

Шаина Е.Ю.

ЧАСТНАЯ КОЛЛЕКЦИЯ КАК ОПРЕДЕМЧЕННАЯ ГАРМОНИЯ ТВОРЧЕСКОГО ПОТЕНЦИАЛА ЧЕЛОВЕКА

Шаина, Екатерина Юрьевна— кандидат культурологии, заведующий фондово-экспозиционным отделом («Музей циркового искусства»), Большой Санкт-Петербургский государственный цирк, Россия, Санкт-Петербург, Catherine_shaina@mail.ru.

Статья посвящена феномену коллекций, собираемых артистами цирка, как идеальным воспроизведениям их мышления, индивидуализирующим их сознание. Цирковые артисты через собирание материалов о себе и своей семье, показывая их (и рассказывая о них), реализуют потребность в общественном признании, продолжают творческую самореализацию на разных уровнях, в том числе и за пределами цирка. Есть примеры, когда они хотят видеть свои коллекции не как собрание раритетов, доступное лишь избранным, а как «живой» организм, открытый к взаимодействию с посетителем в неожиданных творческих формах. Артист-создатель частного музея порой очень смел и органичен в работе с пространством и предметами своей коллекции, что, с одной стороны, очень привлекательно для посетителя, которому позволяется все, а с другой, страшно, поскольку велика утрата уникальных предметов собрания. Созданный артистом цирка музей честен в выражении мысли и задумки создателя, без интерпретации сторонними людьми (например, дизайнерами, кураторами экспозиции и т.д.). Он интересен и уникален тем, что постоянно меняется и составляет единое целое со своим автором.

Ключевые слова: коллекция, цирк, артист, цирковой музей, смех, самопсихотерапия, самореализация, творчество.

PRIVATE COLLECTION AS OBJECTIFIED HARMONY OF THE CREATIVE POTENTIAL OF A PERSON

Shaina, Ekaterina Yurievna— Candidate of Cultural Studies, Head of the Funds and Exhibition Department (“Museum of Circus Arts”), the Bolshoi State St. Petersburg Circus, Russian Federation, Saint-Petersburg, Catherine_shaina@mail.ru.

The article is devoted to the phenomena of private collections compiled by circus performers, as the depiction of their idealized thinking individualizing their consciousness. Through gathering materials about themselves and their family and showing them (and describing them) circus performers realize the need for public recognition, continue creative self-realization at different levels including self-realization outside circus area. There exist performers who want to see their collections not as a gathering of rare objects open only for selected guests but as a vivid organism open for communication in different creative forms. The performer-creator of the private museum is very brave and organic sometimes in acting with space and objects of his collection. From one point of view it is very attractive for visitors who are free in everything they do, but from another it is frightening because the unique objects of the collection can be lost. The museum created by a performer is honest in showing his thoughts and ideas, without curator’s or designer’s interpretation. It is interesting and unique because of its constant changes and being a whole with its author.

Key words: collection, circus, performer, circus museum, laugh, self-psychotherapy, self-realization, creativity.

По мнению ведущего американского музейного дизайнера Р. Аппельбаума, сегодня все музеи можно разделить на «музеи вещей» и «музеи идей». Для вторых важнее не вещи, а собственные переживания публики и полученный ею опыт: «А что музей может дать, а айфон не может? Это опыт, это чувство <...> Когда вы выходите, то понимаете, что вы прошли весь спектр эмоционального опыта — и много узнали, много поняли, хотя вам не пришлось много читать. <...> Люди смотрят не только на вещи, но и на лица. И они понимают, что они часть общества. И что музей — это не просто вещи и тексты, а то, что имеет эмоциональную ценность для всех»¹. Частный музей, созданный коллекционером-артистом, полностью отражает эту концепцию.

Проблематике частных коллекций, созданных артистами, отдельные исследования в современной науке, к сожалению, не посвящались, а они, тем не менее, существенно отличаются от коллекций, созданных людьми нетворческих профессий.

Повышенная мобильность и современный ритм жизни увеличивают число человеческих контактов, делая их более поверхностными, вызывая растущее чувство одиночества, стресс и депрессию. Быстротечность перемен и новизна — это «взрывчатая смесь», усложняющая проблемы адаптации человека в мире и вызывающая психологическую перегрузку и нравственную усталость. Особенно это актуально для артистов цирка, постоянно меняющих место своего пребывания из-за гастрольного характера жизни (для них работа в цирке, скорее не работа, а образ жизни). Часто проявляется их дезадаптивность в жизни вне цирка, возникает дефицит душевного комфорта, положительных эмоций от общения, потребность созерцания. Для многих создание собственной коллекции или частый приход в цирковой музей (а их крайне мало) может выступать в качестве реабилитации, дающей возможность отдохнуть и осмыслить свои проблемы и идеи. В этой связи коллекционирование можно также рассматривать в контексте проблем социализации.

У человека существуют три специфические потребности — познавательная потребность, потребность эмоционального контакта и потребность смысла жизни. Неудовлетворение какой-либо из этих потребностей приводит к тому, что ориентировка человека в окружающем мире становится неполной и не обеспечивает его правильного функционирования². Е. Чечельницкая отмечает, что коллекционирование часто выполняет функцию самопсихотерапии: «Коллекция — личное пространство, в котором человек может сконцентрироваться, пережить трудные минуты своей жизни, успокоиться. Эмоции, возникающие при концентрации на любимых предметах, позитивны и противостоят стрессовым переживаниям»³. Исследователь характеризует коллекционирование как «терапию творческим самовыражением», которое становится своего рода компенсаторным механизмом, которым культура пытается справиться с шоком познания сложности окружающего мира⁴.

¹ *Магидович М.Л.* Музейные дизайнеры в условиях современных музейных служб // Музей и музейщики: проблемы профессионального образования. Материалы международной конференции 14–15 ноября 2014 г. СПб., 2015. С. 139.

² *Обуховский К.* Психология влечений человека. М., 1972. С. 129.

³ Цит. по: *Клейн Л.С.* «Человек дождя»: коллекционирование и природа человека // Музей в современной культуре: сб. науч. трудов. СПб., 1997. С. 17.

⁴ Там же. С. 19.

Хотя собирательство и можно порой назвать «подлинным творчеством»⁵, оно далеко не всегда носит организованный характер, собираемые предметы могут не изучаться, не систематизироваться. Особенно это характерно для коллекций артистов цирка. У них редко есть желание изучать собираемые предметы, вести вокруг них научно-исследовательскую работу. В своем большинстве для них важен не материал изготовления, авторство, заводы и период, например, клоунских статуэток, а та новая реальность, которая создается благодаря их наличию, эмоции, с которыми связано их приобретение. В свою очередь, коллекционер—не артист цирка, собирающий те же статуэтки, в мельчайших подробностях расскажет о клеймах, авторской росписи и других работах этого автора, свои предположения по датировке, если она доподлинно не известна и т.д. Не будет у коллекционера-артиста и того трепета перед музейным предметом, желания оградить его по возможности от разрушения в следствие постоянного контакта с посетителем, как у сотрудника музея. Артист-создатель частного музея порой более смел и органичен в работе с пространством и предметами своей коллекции, что, с одной стороны, очень привлекательно для посетителя, которому позволено все, а с другой, страшно, поскольку велика утрата уникальных предметов собрания.

Коллекция—это «своего рода культурная декларация коллекционера, объективизация его отношения к художественной действительности, способ его самовыражения»⁶. Это идеальное воспроизведение его мышления, индивидуализирующее его сознание. Коллекционер всегда творец, который никогда не может завершить свои поиски, приносящие ему такое наслаждение, и философ, понимающий всю трагичность этих поисков.

Цирковое искусство значительно отличается от других видов искусств и, соответственно, требует отдельного рассмотрения применительно к коллекционированию. Мотивация социального престижа или моды вряд ли применима к цирковым коллекциям, т.к. собрания такого рода могут служить предметом гордости в основном для людей, интересующихся цирковым искусством. Нельзя также говорить о цирковой коллекции как о форме инвестиции и сохранения капитала. Более актуальными мотивациями являются выражение группового родства, стимуляция любознательности и исследования, эмоциональное переживание, поскольку они напрямую связаны со спецификой цирка как исполнительского искусства, глубоко воздействующего на эмоции человека. Особо ценятся связи предмета коллекции с той или иной личностью, его мемориальные качества, способность конструировать модель уже прошедших событий, обладающих особой значимостью для коллекционера. Таким образом, коллекция становится не чем иным, как «частичкой восприятия человека и общества», «формой общественного сознания»⁷.

Особое значение для артистов в осуществлении мотиваций самореализации и самоутверждения имеет одобрение другими. Самореализация начинается как психологическая потребность и постепенно переходит в социокультурную. Таким образом, любая самореализация означает самовыражение, т.е. творчество своего «Я» во внешнем мире⁸. Необходимо, чтобы заслуги личности, ее мнение, результаты труда были значимы для

⁵ *Грaбapь И.* Глаз // Среди коллекционеров. 1921. № 4. С. 3.

⁶ *Странский З.* Музей, искусство и перспективы развития человечества // Музейное дело. Музей—культура—общество: сб. науч. трудов. М., 1992. С. 252.

⁷ *Петрушенко Л.А.* Коллекционеры и коллекции. Субъективные заметки // Человек. 1996. № 6. С. 139.

⁸ *Климанова А.М.* Культурологические аспекты самореализации личности в условиях нестабильного социума. Автореф. дис. ...канд. культурологии. М., 2005. С. 15.

людей, признаны ими. Такая самореализация, происходящая внутри личности, сопровождается ростом самосознания и самооценки, ее результаты в виде работы на манеже (а позже коллекции своих фотографий, газетных публикаций и т.п.) должны быть предъявлены обществу и должны быть для него значимыми. Подтверждением этой значимости может служить стремление включить память о себе (в виде фотографий, видеозаписей, предметов реквизита, костюмов, плакатов, газетных вырезок и т.п.) в фонд циркового музея, где раскрывается аксиологическая сущность эволюции творческого «Я» артиста. Цирковые артисты через собирание материалов о себе и своей семье, показывая их (и рассказывая о них), также способны реализовать потребность в общественном признании. Они нередко превращают свои жилища в «музей своей карьеры».

Марсель Пруст отмечал, что жизнь человека представляет собой борьбу против неутомимого и беспощадного времени. В своих воспоминаниях человек ищет утраченный рай. Что-то постоянное и неизменное есть лишь в самом человеке—это его прошлое, которое время разрушает, а память сохраняет⁹. Таким уголком памяти может стать коллекция, а как наивысшая точка—всем известный и свободный для широкого посещения музей. Нет ничего более страшного для коллекционера, чем потеря своей коллекции, своего творения. Даже если потом коллекционеру удастся приобрести аналогичные потерянным предметы, ничто не способно заполнить его «осиротевшую душу»¹⁰, т.к. восстановить воспоминания, детали приобретения, историю предметов невозможно. Трепетно относятся коллекционеры и к сохранению единства своих коллекций. А.П. Бахрушин считал, что никоим образом нельзя оставлять их в наследие даже самым ближайшим родственникам, иначе все пойдет прахом, в продажу розницей¹¹. Только в своей коллекции ее создатель может пережить себя, победить смерть. К сожалению, большое количество собраний исчезает, распродается наследниками, погибает при перевозке. В процессе общения с коллекционерами приходится понимать их внутреннюю борьбу: с одной стороны, для них важно продолжение существования своей коллекции, «своего произведения искусства», в том числе в музейном собрании, открытом для широкого круга посетителей, с другой, им больно от того, что как только их «творение» окажется в музее, оно сразу будет распределено по фондам, утратит свою целостность, а, следовательно, и лицо создателя.

Ряд коллекций, возникших благодаря высокоинтеллектуальной личности, не просто несет печать вкусов и пристрастий их создателя, но и по существу могут расцениваться посетителями как готовые музеи, включающие не только собрание предметов, но и грамотно организованное пространство и ведущуюся в них работу с гостями (к сожалению, научно-фондовая работа в частных коллекциях—это только мечта их создателей). Для таких музеев характерна атмосфера частного дома и отсутствие большого интереса к внешнему миру. Примером может служить частный музей иллюзиониста Дэвида Копперфильда (штат Невада, США). Создатель музея даже сам долгое время проводил там экскурсии, напоминая при этом, как писал «Голливудский репортер» в 1994 г., «ребенка, пробравшегося в лавку со сладостями, пусть даже эта лавка и его собственная»¹².

⁹ Цит. по: Долгов К.М. Парадоксы и антиномии современной эстетики и искусства // Эстетические исследования: методы и критерии. М., 1996. С. 27.

¹⁰ Из записной книжки А.П. Бахрушина. М., 1916. С. 27.

¹¹ Там же. С. 43.

¹² Беккер Г. Тайны великих фокусов. Разоблачение знаменитых мастеров иллюзии—от Гудини до Копперфильда. СПб., 1997. С. 31.

Пространство, в идеале отдельное здание, коллекция и их владелец неотделимы друг от друга, и поэтому установившиеся между ними отношения способствуют коммуникации, большему взаимодействию с пространством, предназначенным для посещения, и более успешной эмоциональной вовлеченности. В доме-музее образ человека, жившего в нем, в совокупности с его коллекцией обладает особой притягательной силой и воздействует на воображение. Для примера можно привести слова писателя¹³, посетившего в 1910-х гг. музей-усадьбу А.Л. Дурова, экскурсию по которой провел ему сам хозяин: «Усталый, полураздавленный обрушившейся на меня лавиной внезапно нахлынувших впечатлений, но счастливый — медленно поднимался я по лестнице <...> Здесь воспоминания, здесь — грезы — краски, сказочные грезы, воплощенные в художественную оболочку. Это все те хрупкие, нежные материалы, из которых строится жизнь человеческая...»¹⁴.

Анатолий Леонидович Дуров, клоун-дрессировщик, с 1901 г. жил в Воронеже, где создал в своей усадьбе музей — маленькую картину мироздания, «замок ума и терпения». Кроме дома, в котором он жил, в усадьбе были беседка-бельведер, замок, грот, египетский павильон, бассейн, подземный ход, фонтаны, горка-хаос, павильон-цирк, музей редкостей и древностей. Картинная галерея¹⁵, так же как и отдел скульптуры¹⁶ являлись ценными не только для Воронежа, но и для всей Черноземной области России. Помимо того, что А.Л. Дуров собирал произведения искусства, он сам писал картины на стекле, причем части на переднем плане были не нарисованы, а вылеплены из особой массы. В его музее находилось собрание по естественному, настоящая египетская мумия, «воздухоплавательный отдел», старинная посуда и оружие, азиатские предметы и многое другое. У него была коллекция предметов по этнографии, истории, археологии, макет средневековой улицы, комната смеха. Любый желающий мог осмотреть музей и усадьбу. А.Л. Дуров охотно принимал экскурсии учеников земских школ разных губерний: «Учащиеся и учащие — любимые и дорогие мои гости, — отзывался А.Л. Дуров, — В летние каникулы и двери не запираешь для них»¹⁷. Над калиткой была надпись: «Кто приходит ко мне, делает удовольствие, кто не ходит, делает одолжение». В 1913 г. часть коллекции была продана, т.к. ее владельцу нужны были деньги. Покупателем стал Д.Г. Бурыйлин — ивановский меценат. А.Л. Дуров сам бережно упаковал свои экспонаты, написал письмо Д.Г. Бурыйлину с просьбой принять на службу человека, много лет работавшего с коллекцией, и тот разместил полученные предметы в новом музейном доме, выстроенном специально для многочисленных коллекций и преподнесенном в дар Иваново-Вознесенску. В 1920–1930-е гг., уже после смерти А.Л. Дурова, павильоны его музея разобрали, а в период Великой Отечественной войны он был практически совершенно расхищен и уничтожен. В 1964 г. вдова А.Л. Дурова — Елена Робертовна Дурова — передала этот дом в дар городу для создания мемориального музея. После реконструкции в 1978 г. он был открыт для посетителей и сейчас это отдел Воронежского областного краеведческого музея.

Чаще всего в цирковой коллекции преобладают предметы, связанные с определенным артистом или жанром, как правило, отражающие личность своего владельца, круг

¹³ Имя неизвестно.

¹⁴ Анатолий Леонидович Дуров. [Б. м.], 1914. С. 13.

¹⁵ В музее были полотна В.П. Верещагина, И.К. Айвазовского, В.И. Якоби, В.Е. Маковского, И.И. Шишкина.

¹⁶ В музее были работы И.Н. Жукова, Б.М. Микешина, А.В. Шервуда.

¹⁷ Анатолий Леонидович Дуров. С. 8.

его знакомых и интересов, а также иногда служащие подспорьем в его профессиональной деятельности. В отдельных случаях, у владельцев европейских цирков и организаторов цирковых фестивалей, образуются цирковые коллекции из подарков артистов. Похожая коллекция находится у доктора Алана Фрера (Dr. A. Frère), консультанта фестивалей в Монте-Карло (Монако), чья страсть к цирку привела его к созданию уникального музея у себя дома. Подобные коллекции, называемые, как правило, музеями, показываются лишь избранным гостям хозяина и постоянно увеличиваются за счет новых даров, что по форме близко к предмузейному собирательству эпохи Возрождения.

Тем не менее, есть примеры открытых цирковых коллекций, которые их создатели хотят видеть не как закрытое собрание раритетов, а как «живой» организм, открытый к взаимодействию с посетителем.

Еще в конце 1990-х гг. артист и режиссер Николай Иванович Челноков начал собирать клоунские статуэтки (как и многие цирковые артисты). Его собрание постепенно переросло в «Коллекцию улыбок», и для того чтобы возможность увидеть ее была у широкого круга лиц, у него возникла идея перевозить ее из города в город. Приходящим на выставку предлагалось взять карандаш или кисть и выразить свои впечатления. Таким образом, у Н. Челнокова накопилось достаточное количество детских рисунков, получивших название «Улыбка клоуна в рисунках детей», он планировал их также выставлять, ведь детские рисунки и музей клоунов должны, по его мнению, существовать вместе. Режиссерское творческое начало нашло отражение не только на манеже цирка, а позволило создать в 2017 г. в московском парке Skazka новую форму непосредственного общения со зрителем — «Клоунариум». Это, по словам создателя, волшебный мир, где «все настоящее: трапеция, моноцикл, старинный цирковой велосипед, реквизит для жонглирования, батуты, лонжи, булавы, профессиональные мячики и кольца для жонглирования»¹⁸. Это синтез частной коллекции, дома-усадьбы, музея с его рекреационно-образовательной функцией и арт-терапевтическими методиками, иммерсивного клоунского спектакля и бизнес-проекта.

По замыслу одновременно и актера, и режиссера происходящего: «каждая вещь тут имеет историю, свою внутреннюю жизнь. Открываешь шкаф — а там бюро находок. Или музей детской живописи. Залезаешь в чемодан — а там целая история или даже несколько, а точнее — несколько полных жизней! Здесь свои правила — все можно: шуметь, кричать, лазить, брать, открывать двери и залезать в них и даже использовать предметы не по назначению, как и поступают настоящие Клоуны. И это потрясающий эффект — другая реальность, созданная здесь и сейчас, и ты находишься, живешь, существуешь непосредственно в ней»¹⁹. Н. Челноков предстает перед посетителями не просто как хозяин гостеприимного дома или волшебник из сказки, он — маэстро Кристаллион, без которого «Клоунариум» немислим, не наполнен яркими всепоглощающими и незабываемыми эмоциями. В условиях интерактивного пространства, пространства «свободы», главным инструментом познания становится «думающее тело» посетителя — его физические действия, движения, опыт манипуляции с предметами, собственный эксперимент²⁰. Именно так создается особый спектакль, способный существовать только здесь и сейчас, именно с этими зрителями-участниками, их эмоциями, восприятием, реагированием. Завтра

¹⁸ Орлов С. Антракт в Клоунариуме // EVENT & TRAVEL. 2017. № 15 (16). С. 54.

¹⁹ Там же. С. 55.

²⁰ Макарова-Таман Н.С., Медведева Е.Б., Юхневич М.Ю. Детские музеи в России и за рубежом. М., 2001. С. 9.

представление будет совсем иным, поскольку изменится посетитель, создадутся новые эмоциональные взаимосвязи и их отреагирование. Таким образом, посетитель превращается в необходимый компонент существования такого музея, он конструирует собственную реальность и картину мира, который меняется день ото дня. Творцом выступает уже не только создатель музея — коллекционер, но каждый, кто приходит к нему. В этом случае можно говорить о том, что посетитель «внутренне соглашаясь стать участником ритуала, становится зрителем-творцом театрального произведения, которое протекает в атмосфере спонтанных реакций зрителей на неповторимые нюансы актерской интерпретации»²¹. В этом есть проявление и времени, и его отсутствия одновременно.

Приобщение к эмоциям для коллекционера имеет большое значение. Было установлено, что простая мимическая имитация выражения радости, печали, гнева и т.д. может оказывать на нервную систему такое же непосредственное воздействие, как и экспрессия, которая обычно сопровождает соответствующие эмоции²². Неслучайно, Н. Челноков особое внимание уделяет смеху: «Клоунариум — это еще и лечение смехом! Я — коллекционер улыбок. Я собирал настоящих Клоунов — ставил номера, которые выигрывали призы на престижных конкурсах в Европе и Азии. И я знаю точно: смех оздоравливает. Клоунариум лечит! Здесь уже были и дети-аутисты, и особенные дети — у них все получилось. Они смогли и повисеть вверх тормашками на трапеции, и забраться на гигантский шар, заглянуть в старинный шкаф, везде ползать, все попробовать <...> И они были здесь счастливы! Смехотерапия, цветотерапия, пространство без запретов и ненужных ограничений — все это лечит!»²³.

В условиях дефицита духовных ценностей смех предоставляет человеку возможность самоутверждения в новой реальности. Смех — это освобождающее начало, возвышающее над властью обыденности. Освещая различные стороны человеческой жизни, модели поведения, типы личности, он не только описывает общество, но и дает ему оценку, важную для понимания сущности социокультурных процессов. Вступая в диалог с прошлым, он позволяет понять настоящее и найти возможные пути выхода из кризисных ситуаций современности. Детское и взрослое восприятие этого феномена существенно отличаются. Детский смех — радостный, витальный, максимально приближенный к животной радости, в то время как в сознании взрослого человека — это особая знаковая деятельность, на которую влияет ряд факторов, таких как эпоха, страна, традиции, мораль, индивидуальные особенности и т.д. У взрослых задача изобразить смешное часто преобразуется в знак смеховой культуры — клоуна (шута, юродствующего, кривляющегося человека)²⁴, ребенок же рисует нелепое сочетание вещей (слон с пятачком и пушистым хвостом и т.п.). Только в процессе социализации, начав сопоставлять увиденное с реакцией других, ребенок начинает вести себя как старшие. Примером может служить поведение ребенка, не реагирующего на падение клоуна, когда он видит это в первый раз.

Смех — это смена видения, работа с пространством смысла. Рассматривая смехотворство как знаковую деятельность, М.В. Бороденко отмечает, что юродствующий, шут, клоун жонглируют знаковыми сущностями, помещая их в условный контекст²⁵. Тем самым

²¹ Максимова Н.Е. Роль зрителя в жизни современного театра // Роль творческой личности в развитии культуры провинциального города. Материалы региональной научной конференции. Вторые Алмазовские чтения. Ярославль, 2002. С. 227.

²² Вильсон Г. Психология артистической деятельности: Таланты и поклонники. М., 2001. С. 99.

²³ Орлов С. Антракт в Клоунариуме. С. 55.

²⁴ Бороденко М.В. Два лица Януса — смеха. Ростов-на-Дону, 1995. С. 56.

²⁵ Там же. С. 75.

обеспечивается полемика о содержании знака, а за счет помещения нового содержания в ту же знаковую форму, происходит отрыв исходного означаемого от своего означающего, акцентирующий условность, мимолетность и бренность связи означаемого с означающим, что в свою очередь готовит изменение знака. Таким образом, смех вызван под-сознательным умозаключением от видимого к тому, что за этой видимостью кроется. Он рождается тогда, когда это открытие делается неожиданно, носит характер первичного открытия, обличения, а не повседневного наблюдения. Смех — это эмоция, пронизанная интеллектом, специфическая форма понимания действительности, и, как следствие, формирующая новую действительность, что особенно ярко может проявляться в цирковом музее.

Феномен смеха особенно интересен в социальном контексте. Он осуществляется при наличии двух обязательных причин: смешного объекта и смеющегося субъекта — человека. Помимо этих двух диалогических субъектов — осмеиваемого и осмеивающего, смех подразумевает и третью позицию — слушателя(-лей). Смех проявляется тем ярче, чем больше людей вовлечены в сферу его воздействия. Он изначально требует социального пространства и его бытие коренится в бытии общественном²⁶. Примером такого социального взаимодействия и может служить цирк, где коллективный, совместный смех является особым уровнем смеха. Реакция каждого отдельного члена группы может вызываться разными причинами, но общий смех подразумевает новый, социальный уровень понимания — взаимопонимание, являющееся признаком сплочения коллектива, дружеского участия и неформального равенства. Как отмечает Н.А. Хренов, способность смеяться вместе — первый шаг к возникновению человеческой солидарности, консолидации членов, представляющих группу²⁷. Когда люди смеются сообща, они преодолевают взаимную враждебность. Смех уравнивает всех смеющихся, предполагая некую общность людей. Смех словно нуждается в отклике²⁸. Он рассчитан на то, чтобы быть услышанным. В свою очередь, смех, с точки зрения философии, будет рассматриваться как культурно-психологический феномен, как подобие жизни, вечная борьба хаоса и гармонии. Ю. Борев считает, что смех всегда есть смех над хаосом во имя гармонии и гармонизация этого хаоса²⁹. По словам В.А. Баринова: «Клоун в цирке сегодня это носитель мудрости. Он играет одновременно несколько ролей <...> В этой игре побеждает разум, смех. Здесь же торжествует добро и радость»³⁰.

Идея «Клоунариума» (название было запатентовано) требовала продолжения и в 2019 г. часть коллекции была представлена в Тверском цирке. Н. Челноков вновь сконструировал собственными руками нужное и созвучное ему пространство, наполнил его смыслами и подлинными предметами. Есть у него и передвижной филиал в вагончике, обширные планы на дальнейшее развитие и новые формы, которые позволят приобщить посетителей к искусству цирка.

Анализируя эволюцию этой частной коллекции, нельзя не согласиться с тем, что «истинный процесс коллекционирования — это результат и процесс опредмечивания гармонии внутреннего творческого потенциала человека <...> С позиций современного научного знания, — это способ гармонизации творческой энергии личности и общества, результатом

²⁶ Сычев А.А. Смех как социокультурный феномен. Автореф. дис...докт. философ. наук. Саранск, 2004. С. 25.

²⁷ Хренов Н.А. Зрелища в эпоху восстания масс. М., 2006. С. 222.

²⁸ Бергсон А. Смех // Французская философия и эстетика XX века. М., 1995. С. 15.

²⁹ Борев Ю. Комическое. М., 1970. С. 33.

³⁰ Баринов В.А. Художественно-образная структура циркового искусства. М., 2005. С. 125.

которого является синергетический эффект в форме качественно нового творческого произведения»³¹.

«Коллекционировать — это быть способным жить своим прошлым», писал А. Камю³². Музей, в том числе частный, делает это прошлое актуальным и, в определенной степени, психотерапевтическим. Одновременно с этим он создает возможность будущего — давая возможность артисту жить в новой реальности, продолжать творческую самореализацию на разных уровнях, в том числе и за пределами цирка. Созданный таким образом музей честен в выражении мысли и задумки создателя, без интерпретации сторонними людьми (например, дизайнерами, кураторами экспозиции и т.д.). Он интересен тем, что постоянно меняется и составляет единое целое со своим автором, но одновременно с этим, он словно скрипка не может звучать, когда скрипач со смычком идут дальше. Отвечая на вопрос, что он сам понимает под «честным» музеем, Н. Челноков ответил: «Честный, значит настоящий, живой, трогательный главные струны человеческой души — единение чувств семьи, где посетители открывают в себе новые эмоции. Это удивление от самих себя, что познали нечто новое, доселе таинственное».

Список литературы

Баринов В.А. Художественно-образная структура циркового искусства. М.: МГУКИ, 2005. 192 с.

Беккер Г. Тайны великих фокусов. Разоблачение знаменитых мастеров иллюзии — от Гудини до Копперфильда. СПб.: [Б. и.], 1997. 186 с.

Борев Ю. Комическое. М.: Искусство, 1970. 269 с.

Бороденко М.В. Два лица Януса — смеха. Ростов н/Д: [Б. и.], 1995. 87 с.

Вильсон Г. Психология артистической деятельности: Таланты и поклонники. М.: Когито-центр, 2001. 384 с.

Голядкин Г.Н., Барболин М.П. Коллекционирование как способ сохранения, воспроизводства и устойчивого развития цивилизации: опыт осмысления и осознания // Вестник Санкт-Петербургского университета МВД России. 2009. № 1. С. 135–142.

Долгов К.М. Парадоксы и антиномии современной эстетики и искусства // Эстетические исследования: методы и критерии. М.: ИФ РАН, 1996. С. 3–44.

Клейн Л.С. «Человек дождя»: коллекционирование и природа человека // Музей в современной культуре: сб. науч. трудов. СПб.: СПбГАК, 1997. С. 10–21.

Климанова А.М. Культурологические аспекты самореализации личности в условиях нестабильного социума. Автореф. дис. ...канд. культурологии. М., 2005. 21 с.

Магидович М.Л. Музейные дизайнеры в условиях современных музейных служб // Музей и музейщики: проблемы профессионального образования / Материалы международной конференции 14–15 ноября 2014 г. СПб.: Государственный Эрмитаж, 2015. С. 134–141.

Макарова-Таман Н.С., Медведева Е.Б., Юхевич М.Ю. Детские музеи в России и за рубежом. М.: [Б. и.], 2001. 128 с.

Максимова Н.Е. Роль зрителя в жизни современного театра // Роль творческой личности в развитии культуры провинциального города. Материалы региональной научной конференции. Вторые Алмазовские чтения. Ярославль: Ремдер, 2002. С. 225–229.

³¹ *Голядкин Г.Н., Барболин М.П.* Коллекционирование как способ сохранения, воспроизводства и устойчивого развития цивилизации: опыт осмысления и осознания // Вестник Санкт-Петербургского университета МВД России. 2009. № 1. С. 139.

³² *Камю А.* Миф о Сизифе // Он же. Творчество и свобода. М., 1990. С. 76.

- Обуховский К. Психология влечений человека. М.: Прогресс, 1972. 247 с.
- Орлов С. Антракт в Клоунариуме // EVENT & TRAVEL. 2017. № 15 (16). С. 52–61.
- Петрушиенко Л.А. Коллекционеры и коллекции. Субъективные заметки // Человек. 1996. № 6. С. 138–154.
- Странский З. Музей, искусство и перспективы развития человечества // Музейное дело. Музей—культура—общество: сб. науч. трудов. М.: [Б. и.], 1992. С. 247–258.
- Сычев А.А. Смех как социокультурный феномен. Автореф. дис... докт. философ. наук. Саранск, 2004. 35 с.
- Хренов Н.А. Зрелища в эпоху восстания масс. М.: Наука, 2006. 646 с.

References

- Barinov, V.A. *Khudozhestvenno–obraznaya struktura tsirkovogo iskusstva* [An artistic and figurative structure of circus arts]. Moscow: MGUKI Press, 2005. 192 p. (In Rus.).
- Becker, H. *Tayny velikikh fokusov. Razoblachenie znamenitykh masterov illyuzii—ot Houdini do Copperfield* [Secrets of great tricks. Exposing famous masters of illusion—from Houdini to Copperfield]. Saint-Petersburg: [without name of publisher], 1997. 186 p. (In Rus.).
- Borev, Yu. *Komicheskoye* [A comic]. Moscow: Iskusstvo Press, 1970. 269 p. (In Rus.).
- Borodenko, M.V. *Dva litsa Yanusa—smekha* [Two faces of Janus—laughter]. Rostov na Donu: [without name of publisher], 1995. 87 p. (In Rus.).
- Golyadkin, G.N., Barbolin, M.P. *Kollektsionirovaniye kak sposob sokhraneniya, vosproizvodstva i ustoychivogo razvitiya tsivilizatsii: opyt osmysleniya i osoznaniya* [Collecting as a way of preservation, reproduction and sustainable development of civilization: the experience of comprehension and awareness], in *Vestnik Sankt-Peterburgskogo universiteta MVD Rossii*. 2009. № 1. P. 135–142. (In Rus.).
- Dolgov, K.M. *Paradoksy i antinomii sovremennoy estetiki i iskusstva* [Paradoxes and antinomies of modern aesthetics and art], in *Esteticheskiye issledovaniya: metody i kriterii*. Moscow: IF RAN Press, 1996. P. 3–44. (In Rus.).
- Khrenov, N.A. *Zrelishcha v epokhu vosstaniya mass* [Spectacles in the era of the uprising of the masses]. Moscow: Nauka Press, 2006. 646 p. (In Rus.).
- Kleyn, L.S. «Chelovek dozhdy»: *kollektsionirovaniye i priroda cheloveka* [“Rain Man”: Collecting and the nature of man], in *Muzey v sovremennoy kul'ture*. Saint-Petersburg: SPBGAK Press, 1997. P. 10–21. (In Rus.).
- Klimanova, A.M. *Kul'turologicheskiye aspekty samorealizatsii lichnosti v usloviyakh nestabil'nogo sotsiuma* [Culturological aspects of personal self-realization in an unstable society: Abstract of Ph.D Thesis]. Avtoref. dis. ...kand. kul'turologii. Moscow, 2005. 21 p. (In Rus.).
- Magidovich, M.L. *Muzeynyye dizaynery v usloviyakh sovremennykh muzeynykh sluzhb* [Museum designers in the conditions of modern museum services], in *Muzey i muzeyshchiki: problemy professional'nogo obrazovaniya. Materialy mezhdunarodnoy konferentsii 14–15 November 2014*. Saint-Petersburg: State Hermitage Press, 2015. P. 134–141. (In Rus.).
- Makarova-Taman, N.S., Medvedeva, E.B., Yukhnevich, M.Yu. *Deitskiye muzei v Rossii i za rubezhom* [Children's Museums in Russia and Abroad]. Moscow: [without name of publisher], 2001. 128 p. (In Rus.).
- Maksimova, N.Ye. *Rol' zritel'ya v zhizni sovremennogo teatra* [The role of the audience in the life of a modern theater], in *Rol' tvorcheskoy lichnosti v razvitii kul'tury provintsial'nogo goroda. Materialy regional'noy nauchnoy konferentsii. Vtoryye Almazovskiyecheniya*. Yaroslavl': Remder Press, 2002. P. 225–229. (In Rus.).

Obukhovskiy, K. *Psikhologiya vlecheniy cheloveka* [Psychology of human drives]. Moscow: Progress Press, 1972. 247 p. (In Rus.).

Orlov, S. Antrakt v Klounariume [Intermission in the Clownarium], in *EVENT & TRAVEL*. 2017. № 15 (16). P. 52–61. (In Rus.).

Petrushenko, L.A. Kolleksionery i kolleksii. Sub'yektivnyye zametki [Collectors and collections. Subjective notes], in *Chelovek*. 1996. № 6. P. 138–154. (In Rus.).

Stransky, Z. Muzey, iskusstvo i perspektivy razvitiya chelovechestva [Museum, art and prospects for the development of mankind], in *Muzeynoye delo. Muzey—kul'tura—obshchestvo: sb. nauch. trudov*. Moscow: [without name of publisher], 1992. P. 247–258. (In Rus.).

Sytchev, A.A. *Smekh kak sotsiokul'turnyy fenomen* [Laughter as a sociocultural phenomenon. Abstract of Ph.D. thesis]. Avtoref. dis...dokt. filosof. nauk. Saransk, 2004. 35 p. (In Rus.).

Wilson, G. *Psikhologiya artisticheskoy deyatel'nosti: Talanty i poklonniki* [Psychology of artistic activities: Talents and Fans]. Moscow: Kogito–tsentr Press, 2001. 384 p. (In Rus.).