среду (коллектив) и реализация по отношению к нему норм и правил организационной культуры также рассматриваются как стимул к реализации приобретенных МС компетенций, выработке личностных ценностей. Использование руководством организационно-экономических и социально-психологических методов стимулирования позволяет активизировать деятельность МС, выявить его скрытый

творческий потенциал, который можно использовать для организации в виде ресурса. Именно поэтому, по оценке О. Н. Лихачевой, «работа с кадровым потенциалом должна стать ключевым аспектом в модернизации культурной отрасли» [3, с. 16].

ЛИТЕРАТУРА

1. Востряков Л. Е. Рыночные реформы и региональные администраторы сферы культуры: социальный профиль // Обществ. науки и современность. – 2004. – № 4. – С. 87–96.
2. Крайг Г., Бокум Д. Психология развития: учеб. пособие. – 9-е изд. – СПб.: Питер, 2005. – 940 с.
3. Лихачева О. Н. Культура как сфера профессиональной реализации молодых специалистов в Республике Беларусь // Соц.-гуманитар. вестн. Прикаспия. – 2015. – № 2. – С. 9–16.
4. О некоторых вопросах распределения, перераспределения, направления на работу, последующего направления на работу выпускников, возмещения затраченных государством средств на их подготовку и целевой подготовки специалистов, рабочих, служащих: постановление Совета министров Респ. Беларусь от 22 июня 2011 г. № 821 [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.pravo.by/webnpa/text.asp?RN=C21100821>.
5. Реализация государственной молодежной политики в Республике Беларусь [Электронный ресурс] // Минский городской исполнительный комитет: сайт. – Режим доступа: http://minsk.gov.by/ru/actual/view/209/2015/inf_material_2015_01.shtml.
6. Смирнов С. Д. Психологические факторы успешной учебы студентов вуза // Вестн. МГУ. – 2004. – № 1. – С. 10–35.
7. Спирина Е. А. Стратегия позиционирования молодого специалиста сферы культуры на рынке труда Беларуси // Вести Ин-та соврем. знаний. – 2014. – № 1. – С. 44–48.
8. Стримова М. А. Характерные особенности разработки региональной политики в области культуры // Вестн. Тамб. ун-та. Сер. Гуманитар. науки. – 2008. – № 8. – С. 433–437.
9. Талант [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://ru.wikipedia.org/wiki/Талант>.
10. Федотова Н. Г. Сфера культуры как стратегический ресурс региона // Вестн. Новгор. гос. ун-та. – 2011. – № 63. – С. 17–21.
11. Шалашова Е. О., Марковская И. М. Психологические аспекты мотивации: учеб. пособие [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://myakushkin.ru/ru/partnery/psixologicheskie-osnovy-motivaczii-personalauchebnoe-posobie>.

АГЕЕВА Г. М., ЯГУБКИНА А. С.

**ОПЫТ ПРОВЕДЕНИЯ СТУДЕНЧЕСКОГО БИБЛИОМЕТРИЧЕСКОГО
ИССЛЕДОВАНИЯ ЭКОЛОГИЧЕСКОЙ ПРОБЛЕМАТИКИ
(НА ПРИМЕРЕ ПУБЛИКАЦИЙ УЧЕНЫХ МОРДОВСКОГО УНИВЕРСИТЕТА)**

Аннотация. В статье оценивается значение электронных библиографических ресурсов для проведения разного рода библиометрических исследований, раскрывается потенциал локальных библиотечных каталогов и баз данных для мониторинга региональной науки. Представлены результаты студенческого библиометрического мини-исследования, осуществленного на базе Научной библиотеки Мордовского государственного университета.

Ключевые слова: библиометрия, наукометрия, библиометрический мониторинг, библиография, электронный каталог, база данных, студенческое исследование, экология Мордовии.

AGEYEVA G. M., YAGUBKINA A. S.

**THE EXPERIENCE OF STUDENT BIBLIOMETRIC STUDYING OF ENVIRONMENTAL
PROBLEMS: A STUDY OF MORDOVIA UNIVERSITY SCIENTISTS' PUBLICATIONS**

Abstract. The article assesses the role of electronic bibliographic resources in carrying out various kinds of bibliometric studies. The authors show the potential of local library catalogues and databases for regional science monitoring. The results of a student bibliometric mini-study, based on the resources of the Scientific Library of Mordovia State University, are presented.

Keywords: bibliometrics, scientometrics, bibliometric monitoring, bibliography, electronic catalogue, database, student research, ecology of Mordovia.

В последние два десятилетия в обществе ощутимо вырос интерес к библиометрии. Это касается, в первую очередь, научного сообщества, однако и в сфере высшего образования, среди преподавателей, аспирантов и студентов вузов к данной проблематике приковано пристальное внимание. Привлекает наглядность и доступность библиометрии, возможность с ее помощью оценивать результаты научной деятельности. И хотя о ее недостатках пишут не меньше, чем о ее достоинствах, библиометрия занимает прочную позицию не только в тематике исследований, но и в структуре методологического инструментария, предлагая реальные методики измерения эффективности научного труда. Формализованный подход, предлагаемый библиометрией и противопоставляемый экспертной оценке, вполне применим к типовым задачам, не требующим диверсифицированных решений.

Неоспорима ее роль и в оценке текущего состояния науки, ее приоритетов и перспектив. Неслучайно библиометрия используется как синоним наукометрии – дисциплины, изучающей эволюцию науки на основе статистической обработки информации, создаваемой в этой области. Применение математических и статистических методов делает этот раздел науковедения интересным в междисциплинарном смысле. Хотя статистика в наукометрии многогранна: это и количественные характеристики кадрового состава научных учреждений, и объемы финансирования, и число открытий и изобретений. Библиометрию же интересуют в основном публикации: состав и структура научных текстов, вышедших из печати в конкретный период времени, их цитируемость, авторитетность, во многом зависящая от источника публикации. Каждый из перечисленных статистических показателей научной результативности обладает высокой степенью наглядности, однако библиометрический подход привлекает прозрачностью и доступностью: проанализировать потенциал научного коллектива и конкретного исследователя, опираясь на опубликованные результаты их труда, достаточно легко. Критерии просты – количество почти всегда напрямую связано с качеством: часто цитируемые материалы обладают более высокой ценностью, наличие большого числа активно цитируемых публикаций свидетельствует об авторитетности ученого или организации, где он работает, высокий импакт-фактор журнала или академическое издательство как правило гарантируют значимость опубликованного. Субъективный фактор перерастает в объективный: факт приема к печати материала, его экспертиза, рецензирование, а впоследствии цитируемость – выступают гарантом качества, выбор других людей (причем нескольких) является мерилom ценности текста.

Помимо всего прочего, всплеск интереса к библиометрии обусловлен совершенствованием технической платформы: появлением специализированных автоматизированных сервисов и баз данных, позволяющих делать выборки документов, отслеживать динамику, успешно вести подсчеты. Scopus, Web of Science, РИНЦ предоставляют широкие возможности анализа научной активности на отечественном и зарубежном материале: сравнение показателей, составление рейтингов, задействование различных методик подсчета и т. д. Некоторые системы предлагают дополнительные сервисы, оптимизирующие работу исследователя, например, библиографический инструмент EndNote (Web of Science), инструмент визуализации результатов поиска SciVal (Scopus) и др. Платформы постоянно совершенствуются, расширяя спектр предлагаемых услуг.

По аналогии с библиометрией в последние годы получили распространение вебометрия, киберметрия – направления, связанные с изучением количественных аспектов использования информации, хранимой и распространяемой в электронном виде. Во всех этих областях ведутся инфометрические исследования, призванные оценить эффективность

циркулирующих в современном мире источников на основе их количественных характеристик.

Библиометрический инструментарий может быть успешно использован в учебном процессе не только при подготовке библиотечных специалистов, изучающих предметы информационного цикла, но и в обучении студентов любых других специальностей. Например, проведение библиометрических мини-исследований позволяет оценить развитие изучаемой дисциплины на основе созданных в ее границах и на междисциплинарном уровне публикаций (тематика, теоретический/прикладной аспект, научные школы, ресурсная база и др.). Детальной информации о ведущихся научных изысканиях посредством библиометрии не получить, однако общее представление о проблематике исследований, стратегических приоритетах библиометрический мониторинг обеспечить способен. Подобная работа в большей степени интегрирует студентов в информационное пространство, знакомит с важнейшими профильными источниками, приобщает к использованию разных информационных продуктов и сервисов, в том числе высококачественных и инновационных. В дальнейшем все это скажется на культуре научного труда, повысит его эффективность. Для студентов-гуманитариев библиометрические исследования необычны вследствие практической реализации: работа с базами данных, разного рода подсчеты, построение диаграмм и др. Библиометрия расширяет границы гуманитаристики, способствует междисциплинарной интеграции.

Важно и то, что мониторинг подобного рода может проводиться практически на любой библиографической базе, а не только на библиометрических платформах, владельцами которых являются крупнейшие международные корпорации Elsevier и Clarivate Analytics. Такой базой могут быть электронные каталоги библиотек, локальные библиографические базы данных (периодики, трудов ученых вуза, издательств и др.). Эти электронные ресурсы незаменимы, когда речь идет о местном (региональном) материале, который на уровне мировых информационных систем представлен весьма фрагментарно. Локальные библиографические продукты, напротив, освещают региональную тематику максимально широко.

Для локального библиометрического мини-исследования экологической проблематики, ограниченного рамками Республики Мордовия, был сформирован перечень научных публикаций, выпущенных в период 1991–2016 гг. и имеющих в Научной библиотеке им. М. М. Бахтина Мордовского государственного университета им. Н. П. Огарёва. То есть в качестве библиографической платформы был задействован электронный каталог вузовской библиотеки (БД «Главный каталог», «Диссертации», «Статьи»). Поиск производился по заглавию и ключевым словам. Данный ресурс лишен

важнейшей библиометрической характеристики – учета цитирований, что важно при анализе разрабатываемых учеными Мордовии проблем, однако это не стало причиной отказа от использования данного источника в библиометрических целях.

Методологический аппарат исследования:

1. Тема: экология Мордовии.
2. Объект: электронные библиографические ресурсы Мордовского госуниверситета.
3. Предмет: тематическая структура научных публикаций по экологии.
4. Методы: сравнительный, анализ ключевых слов, статистический анализ первичных документов в массиве.
5. Цель: на основе количественного анализа документных потоков определить структуру отрасли знания, выявить исследовательскую ситуацию в данной сфере и направления научных изысканий.

6. Задачи:

а) структурирование научной информации в заданных тематических рамках на основе имеющихся публикаций;

б) расширение практики использования библиографических массивов: получение семантически значимой первичной информации из вторичных источников;

в) вычленение на основе анализа количественных параметров качественных характеристик ресурсов.

7. Этапы:

а) распределить выявленные документы по основным научным направлениям (показать значимость каждого – долю (в процентах) его публикаций во всем выявленном массиве);

б) обозначить степень академичности каждого направления: соотношение числа научных, справочных, учебных, практических и других материалов в типо-видовой структуре потока;

в) проследить динамику публикаций по годам (изменение научной активности, временной период изучения отдельных направлений), вычленить сферы традиционно публикационно-активные.

г) произвести оценку деятельности научных организаций, отдельных коллективов и ученых (вклад в развитие дисциплины);

д) выявить периодические и продолжающиеся издания, наиболее активно публикующие материалы данной проблематики.

Анализ выявленных документов (общее количество 117), связанных с экологией Мордовии, позволил выделить 20 подтем: от «Аспектов природопользования» и

«Природоохранных объектов» до «Переработки отходов» и «Экологического просвещения и воспитания экологической культуры». Последняя – одна из наиболее разрабатываемых. Есть весьма необычные темы, например, экологическая проблематика в произведениях писателей Мордовии.

Типо-видовая характеристика массива следующая: большую часть (86%) составляют научные публикации (монографии, диссертации, научные статьи в сборниках и журналах); около 7% – официальные документы; около 5 % – учебники и учебные пособия; 2% – прочие (справочные, производственно-практические).

Материалы по экологии в республике создают: Министерство лесного, охотничьего хозяйства и природопользования РМ; МГУ им. Н.П. Огарёва; МГПИ им. М.Е. Евсевьева. Особенно высокой публикационная активность была в 2008 и 2009 годах (максимальное количество публикаций).

Наиболее активно пишущие авторы: Е. В. Варгот, А. В. Каверин, А. С. Лапшин, П. И. Меркулов, В. В. Ревин, А. Б. Ручин, Ю. И. Рыбин, И. А. Семина, В. Т. Шумкин, А. А. Щанкин, А. А. Ямашкин, Е. П. Янин и др.

Периодические издания, публикующие материалы данной проблематики: «Вестник Мордовского университета», «Проблемы региональной экологии», «Регионология», «Энтомологическое обозрение» и др.

Проведенное мини-исследование свидетельствует, что в библиометрических целях могут быть задействованы практически любые библиографические ресурсы, конечно, если не ставить целью учет цитирований, специфических показателей продуктивности авторов и изданий (индекс Хирша, импакт-фактор). Оценку развития научной области и потенциала конкретных исследователей можно осуществить практически всегда.

Безусловно, автоматизированные решения позволяют проводить мониторинг гораздо быстрее и получать более точные результаты. Специализированные библиометрические платформы – Scopus, Web of Science, РИНЦ – предлагают совершенные аналитические инструменты, способные приблизить процесс исследования к абсолюту: разбивка результатов поиска по источникам (журналы, патенты, сайты издательств и научных организаций), авторам и соавторам, организациям, годам, типам публикаций, индексам (цитируемости, оперативности и др.), создание подборок и аналитика внутри них, визуализация и многое другое. Однако для доступа к некоторым библиометрическим системам требуется подписка, зарубежные платформы кумулируют в основном ресурсы периодики. Большинство трудов российских ученых представлено сегодня главным образом на платформе РИНЦ. Поэтому для мониторинга региональной науки значение локальных библиографических продуктов пока что трудно переоценить.

БОЛЬШАКОВА К. Ю.

РЕСТАВРАЦИЯ ИЗДЕЛИЙ ИЗ ТКАНИ В РОССИИ: ИСТОРИЧЕСКИЙ АСПЕКТ

Аннотация. В статье представлены и проанализированы в историческом аспекте основные практические способы и методы отечественной реставрации изделий из ткани, а также указаны их главные недостатки и достоинства. Отражен ход развития реставрации тканей в нашей стране. Сформулировано общее понятие и цели реставрационной деятельности.

Ключевые слова: реставрация, памятник, ткань, шитье, полотно, восстановление, разрушение волокна, закрепление, наклейка, тюль.

BOLSHAKOVA K. YU.

RESTORATION OF FABRICS IN RUSSIA: HISTORICAL ASPECT

Abstract. The article considers the main techniques and methods of restoration of fabrics in Russia. Their advantages and shortcomings are considered. The history of restoration of fabrics in Russia is touched on. The general concept and the objectives of restoration activities are formulated.

Keywords: restoration, monument, fabric, sewing, linen, restoring, fiber destruction, fastening, sticker, tulle.

В 1964 г. в Венеции состоялся Международный конгресс архитекторов и технических специалистов по историческим памятникам, в результате которого был принят важный для мировой культуры правовой документ – Международная хартия по консервации и реставрации памятников и достопримечательных мест (Венецианская хартия). В данном документе были сформулированы определения понятий «исторический памятник», «реставрация» и их основные положения и принципы [1].

Основная цель реставрации памятников состоит в сохранении памятников как произведений искусства и как исторических документов. Исходя из хартии, реставрация должна являться деятельностью, имеющей целью сохранение и выявление эстетических и исторических ценностей памятника, а также основываться на уважении подлинности материала и достоверности документов. Главным образом, она должна проводиться в соответствии со строго научным подходом: археологические, исторические, искусствоведческие исследования памятника и изучение методологии восстановления обязаны предшествовать реставрационным действиям и сопровождать их.

В России впервые реставрацию как метод восстановления материала с научной точки зрения тщательно исследовал в 1920-х гг. И. Э. Грабарь. Им была сформулирована теоретическая концепция, основанная на разделении понятия «реставрация» на две части:

ремонта как «лечения» памятника и его восстановления как удаления позднейших наслоений и восполнения утраченного. Таким образом, реставрация стала обозначать «сумму действий по укреплению, раскрытию и восполнению памятников с целью максимальной сохранности произведения» [2, с. 10].

Исходя из материалов монографии Н. Н. Семеновича [3], исследований мастерских Государственного Эрмитажа, реставрацию ткани следует понимать как максимально возможное восстановление утраченных материалом физико-химических свойств (гигроскопичность, прочность, эластичность, упругое последствие и т. д.), которое способствует прекращению процесса естественного разрушения волокна. К реставрации ткани Н. Н. Семенович также относит «нанесение на пряжу защитного слоя, изолирующего волокно от непосредственного соприкосновения с окружающей воздушной средой; очистку тканей от различных поверхностных и внутренних загрязнений; возможное восстановление цельности фрагмента ткани наклейкой на новую основу – тюль, без добавления новых частей вместо утраченных подлинных; сохранение фактуры ткани» [3]. По истечении некоторого периода времени реставрация ткани должна проводиться регулярно, так как ее защитные свойства, приобретенные после реставрационных действий, постепенно утрачиваются.

Одна из важнейших причин разрушения изделий из ткани, к примеру, памятников древнерусского шитья, исходит из специфики искусства создания таких произведений, связанного с большим разнообразием материалов, техник и технологий. Каждое реставрируемое изделие является совокупностью различных видов утрат и разрушений, которые можно объединить в одну систему процессов восстановления, другие же имеют четко выраженное индивидуальное состояние. Потому в настоящее время необходимы теоретические разработки и методики в области реставрации ткани.

Одной из крупнейших и известнейших в стране является реставрационная мастерская в Центре им. И. Э. Грабаря (ВХНРЦ), где работают с множеством видов музейного текстиля: древнерусские шитье, церковное облачение, военные знамена и штандарты, бытовой и праздничный сельский и городской костюм, ковры и гобелены, веера и куклы. Тесный контакт и работа с разными мастерскими и отделами данного центра позволяет широко охватить различные виды музейных экспонатов, созданных не только из ткани, но и из дерева, металла, кожи, кости, бумаги, иногда с живописным или графическим декором. Так, отделом научных исследований и реставрации пергаментных рукописей и реставрационной мастерской редких книг и документов на бумаге была проделана большая совместная работа по воссозданию переплетных тканей для знаменитой Хлудовской псалтири (середина IX в.) из Государственного исторического музея (реставратор Е. В. Семечкина), Евангелия-апракос «Спасское» XIII в. из Ярославского государственного историко-архитектурного и

художественного музея-заповедника (реставратор А. А. Павлова) и Евангелия 1531 г. из Новгородского государственного объединенного музея-заповедника (реставратор Т. Н. Селичева) [4].

Мастерская реставрации тканей возникла в 1919 г. как одна из самых первых в Центре (ГЦХРМ) под названием «Мастерская по ремонту древнерусского шитья при Комиссии охраны памятников искусства и старины Троице-Сергиевой лавры». В первые годы существования ее руководитель Ю. С. Карпова вместе со своими ученицами разработала методологические принципы, с которых началось зарождение научной реставрации. «Реставраторы 1920-х гг. при раскрытии памятников шитья первые отмечали всю нелепость смешения стилей разных эпох и материалов, когда древнее шитье покрывали поздними украшениями, перекраивали, монтировали из разновековых деталей с искажением подлинного изображения. Была широко введена практика замены обветшалых и утраченных фонов и фрагментов», – пишет М. П. Рябова [5, с. 214]. Поэтому зародившейся в 20-е гг. XX столетия научной реставрации предстояло найти принципы и методики раскрытия памятников от различных церковных поновлений до первоначального облика.

В 1924 г. мастерская вошла в состав созданных И. Э. Грабарем Центральных государственных реставрационных мастерских (ЦГРМ) как отдел декоративно-прикладного искусства, возглавляемый Т. Н. Адександровой-Дольник. Но в 1934 г. ЦГРМ были закрыты на десятилетие под напором антирелигиозной и антикультурной идеологии партии. В 1944 г. они возобновляют свою деятельность под названием Государственная центральная художественно-реставрационная мастерская (ГЦХРМ). В 1958 г. в ГЦХРМ создается отдел реставрации прикладного искусства, к которому относится сектор реставрации тканей. На протяжении этого периода данный отдел возглавляли А. Ф. Червяков, В. Е. Яковлева, Д. М. Лихачева, Т. И. Барабанова. В секторе реставрации тканей в Москве трудились такие реставраторы, как А. Г. Лобанова, Е. В. Семечкина, В. Михайлова, Л. П. Синельникова, Н. Т. Осмоловская, О. Г. Волынцева-Шурина, Р. А. Петрова, С. М. Королькова [6, с. 7]. В 1999 г. сектор становится самостоятельным отделом.

В XXI в. характерной особенностью можно назвать сочетание индивидуального подхода и авторского метода, когда памятник реставрирует один человек, с широким применением подхода коллективного – реставрация крупных экспонатов группой специалистов, что позволяет значительно сократить время. Так, над стрелецким знаменем 1690 г. из Омского областного музея успешно работали почти все реставраторы отдела. Два реставратора трудились над петровским знаменем из Оружейной палаты. Этот же метод повсеместно и широко применяется во многих музеях и мастерских. Все специалисты отдела реставрации ткани работали над большим количеством мемориальных ковров, пострадавших

после пожара в музее-усадьбе «Мураново», и над шелковой обивкой гарнитура мебели XVIII в. из Тверского царского дворца, поступившего из Тверского государственного объединенного музея. И только благодаря специфике работы ВХНРЦ, объединяющего все виды музейной реставрации, стала возможной реставрация куклы-автомата «Негритьянка с арфой» из Сергиево-Посадского музея игрушки. Специалисты отдела тканей работали над сложным ансамблем костюма и волосами, реставратор металла – над механизмом и металлическими украшениями, реставратор-керамист – над фарфоровыми зубами и глазами, реставраторы по дереву занимались укреплением и консервацией основы куклы [7, с. 7].

К достижениям мастерской за последние годы можно отнести реставрацию самых разнообразных видов музейного текстиля. Знамя полка полевой пехоты 1700–1712 гг. с графическим изображением апостола Андрея (реставраторы Г. В. Безрукова-Евсеенко и И. В. Михайлова) из Музея-заповедника «Московский Кремль» является ценнейшим памятником Петровской эпохи. Интересен опыт реставрации предметов буддийских религиозных обрядов из Национального музея Республики Калмыкия – «танки», штандарт, головной убор священнослужителя, национальные головные уборы (реставраторы А. Н. Рябцева, Г. В. Безрукова-Евсеенко, И. В. Михайлова и С. М. Королькова) [4]. Для большинства экспонатов требовалась разработка специальной индивидуальной консервации.

Обратимся к технологиям и практическим способам реставрации ткани. В первую очередь, поврежденным тканям необходимо закрепление ветхой пряжи и волокон. Для этого используют раствор желатина, который, проникая с водой в структуру волокна, закрепляет его. В реставрации ткани и текстильной промышленности проводят *шлихтование* пряжи (пропитывание основы особым клеем – шликтой) и *аппретуру* тканей (нанесение на ткань аппрета – веществ, придающих ей мягкость, плотность, упругость). При вышеприведенных процессах проводят два вида адсорбции. В первом случае раствор желатина, проникая в структуру нити, создает внутренний защитный и скрепляющий слой, а в другом случае клейстер, осаждающийся на поверхности, образует внешний защитный слой. Клеящие вещества пропитывают насквозь и закрепляют пряжу; крахмалистые и клейковина склеивают и образуют поверхностную пленку, изолирующую волокно от окружающей среды и способную интенсивно отражать световые лучи, вследствие чего ткань кажется ярче, белее, становится более стойкой к разрушению [3]. Опасно для тканей заражение спорами плесени, которые могут образоваться при изготовлении и хранении готового клейстера. Но после высыхания клейстера плеснеобразования можно избежать при строгом соблюдении оптимальных условий хранения памятника. При этом доказано, что грубая рыхлая пряжа впитывает растворы интенсивней, чем тонковолокнистая. Также поглощение влаги зависит и от рода волокна.

Рассмотрим непосредственно способы реставрации изделий из ткани. Самым примитивным типом реставрации считается зашивка рваных полотнищ – способ, заимствованный из крестьянского быта. Места разрывов ткани зашивались через край нитками под цвет ткани, иногда просто суровыми. Такая реставрация не спасла ветхие знаменные ткани. Этот способ приводит к значительному искажению рисунка полотнища, так как обычно в месте разрыва часть ткани утрачена. При стягивании образуются складки на полотнище и местные натяжения волокна, что вызывает выкрошивание краев разрыва или разрыв слабых нитей ткани более прочными нитями зашивки. Все это приводит к новому более интенсивному разрушению ткани по краям старого разрыва. Несшитые места продолжают рваться при самом незначительном усилии [8, с. 22]. Поэтому способ зашивки можно назвать самым неудачным.

Пришивка немного улучшает первый способ реставрации – она до известной степени не искажает рисунка. Она бывает двух видов: частичная и общая. В первом случае под рваное место подкладывалась прочная ткань (под цвет ткани) и края прорыва пришивались к ней. Но со временем выяснилось, что заплатки никак не приостановили разрушения старых тканей. При общей пришивке вся ткань пришивалась к куску новой ткани, сплошной или редкой. Этот способ также имеет недостатки: не останавливает процесса разрушения ткани, полностью закрывается или сильно маскируется одна сторона пришитой ткани в случае пришивки даже к тюлю. Это происходит потому, что пришитая ткань не прилегает всей своей плоскостью к тюлю, а местами отстает, по причине чего и возрастает маскирующая способность ткани. При вертикальной экспозиции непришитые места начинают свешиваться, образуя выпуклости в нижней части лицевой стороны материала. Если пришитая или приштопанная ткань шерстяная, то создаются благоприятные условия для укрытия личинок моли в пространстве между тканью и подложкой.

Следующий способ – частичная наклейка, при которой рваные места ткани приклеиваются к различному материалу. Нередко этот материал был совсем неподходящим, например, тряпичная бумага. Бумага в данном случае вследствие своей грубости интенсивно разрушала ткани. После неудач с частичной наклейкой рваных мест ткани на материю, бумагу и даже на прозрачный пергамент реставраторы перешли к частичной наклейке на тюль, что немного улучшило состояние. Хотя это и был небольшой шаг вперед, однако этот способ реставрации не подразумевал самого главного действия – консервирования волокна.

При следующем способе ткань заключают в прозрачную оболочку – конверты из шелкового тюля, газа или фильдекосовой сетки и прозрачные футляры. Полотнище вкладывалось в заранее заготовленный конверт, после он зашивался. В тюлевых и газовых конвертах полотнище пришивалось только к краям; в конвертах из сетки ткань пришивалась

к краям конверта и во многих местах к сетке. В результате такой реставрации в сохраненных конвертах в беспорядке оказывались отдельные фрагменты и порошок ткани. В другом случае для небольших кавалерийских штандартов изготавливали конверты из прозрачной клеенки или целлулоида – твердое и эластичное блестящее роговидное вещество, получаемое из целлюлозы и служащее для изготовления кинематографических лент, фотографических пластинок. Такие мероприятия должны были способствовать благоприятной консервации полотнищ, но плачевные результаты помещения полотнищ в стеклянные футляры можно увидеть на многочисленных музейных экспонатах. Ткань от гибели не спасают никакие футляры и оболочки, так как продолжается естественное старение волокна.

Надо признать, что способ наклейки на газ полностью оправдал себя и, несомненно, является одним из тех многих старинных эмпирических открытий, правильность которых в настоящее время приходится только научно объяснять, подтверждать и возможно улучшать, сохраняя без изменения основную сущность способа, поскольку он единственный полностью сохраняет ткани от дальнейшего разрушения.

Сегодня необходимо глубоко исследовать различные способы и методы реставрации изделий из ткани, которые могли бы не менее эффективно, чем метод дублировки на тюль, восстановить разрушенные участки и остановить разрушение сохранившихся и спасенных тканей.

ЛИТЕРАТУРА

1. Международная хартия по консервации и реставрации памятников и достопримечательных мест (Венецианская хартия) // Вестник реставрации музейных ценностей. – 1998. – № 1. – С. 55–58.
2. Бобров Ю. Г. Консервация. Реставрация. Воссоздание. Вопросы терминологии // Художественное наследие: хранение, исследование, реставрация / сост. В. Н. Дедик. – М., 1990. – С. 5–17.
3. Семенович Н. Н. Реставрация музейных тканей. Теория и технология. – Л.: Изд-во Гос. Эрмитажа, 1961. – 80 с.
4. Всероссийский художественный научно-реставрационный центр имени академика И. Э. Грабаря [Электронный ресурс]. – М.: ВХНРЦ, 2016. – Режим доступа: <http://www.grabar.ru/restoration/cloth/history/index.php>.
5. Рябова М. П. Восстановление и реконструкция древнерусского шитья // Восстановление памятников культуры: проблемы реставрации / под ред. Д. С. Лихачева. – М.: Искусство, 1981. – С. 207–217.

6. Новые открытия советских реставраторов / сост. С. В. Ямщиков. – М.: Сов. художник, 1973. – 148 с.
7. Брюсова В. Г. Прекрасное – это Родина: записки искусствоведа-реставратора. – М.: Сов. Россия, 1989. – 174 с.
8. Реставрация музейных ценностей в СССР: сб. ст. / М-во культуры СССР [и др.]. – М.: Сов. художник, 1982. – 166 с.

ПРАКИНА В. И.

**ЕСТЬ ЛИ У ЖЕНЩИНЫ ВЫБОР: ФЕМИНИЗМ В МАССОВОЙ КУЛЬТУРЕ
И ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЕ**

Аннотация. В статье отражена тема феминизма в массовой культуре и художественной литературе на примере произведений зарубежных авторов: Сильвии Плат, Симоны де Бовуар, Эльфриды Елинек. Рассматриваются такие явления, как культурный феминизм, женское письмо, феминистская литературная критика.

Ключевые слова: феминизм, массовая культура, художественная литература, женское письмо, феминистская литературная критика.

PRAKINA V. I.

IF WOMAN HAS A CHOICE: FEMINISM IN POPULAR CULTURE AND LITERATURE

Abstract. The article considers feminism in popular culture and literature in the context of the novels by Sylvia Plat, Simone de Beauvoir, Elfriede Jelinek. Such phenomena as cultural feminism, women's writing, feminist literary criticism are considered.

Keywords: feminism, popular culture, fiction, women's writing, feminist literary criticism.

Возникновение термина «феминизм» (от лат. *femina* – «женщина») относится к началу XIX века. В то время под ним понималась совокупность качеств, присущих женщине, по аналогии со специфическими мужскими чертами – мужественностью. В конце XIX столетия в рамках суфражистского движения (за предоставление женщинам избирательных прав) появляется термин «феминистка», которым именуют активисток женского движения [1]. То есть к началу XX века значение слова меняется, и последние 100 лет феминистками однозначно именуют женщин, которые борются за свои права, причем не только политические. Термин приобретает более широкое социальное и культурное значение.

Англичанка Мэри Уолстонкрафт, жившая в конце XVIII столетия, в своем трактате «Защита прав женщины» (1792) подняла ключевые вопросы, связанные с женской судьбой: насколько женщина отлична от мужчины, насколько справедливы обвинения женщины в неспособности решать серьезные общественные задачи, как на роль женщины влияет материнство и домашний труд. Главный лозунг Уолстонкрафт, вызвавший скандал, состоял в том, что женщина может самостоятельно распоряжаться своей судьбой [там же].

Взгляды Уолстонкрафт разделяли ее соотечественники – писательница Мэри Эстел, с философской точки зрения смотревшая на проблему, и классик либеральной философии

Джон Стюарт Милль, опубликовавший трактат в защиту женских прав «Подчиненность женщины» (1869) и другие.

На рубеже XIX–XX вв. возникает культурный феминизм – направление внутри радикального феминизма [2]. Эта идеология пытается вернуть ценность тем отличительным чертам женщины, которые кажутся недооцененными, рассматривает различия между мужчинами и женщинами не только в разрезе биологии, но и с психологической, культурной и исторической точек зрения. Культурный феминизм поощряет женское, а не мужское поведение в любых сферах человеческой жизни.

В конце 60–70-х гг. XX века феминизм получил широкое распространение в литературе. Особенно активно он проявился в начале 80-х гг. XX века [1]. В конце 1980-х начале 90-х гг. активно заявила о себе женская проза – тексты, написанные женщинами. До сих пор дискуссии о ней не умолкают, высказываются разные взгляды относительно того, имеют ли право эти произведения рассматриваться как самостоятельная область словесности. И хотя далеко не все из этих текстов содержат в себе хоть какой-то феминистический «посыл», они интересны исследователям совокупностью факторов: автор – женщина, главная героиня – женщина, проблематика так или иначе связана с женской судьбой. Присутствует и специфический женский взгляд на окружающую действительность, связанный с женской психологией.

По мнению филолога О. Гавриловой, определение «женская проза» имеет двойственную природу. С одной стороны, это все произведения, написанные женщинами, а с другой – это тексты, в центре которых лежит взгляд женщины на проблемы общества: «...в широком смысле, «женская литература» – это все произведения, написанные женщинами, вне зависимости от того, придерживается ли автор в своем творчестве позиций феминизма или следует патриархальным традициям. И в узком понимании – это круг текстов, в основе которых лежит собственно женский взгляд на традиционные общечеловеческие проблемы (жизни и смерти, чувства и долга, взаимоотношения человека и природы, семьи, и многие другие)» [3, с. 107]. Поэтому женская литература – объект интереса *феминистской литературной критики*, основные задачи которой – «изучение тем и жанров литературы, созданной женщинами; изучение новых предметов, таких как психодинамика женской креативности, лингвистика и проблема женского языка, индивидуальное или коллективное женское авторство, история женской литературы и исследование биографий отдельных писательниц и их произведений» [4].

Феминистская литературная критика получила большое распространение в Западной Европе и США. Сформировались самостоятельные учебные дисциплины, имеющие своим предметом гендерные аспекты литературного творчества.

В современном обществе, на первый взгляд, женщины и мужчины находятся на равных позициях. Но это не всегда так. Ежедневно на нас валится поток информации в виде рекламы, новостей, телепередач. Именно они формируют массовую культуру и общественное мнение. Люди сами себе создают стереотипы. Например, оценивая фотографию модели в журнале, многие женщины хотят быть именно такими и считают, что они «недостаточно идеальны». Стереотипизация оказывает главное давление на женщину. Стоит ей сказать: «Ты некрасивая» или «Ты не слишком умная», «Тебе стоит поправиться» или, наоборот, «Тебе стоит похудеть», «Ты должна выйти замуж», – и это может стать веской причиной задуматься, как стать «лучше». На протяжении нескольких веков женщины ломают себя, чтобы достичь этого «лучше». Сбрасывают килограммы, делают пластику, пытаются стать прелестной во всех отношениях «картинкой». В социальном смысле по-прежнему широко распространена следующая позиция: «Мужчина – хозяин в доме, женщина – мать и хранительница домашнего очага», хотя женщина при этом работает и успешно реализует себя на профессиональном поприще. И все равно ее социальная роль ставится под сомнение. Женщина имеет право развиваться, не посвящая время только «дому». У женщины есть свои цели, планы, мечты, которые она бы хотела осуществить в своей жизни. Женщина – прежде всего личность. На примере художественных произведений хотелось бы показать как судьбы женщин порой зависят от патриархального уклада жизни.

Первое произведение, обращающее на себя внимание в данном аспекте, это роман Сильвии Плат «Под стеклянным колпаком». Американский автор, о котором написано так много за границей, в России известен мало. Это поэт и прозаик, лауреат престижной премии Пулитцера, основательница жанра под названием «исповедальная поэзия». Плат называют классиком современной американской литературы. Самое известное произведение, написанное ею в стиле «художественной биографии», роман «Под стеклянным колпаком» (1963). В данной книге на примере героини Эстер Гринвуд Сильвия Плат рассказывает свою жизнь в период стажировки в Нью-Йорке. Поначалу для Эстер все кажется сказкой. Мы наблюдаем за первыми ее успехами, потом видим, как приходят первые разочарования и поражения в писательском деле. Они возникают из-за непонимания окружающего мира, который подвержен рутине и стереотипам. Первые «разломы» внутреннего мира происходят в Эстер из-за разочарования в себе: «синдром отличницы», попытка сделать все как можно лучше приводят к первому крушению идеальной картины жизни. Она видит себя выдающимся писателем, незамужней, независимой женщиной. Это очень показательный момент: она хочет иметь разницу с тем, что диктует ей общество. Общество живет по одним законам, Эстер же, говоря образно, как «белая ворона среди черных птиц». Люди, живущие рядом с ней, не одиноки. Одиночество стало ее «колпаком». Она боится замужества не

потому, что боится мужчин, а потому, что боится подавления ими. Это одно из ее убеждений, которому она верна: «... замуж и обзавестись детьми – это все равно что подвергнуться промыванию мозгов, и твоя участь будет похожа на судьбу немого раба в некоем приватном, но тем не менее тоталитарном царстве» [5]. Тема скользит в романе неоднократно, как бы намекая, что люди живут клише и стереотипами, не думая о чувствах. «Мне невыносима была мысль, что женщина обречена на одну-единственную, причем непорочную, жизнь, тогда как мужчина способен вести двойное существование: одно – исполненное целомудрия, а другое – наоборот», – отмечает героиня [там же]. В произведении приводятся ее размышления о самореализации, общественном признании, собственном настоящем и будущем.

Мысли, чувства, желания переполняют Эстер, закрывают ее от внешнего мира, от людей, доводя до отчаяния. Все вокруг кажется ей ненастоящим и фальшивым. Ее терзают мысли, что она не состоит как писатель, женщина, личность. Она окончательно теряет свое внутреннее «я»: «Я почувствовала, как жизнь моя простирает надо мной свои ветви... С конца каждой ветви, подобно сочной смокве, свисало и подмигивало, маня, какое-нибудь лучезарное будущее. Одна смоква означала мужа, детей и полную чашу в доме, другая – судьбу знаменитого поэта, третья – карьеру университетского профессора, четвертая... – выдающуюся издательницу и редактрису, пятая звала в Европу, и в Африку, и в Южную Америку, шестая отзывалась именами... возлюбленных с непроизносимыми именами и непредставимыми профессиями, седьмая сулила мне звание олимпийской чемпионки по гребле, а выше на ветвях виднелись и другие плоды, ни названия, ни назначения которых мне пока не дано было угадать» [там же].

Из-за того, что Эстер не вписалась в общепринятую картину мира, и произошел этот диссонанс. В итоге героине все же удалось выбраться из гнетущего состояния и понять, «где черное и белое», но для этого потребовалось слишком много времени и сил.

Российский исследователь творчества Сильвии Плат Е. Герасимова в своей диссертационной работе «Художественный мир поэзии и прозы Сильвии Плат (конец 50-х – начало 60-х гг.)» акцентирует именно культурные аспекты конфликта героини романа с окружающей реальностью: «...выйдя из хронотопа «мужской» культуры, она оказывается в некоем вакууме, «под стеклянным колпаком». У нее нет ни внешнего культурного пространства, в котором она могла бы реализовать иную модель жизни, ни внутреннего духовного опыта, так как ее самоидентификация находится лишь в процессе становления» [6, с. 14]. Другими словами, Эстер, находясь во власти патриархальных влияний, не смогла проявиться как личность со своими взглядами и отношением к миру. Потому что, как только

она делала эту попытку, общество бескомпромиссно отвергало ее из-за принятой «модели жизни».

В книге французской писательницы, представительницы экзистенциальной философии и идеолога феминистского движения Симоны де Бовуар «Прелестные картинки» (1966) ставится вопрос: «Какой должна быть женщина?» Ответ дается на примере главной героини Лоранс. Она успешная женщина, у которой, казалось бы, есть все: муж, дети, престижная работа в рекламном агентстве. Постепенно героиня понимает, что все вокруг – лишь картинка, рекламный ролик. Глядя на своих друзей, которые довольны жизнью, она задается мыслью: «Что в них есть такого, чего мне не хватает?» [7]. Катрин, дочь героини, задает вопрос, который еще больше выбивает Лоранс из колеи привычного существования: «Мама, зачем мы существуем?» [там же]. И Лоранс начинает искать ответ на вопрос в себе: вспоминает детство, маму, которая хотела выйти замуж за миллионера, но этому не суждено было сбыться; отца, который был для нее примером. Она размышляет о том, почему жизнь у нее сложилась именно так, почему она вышла замуж за своего мужа: «Думаешь, что тебе дорог мужчина, а на самом деле тебе дорого некое представление о себе, некая иллюзия свободы или неожиданности, миражи» [там же]. Героиня ни в чем не обвиняет патриархальный общественный уклад, ее вопросы остаются без четких ответов, но рассуждения безусловно интересны с позиций феминистской литературной критики. Героиня надеется, что лучшая жизнь, которую она не получила, достанется ее дочкам. И они воплотят ее мечты.

Третья книга, которую важно упомянуть в данном исследовательском контексте, это книга австрийской романистки, драматурга, поэта и лауреата Нобелевской премии 2004 года по литературе Эльфриды Елинек «Любовницы» (1975). В одном из своих ранних интервью писательница сказала следующее: «Мои тексты – разрушение мифа. Я хочу вернуть вещам их историю и их правду» [Цит по: 8, с. 5]. Критики считают, что писательнице с успехом удалось создать пародию на массовую культуру, в первую очередь, на телевидение, прессу и рекламу, благодаря технике смешивания пластов реальности и фрагментов узнаваемых рекламных роликов, телесериалов, ток-шоу и вовлечению современников во взаимоотношения с телевизионными героями. Благодаря нелепости и абсурдности приводимых примеров творчество Елинек является своеобразным средством воздействия на массовую культуру, рекламу, противодействует распространению мифов.

Роман «Любовницы» является своеобразной сатирой на женский сентиментальный роман. Посредством данной литературной формы автор обличает современное общество и показывает его отношение к женщине. Почему книга так называется? Слово «любовницы» используется в значениях: «те, кто любит» и «те, кого любят». Типажи героинь этой книги

весьма своеобразны, как и их понимание мира. Одна из них, Бригитта – девушка, которая очень хочет замуж за конкретного мужчину. Ей кажется, что она получит жизнь, о которой мечтала. Бригитта хочет получить свое будущее в готовом виде. Сама она не может его создать.

Картина жизни героини весьма печальна. Работницы фабрики не видят ничего, кроме ежедневного изматывающего труда. Чтобы «выжить в замкнутом кругу», им нужна мечта. У Бригитты она появилась – это мужчина. Она хочет, чтобы ее любили, потому что любит она. Любит так, что не видит ничего вокруг. Мужчина по имени Хайнц, к которому она испытывает чувство, напротив, любви лишен, но не лишен желания. Бригитта ему не нужна, но он пользуется ею. У него есть неплохая перспектива открыть в будущем свое дело. Она же будет женой предпринимателя и это решит ее проблемы. У них будет дом, дети, свой магазин. Решив однажды, что ей нужен этот мужчина, героиня подписала себе приговор: теперь она обречена зависеть от него во всем, не имея ни своего мнения, ни своих взглядов, ни собственных интересов. Всю ее жизнь составляет Хайнц, она как бы перекладывает свою жизнь на него.

Живя в постоянном страхе быть одной и неспособной на какие-то серьезные решения и действия, Бригитта пытается получить защиту и любовь от того, от кого по факту это получить невозможно, упрямо внушает себе, что все придет. Эта любовь – побег от себя.

Вторая героиня романа – Паула. Поначалу кажется, что именно ее любовь найдет свой отклик в душе противоположного пола. Но чем дальше мы углубляемся в историю ее жизни, тем быстрее понимаем, что она тоже обречена на нелегкую судьбу. В романе несколько линий: любовь Эриха к всевозможным моторам по сравнению с любовью Паулы к Эриху; любовь Эриха к спиртному по сравнению с любовью Паулы к Эриху. У Паулы были чувства, которые ее любимого не волновали. Но она поступает так же, как Бригитта, и получает «свое» будущее. Эти женщины не виноваты в своем выборе. Их такими сделало общество. У них нет свободы. Они – почти предметы, принадлежащие миру мужчин. «И Паула все время подглядывает за лучшей жизнью, которая могла бы принадлежать и ей, хотя создана эта жизнь не для нее» [9].

Героини проанализированных в данной статье художественных произведений смогли заглянуть внутрь себя и понять главное, касающееся статуса женщины в обществе. Эти важные вещи – самодостаточность женщины, активная жизненная позиция, вера в свои силы, желание быть успешной без мужской помощи, позитивное мышление. Все это могло бы изменить их жизнь. Но, к сожалению, осознали они это слишком поздно. Женщина имеет право любить кого хочет. В этом проявляется стремление женщин объяснить, что они – не «слабый пол» и нуждаются не в защите, а в уважении. Уважать женщину, значит, не

относиться к ней снисходительно, не опекать ее. Женская дружба, вера в себя – это те важные навыки, которые героини приобрели в своих историях. Да, не у всех героинь хорошо сложилась жизнь. Но они поняли, что им нужна свобода от гнета мужчин. Равновесие в правах (не только политических) – это и есть феминизм. Закончить статью хотелось бы словами знаменитой феминистки Бетти Фридан: «Кто знает, каких высот сможет достичь женщина, когда она наконец станет самой собой? Кто знает, на что способен интеллект женщины, которая любит и любима? Кто знает, насколько радостней будет любовь, когда общими у мужчины и женщины будут не только дети, секс, дом и дача, но и увлечение своим делом и ответственностью за него, благодаря чему человек ощущает будущее и осознает смысл жизни... Поиски женщинами своего «я» только начинаются. Но приближается время, когда голоса сторонников мифа о женском предназначении уже не смогут заглушить внутренний голос женщин, зовущих к развитию и совершенству. И это будет еще одна ступень в эволюции человечества» [10].

ЛИТЕРАТУРА

1. Что такое феминизм? Философ Кирилл Мартынов об истории борьбы за равноправие, движении суфражисток и радикальных феминистических теориях [Электронный ресурс] // ПостНаука. – 2015. – 8 марта. – Режим доступа: <http://postnauka.ru/faq/44150>.
2. Феминизм культурный [Электронный ресурс] // Словарь гендерных терминов. – Режим доступа: <http://a-z-gender.net/feminizm-kulturnyj.html>.
3. Гаврилина О. В. Чувство природы как один из способов создания образа героини в женской прозе // Вестник Ленинградского государственного университета им. А. С. Пушкина. – 2009. – № 2. – С. 105–114.
4. Женская литература [Электронный ресурс] // Гендерный глоссарий проекта «Ресурсы гендерного образования». – Режим доступа: <http://vocabulary.ru/termin/zhenskaja-literatura.html>.
5. Плат С. Под стеклянным колпаком [Электронный ресурс] / пер. В. Топоров. – Режим доступа: <http://www.e-reading.club/book.php?book=1012802>.
6. Герасимова Е. К. Художественный мир поэзии и прозы Сильвии Плат: конец 50-х – начало 60-х гг.: автореф. дис. ... канд. филол. наук. – Н. Новгород, 2007. – 20 с.
7. Бовуар С. Прелестные картинки [Электронный ресурс] / пер. Л. Зониной. – Режим доступа: <http://www.e-reading.club/book.php?book=127061>.

8. Акашева Т. В. Разрушение мифов современного общества в ранней прозе Э. Елинек: автореф. дис. ... канд. филол. наук. – Екатеринбург, 2009. – 23 с.
9. Елинек Э. Любовницы [Электронный ресурс] / пер. А. Белобратов. – Режим доступа: <http://www.e-reading.club/book.php?book=21967>.
10. Макарова Г. Личность женщины и современность [Электронный ресурс] // Психология. – Режим доступа: <http://psy.rin.ru/article/183/Lichnost-zhenschiny-i-sovremennost.html>.

ЛАПШИН П. В.

**ПРОБЛЕМА ИНТЕРПРЕТАЦИИ ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ОБЪЕКТОВ
В СОВРЕМЕННОЙ ПОП-КУЛЬТУРЕ**

Аннотация. Статья посвящена проблеме интерпретации художественных объектов в современной поп-культуре. Рассматривается понятие канона классического произведения, его видоизменения на примере комиксов, а также процесс формирования медиаккультуры.

Ключевые слова: артефакт, объект, поп-культура, искусство, культура, интерпретация, комикс.

LAPSHIN P. V.

INTERPRETATION OF ART OBJECTS IN CONTEMPORARY POP CULTURE

Abstract. This article deals with the issue of interpretation of art objects in contemporary pop culture. The author considers the concept of classical work canon and its variations in the context of comic books as well as the process of media culture formation.

Keywords: artifact, object, pop culture, art, culture, interpretation, comics.

Современная медиасреда представляет собой эклектичное пространство, содержащее большое количество разнообразных объектов, потребляемых публикой. Узко специализированный для определенного контингента контент выходит за рамки исключительности, постепенно становясь мейнстримом. Понятие канона, как характеристики той или иной трактовки художественного произведения, размыто. Например, сегодня киноадаптации комиксов популярны как никогда, особенно среди публики, которая не следит за индустрией, не идентифицирует себя с гик-культурой. Почему происходит такой процесс и что общего у современных артефактов поп-культуры с театром и классической музыкой?

Последние пять лет крупнейшее комикс-издательство «Marvel», взяв курс на разнообразие, издавая и печатая не только супергероику про белых мужчин, сражающихся со злом, как было принято в 1980-е гг., всячески видоизменяет свою регулярную линейку комиксов. Среди современных персонажей комиксов «Marvel» есть беременная женщина (Spider-Woman), подросток латиноамериканец (Ultimate Comics: Spider-Man), афроамериканская школьница вундеркинд, которая заводит дружбу с гигантским динозавром (Moon Girl and Devil Dinosaur). Подобная тенденция прослеживается и у остальных гигантов комикс-индустрии.

Художники и сценаристы начали брать классических персонажей и видоизменять их, вводить новых, переосмысленных героев с тем же именем, званием или биографией. Так, бог Тор стал женщиной, Ms. Marvel – молодой американкой пакистанского происхождения, Халк – корейцем, Росомаха – женщиной-клоном.

С точки зрения канона во внутренней Вселенной стали происходить странные события. Таинственные исчезновения, нелепые смерти, гибернация. Это одни из самых популярных способов на некоторое время устранить канонического персонажа. Самый яркий из последних примеров – Железный человек – афро-американка, которая называет себя «Железное Сердце». Фактически она взяла на себя роль Тони Старка, который по сюжету лежит в коме.

Знакомясь с Рири Уильямс, читатель видит простейшую фабулу. Девочка-уникум, которая не очень хорошо контактирует с окружающим миром, находит с людьми общий язык. Однако читать про это как минимум интересно, и подобные события происходят не только в комиксах. Женская версия культового фильма «Охотники за привидениями», вышедшая в прошлом году, самый показательный пример. Метаморфозы канона принимают формы не только смены пола, но и этноса, например, в театральной версии «Гарри Поттера» Гермиону сыграла британка африканского происхождения.

Реакция публики на подобные изменения представлена крайне полярными и жесткими позициями. Существуют два типа общественной реакции на подобные изменения: первая – следование принципам толерантности и выполнение политкорректных квот, которые никак не помогают и не улучшают произведение. Вторая – изменение оригинального персонажа, разрушение канона, крайняя форма неуважения к поклонникам. Если в первоисточнике Джоан Роулинг Гермиона – белая девушка, ее экранное воплощение никак не может быть другим. Если Росомаха brutальный мужчина, то он по умолчанию не может стать женщиной. Любое логичное объяснение здесь не найдет оправдания.

Канон – традиционная, не подлежащая пересмотру совокупность законов, норм и правил в различных сферах деятельности и жизни человека [1, с. 431]. Существует некое представление об оригинале как о чем-то неприкасаемом, единственно правильном. Это касается не только половой или этнической принадлежности персонажа. Часто зрители возмущаются тем, что в экранизации изменена одна из ключевых сцен, которая в первоисточнике является критично важным аспектом. Образы персонажей – это самый главный повод для дискуссий.

На описанную выше ситуацию стоит взглянуть с другой стороны. Любой артефакт современной поп-культуры становится похож на театр и классическую музыку. В театре и музыке не существует единственно правильного оригинала. Есть пьесы, написанные

Шекспиром, или симфонии Шостаковича, но они оживают только тогда, когда их исполняют актеры или музыканты оркестра. «Правильного» исполнения не существует. Записанные ноты диктуют условия исполнения, но темп, ритм и громкость отдельных инструментов, а также остальные не менее важные элементы интерпретации, влияющие на звучание и атмосферу, не всегда прописаны в нотах.

Философ С. Ленгер писала, что произведения, написанные композитором, не закончены. Исполнение дополняет и завершает их. Воспроизводит идею в физическое воплощение. В своих работах она обращает внимание на процесс осмысления одного предмета в терминах другого. У человека существует всеобъемлющая потребность в символизации, создании значения и наделении им окружающего мира. Сознание человека осуществляет «непрерывный процесс символической трансформации эмпирических данных, создавая таким образом «неиссякаемый источник более или менее стихийных идей» [2, с. 244].

Важной частью концепции Ленгер является различение дискурсивных и демонстрационных символов. Первый тип символизации конструирует новое значение элементов с постоянным и контекстно-независимым смыслом. Экспозиционная символизация уходит от заданного смысла элементов и не может быть постигнута посредством суммирования смыслов составляющих элементов. Поэтому один элемент в разных изображениях может производить совершенно разный смысл. Тот же принцип применим и к нотации в музыке, в которой элементы сами по себе не имеют определенного значения и приобретают его в контексте всего музыкального произведения.

Интерпретация как теоретико-познавательная категория направлена на понимание внутреннего содержания интерпретируемого объекта через изучение его внешних проявлений (знаков, символов, жестов, звуков и др.) [1, с. 432]. Она важна для методологии гуманитарных наук, в которых процедуры выявления смысла и понимания значения изучаемого объекта является основной стратегией исследователя.

Э. Бетти рассматривал это понятие в своей работе «Общая теория интерпретации». Согласно его теории процесс интерпретации задействует три стороны: субъективность автора, субъективность интерпретатора и репрезентативную форму, выполняющую функцию посредника, через которого осуществляется сообщение. Центральным понятием теории Бетти является «репрезентативная форма» объекта интерпретации, функция которой – трансляция заключенного в ней смысла. Это понятие охватывает все возможные смыслосодержащие выражения человеческой субъективности (письменный текст, произведение искусства, речь, поступок, символ, жест) [3, с. 71].

Бетти выделяет четыре основных принципа, или «канона», интерпретации. Их главная задача – гарантировать объективность интерпретации. Два канона относятся к объекту интерпретации, а два – к субъекту. Канон автономии интерпретируемого объекта подразумевает, что интерпретатор должен уйти от собственной субъективности, которая может исказить корректность интерпретации, иными словами, смысл должен не «вноситься», а «выноситься». Канон целостности, или смысловой связанности, требует от интерпретатора соотнесения части и целого для прояснения смысла толкуемого объекта. Канон актуальности понимания требует от интерпретатора способности перенесения чужой мысли в актуальность собственной жизни. Канон герменевтического смыслового соответствия, или адекватности понимания, подразумевает открытость интерпретатора духу, создавшему произведение, необходимость настроить себя на созвучие с мыслью автора, что предполагает «широту горизонта интерпретатора, которая порождает родственное, конгениальное с объектом интерпретации состояние духа» [4, с. 124].

Существует три вида интерпретации: распознающая, репродуктивная, нормативная. Цель распознающей интерпретации состоит в том, чтобы понять смысл, который содержится в представленном источнике (тексте, произведении искусства, поступке). К данному виду интерпретации относятся историческая, филологическая репрезентации. Цель репродуктивной (репрезентативной) интерпретации – передача адресату (зрителям, слушателям) смысла, который заложен в произведении. К этому типу интерпретации относятся драматическая, музыкальная интерпретация и перевод любого текста. Нормативная интерпретация выполняет регулятивную функцию. Поскольку понимание не является самоцелью, из норм и догм, моральных оценок и требований создаются правила, предназначенные для регулирования действий.

Продолжительное время прерогатива интерпретации была у перформативного искусства – театра, балета, классической музыки. В XX веке идея интерпретации распространилась на всю культуру. Р. Вуллхейм в книге «Искусство и его объекты» проводит параллель между интерпретацией, которой занимается исполнитель, и интерпретацией, которой занимается зритель [5, с. 139]. Данная параллель подчеркивает процесс, произошедший в прошлом веке. Изменилось потребительское отношение к культуре. Мы становимся все более требовательны, потребляем и усваиваем не все подряд. Ранее интерпретацией занимался режиссёр или дирижёр. Сейчас ей занимается каждый, кто вовлечен даже в самый минимальный круг сопереживающих происходящему в комиксе, книге или фильме. С приходом Интернета обмен мнениями стал особенно необходим. Поэтому, когда рассказывается новая история про старого персонажа (например, «Улисс»

Джойса), или берется новый персонаж со старой историей (цикл сюжетов о Короле Артуре), по сути, происходит интерпретация.

Возникает своего рода культура партиципации (соучастия). Этот термин использовал Л. Леви-Брюль, когда описывал принцип прологического мышления [6, с. 98]. Однако описывая ситуацию современности, говоря о цифровой среде и интернет-коммуникациях, термин обретает другой контекст. Культура соучастия предполагает приближение человека-потребителя к позиции производителя, что соотносится с понятием осмысленного потребления. Г. Дженкинс отмечал, что с приходом социальных медиа у человека появляется новый культурный опыт [7, с. 112]. Он исследует развитие фан-культуры и процессы, связанные с созданием вторичного мира, а также взаимоотношения между читателем и текстом. Р. Барт утверждает, что каждый из потребителей становится автором, поэтому он выступает против системы традиционной литературной критики, в которой в интерпретацию текста включаются намерения и биография автора. Вместо этого он утверждает, что написанное и создатель не имеют отношения друг к другу [8, с. 384-391]. Очевидно, что до начала XXI века такого количества активных членов общества просто не существовало. Все техники интерпретации и производства культурных смыслов были деятельностью элит. Сегодня эта элитарность уходит. Демократизация культурного производства усиливает понимание ответственности, которая стоит за любым производством художественного произведения. Субкультура фанатского сообщества формируется для того, чтобы формулировать некоторые запросы к производителям того или иного культурного объекта. Удовлетворение этого запроса позволяет порождать им пассивно или активно новые формы высказываний. Отступления от канонов в поп-культуре – один из способов привлечения не только новой аудитории, но и создания новых смыслов.

Первыми идею отсутствия жесткой цензуры на оригинал в поп-культуре взяли на вооружение именно комиксы про супергероев. Персонаж Брюса Уэйна будет являться лучшим примером. На данный момент существует более пятидесяти различных интерпретаций человека-летучей мыши. Отдельного упоминания заслуживает анализ философа С. Жижека фильма «Темный Рыцарь: Возрождение легенды» К. Нолана, который демонстрирует насколько глубоко массовая культура связана с философией. В главе «Диктатура пролетариата в Готэм-сити» Жижек интерпретирует фильм с точки зрения движения «Захвати Уолл-стрит (Occupy Wall Street)», а также с позиций либерализма. «Фильм нужно смотреть так, как прочитывают китайскую политическую поэму – подсчитывая умолчания и неожиданные поговорки. ...фильм Нолана оказался неспособен изобразить действительную мощь людей – «реальные», существующие в действительности радикально-освободительные движения тоже этого не могут, они оказываются заперты в

сетке координат старой социальности; и именно поэтому людская мощь, «власть масс», так часто оборачивается ужасами насилия» [9, с. 238]. Появление вторичных произведений или интерпретаций, которые что-либо заимствуют из канона, меняют статус, тогда как сам канон становится своего рода монолитом.

В чем состоит существенная разница между тем, чтобы создать абсолютно нового персонажа или взять уже существующего и изменить его внешность, пол, имя? В том, что будет продолжена оригинальная линия интерпретации. Работая с таким персонажем, его можно раскрывать в дальнейшем бесконечно. Можно представить себе абсолютно новое исполнение Шекспира, где оригинальная идея все еще лежит в основе. Успех подобного эксперимента будет зависеть исключительно от таланта и образованности интерпретатора.

Культура становится все более вторичной. Стоит воспринимать данное слово в нейтральном, а не негативном контексте, как своего рода факт. Современного потребителя окружает множество перезагрузок, сиквелов, переосмыслений, в основе которых лежат укоренившиеся творческие архетипы. Оригинал воспринимается интерпретаторами как чертеж или схема. Поклонник классической музыки знает, что у симфоний Бетховена есть исполнители лучше или хуже. Возможность разного исполнения делает музыку, театр, литературу и кино по-настоящему интересными и комплексными феноменами. Идея канона сегодня представляется схоластикой. Процесс генерации смыслов осуществляется как в виртуальном мире социальных сетей, так и в реальном мире социальных взаимодействий. Эпоха метамодерна, стремясь возвратиться к искренности, из раза в раз повторяя старые истории, не может произвести на свет чего-то по-настоящему нового. Возможно, стоит намеренно делать артефакты более странными, необычными и непохожими на оригинал. Именно это и позволит выйти за границы, отважиться сделать шаг навстречу неизведанному. Проложить путь понимания искусства в массовом сознании от оболочки к мастерству, от мастерства к структуре, от структуры к языку, от языка к форме и от формы к идее. Все, что для этого нужно – стремление быть услышанным, желание учиться и способность видеть и понимать.

ЛИТЕРАТУРА

1. Кузнецов С. А. Большой толковый словарь русского языка. – СПб.: Норинт, 1998. – 1536 с.
2. Langer S. Feeling and Form: A Theory of Art Developed from Philosophy in a New Key. – New York: Charles Scribner's Sons, 1953. – 431 p.

3. Betty E. General Theory of Interpretation: Chapter 2 and 3 (Vol. 2). – Create Space Independent Publishing Platform, 2015. – 172 p.
4. Энциклопедический словарь / под ред. И. Е. Андреевского: в 86 т. – СПб.: Ф. А. Брокгауз, И. А. Ефрон, 1907. – Т. 82. – 449 с.
5. Wollheim R. Art and Its Objects – An Introduction to Aesthetics. – New York: Harper&Row, 1968. – 344 p.
6. Леви-Брюль Л. Первобытное мышление. – М.: Академ. проект, 2015. – 432 с.
7. Jenkins H. Convergence Culture: Where Old and New Media Collide. – New York: New York University Press, 2006. – 385 p.
8. Барт Р. Избранные работы. Семиотика. Поэтика. – М.: Прогресс, 1989. – 616 с.
9. Жижек С. Год невозможного. Искусство мечтать опасно. – М.: Европа, 2012. – 272 с.