

СОЦИОЛОГИЯ

УДК 7.078:316.7

МЕЦЕНАТСТВО КАК СОЦИОКУЛЬТУРНЫЙ ФЕНОМЕН

Е.А. Чиглинец

Аннотация

В статье рассматривается феномен меценатства в историческом аспекте как проявление рецепции античного наследия. Выделены четыре эпохи от античности до современности, в которых эволюция этого явления проявляется наиболее ярко в зависимости от изменения социокультурных условий.

Ключевые слова: Гай Цильний Меценат, образ-знак, меценатство, рецепция, социокультурные условия, европейская традиция, семейство Медичи, российское меценатство, коммерциализация и омассовление культуры, модернизация.

Меценатство – феномен, ярко отражающий рецепцию античного наследия в последующие века. «В структуре культуры как возможность меценатство существует постоянно, но реально проявляется как феномен – относительно редко» [1, с. 7]. Сегодня можно говорить о четырех узловых локальных социокультурных системах, в которых меценатство представлено наиболее ярко. Это эпоха Августа (рубеж I в. до н. э. – I в. н. э.), эпоха Возрождения в Италии (особенно – XV в. во Флоренции и некоторых других городах севера), это Россия на рубеже XIX – XX вв., наконец, это XX век, на протяжении которого меценатство претерпевает значительные метаморфозы в рамках европейской традиции.

Рассмотрение меценатства как социально-культурного явления возможно в трех аспектах: теоретическом, историческом и прагматическом [2, с. 5]. С точки зрения рецепции античности для нас принципиально обращение к аспектам прагматическому и историческому, которые заметно перекрывают друг друга, причем практическая цель изучения российского меценатства формулируется порой чересчур дидактично¹. Однако такое явление, как меценатство, имело место в различных странах и в разные эпохи. Естественно, что примеры для подражания современные авторы ищут в своей истории [3, 4]. Отсюда такой неподдельный интерес в работах последних лет к конкретным образцам меценатства в нашей стране во второй половине XIX – начале XX вв. В осмыслении

¹ Нужно «внедрить в сознание современного предпринимательства идеал рационально мыслящей и патриотически ориентированной личности, берущей на себя социальную ответственность за возрождение страны и культуры, обладающей соответствующими психологическими и этическими качествами» (см. [2, с. 4]).

исторических корней этого явления специалисты по истории России доходят до эпохи Возрождения¹. Авторы зачастую не утруждают себя попыткой найти сходные черты с коренным явлением, получившем название от имени римского всадника Гая Цильния Мецената.

Между тем именно перспективный, то есть исторический анализ от античности к нашему времени показывает, что меценатство в античности – это конкретно-историческое уникальное явление, что традиционное для европейской культуры нового и новейшего времени понятие «меценатство» оформляется лишь в эпоху Возрождения, создавшую свой образ Мецената и наделившую чертами этого образа конкретных своих представителей. В России XIX – XX вв. рецепция меценатства происходит «из вторых рук», то есть через эпоху Возрождения, а в культуре европейской традиции XX в. метаморфозы меценатства полностью совпадают с основными тенденциями социального и культурного развития. Тем более важно понять, что за человек дал имя социокультурному явлению, два тысячелетия сохраняющему свое значение в общественном сознании.

В историографии Меценату не очень повезло²: он постоянно оказывается несколько в тени своих блестящих современников. Крупнейшим исследователем является, конечно же, итальянец Рикардо Аваллоне, который обратился к образу Мецената в 1945 г. (см. [10, р. 133]), опубликовал известные фрагменты его сочинений и издал в 1962 г. наиболее полную биографию. Первую – выпустил бельгиец Арман Фуньи еще в 1947 г. [11]. Другим автором биографии Мецената является француз Жан-Мари Андре, который в своей работе стремится выявить духовную природу Мецената [12]. В 1993 г. в Италии состоялся большой коллоквиум, приуроченный к 2000-летию со дня смерти Мецената³.

Р. Аваллоне рисует нам образ Мецената достаточно объективно: он «был не только тонким дипломатом, блестящим политиком, большим защитником и опорой Императора, настоящим и верным другом Октавиана Августа...», но и в литературе – посредственным писателем, патронаж которого в отношении многих современников дал имя для обозначения покровительства литературе и искусству как явления (см. [10, р. 134]). А. Фуньи отмечает, что свое фаворитство у Августа Меценат использует не только для демонстрации своего влияния на поступки правителя, но и для смягчения его отношения к людям. При этом сам Меценат никогда не давил на друзей-поэтов, а добивался всего разумом (см. [11, р. 63–65]). Ж.-М. Андре приводит прозвища, которые в современных публикациях даются Меценату: «этрусский магнат», «министр иностранных дел», «покровитель литературы» [12, р. 9]⁴, а в конце книги парадоксально

¹ Они приводят такие свидетельства современников, в которых русского мецената называют по аналогии с флорентийцами клана Медичи. Так, К.Т. Солдатенкова, издателя и коллекционера, называли «Козьмою Медичи» (см. [5, с. 107]), а С.И. Мамонтова – «Саввой Великолепным» (см. [6, с. 129; 7, с. 5; 8, с. 38]).

² М.Л. Гаспаров сетует, что «эта важнейшая для социальной истории римской поэзии фигура не исследована удовлетворительно» [9, с. 77 (прим. 24)]

³ Помимо указанного доклада Р. Аваллоне интересны также доклады специалиста по Риму эпохи перехода от Республики к Империи Марио Атилио Леви «Меценат и Август» (см. [13]) и Лючаны Форести «Человек Меценат», в котором подробно рассматривается этрусский компонент личности Мецената (см. [14]).

⁴ М.А. Леви добавляет несколько модернизаторские: «министр культуры», «начальник полиции» (см. [13, р. 143]). Еще большую модернизацию содержат попытки историков (Р. Сайм, М. Грант) усмотреть в деятельности Мецената нечто схожее с работой Министерства пропаганды гитлеровской Германии (см. об этом [15, с. 38, 327]) и даже с партийным покровительством искусству в социалистических странах. (см. [16, р. 353–354]).

заявляет: «Меценат – личность замечательно современная. В эпоху морального и религиозного конформизма он представляется как свободный разум, как своеобразный “вольноотпущенник”, если вольноотпущенничество включает в себя религию разума» [12, p. 145].

Каким же рисуют Мецената немногочисленные античные источники?

Меценат имел знатное этрусское происхождение (Prop. 3. 9, 1). Современники знали об этом и почитали его за это: «Славный внук, Меценат, праотцев царственных...» (Hor. Od. I. 1, 1). Кроме того, все хорошо знали о его богатстве, часть которого он дарил друзьям, и происхождение которого приписывали, в том числе, и щедрости Августа. Такая щедрость предполагала и адекватный ответ в виде преданности и беззаветного служения.

О государственных поручениях, дававшихся Меценату Августом, сообщает Плиний Старший (Plin. Nat. hist. XXXVII, 10). Он говорит о перстне со сфинксом, который был оставлен Меценату и Агриппе, чтобы в отсутствие Октавия во время гражданских войн они подписывали документы от его имени, если дело не терпело отлагательств (Dion. Cass. LI, 3). Веллей Патеркул упоминает, что Меценату была поручена охрана Рима, когда Октавиан был на Востоке, и он сумел предотвратить очередной заговор (Vell. Pat. LXXXVIII, 2). Меценат не только выполнял государственные и дипломатические поручения Августа, но и участвовал в различных деликатных переговорах от имени триумвира, например, был одним из активнейших организаторов «примирительного» брака Антония и Октавии.

О доверительности отношений между Августом и Меценатом свидетельствует Светоний, сообщая, что во время болезни Август отлеживался в доме Мецената (Suet. Aug. 72, 2.). Август вышучивал стиль Мецената, говорил о его «напомаженных завитушках» и писал на него пародии (Suet. Aug. 86, 2). Письма Августа к Меценату (Suet. Hor. 3–4) говорят об очень дружеском и доверительном расположении Октавиана к Меценату, но в то же время в них присутствует и некоторый сарказм по отношению к «нахлебникам» Мецената. Но не все в отношениях Августа и Мецената было столь безоблачно. Тот же Светоний отмечает, что Меценату недоставало и умения молчать, ссылаясь на ситуацию, когда тот рассказал о раскрытии заговора Мурены против Октавиана своей жене Теренции (Suet. Aug. 66, 3), которая была сестрой Мурены. Это разозлило Августа, и дружба его с Меценатом «стала слабеть на глазах» [17, с. 172].

Веллей Патеркул, который строит описание деятельности Мецената в политической жизни на противопоставлении *virtus* и *fortuna*, обращает внимание на личные качества и образ жизни, называя Мецената «недремлющим», «предусмотрительным и знающим толк в деле». Но тот же автор подчеркивает, что «предаваясь праздности, он был изнеженнее женщины» (Vell. Pat. LXXXVIII, 2)¹.

Сенека также ведет критический разговор об образе жизни Мецената. При этом он отдает должное его натуре: «От природы он был велик и мужествен духом...» (Sen. Epist. XCII, 35). Он подчеркивает мудрость Мецената в отношении к смерти: «Превосходно говорит Меценат: “Что мне гробница моя? Похоронит

¹ Арман Фуньи подчеркивает: «хотя “мягким” и “изнеженным” называют Мецената источники мало сведущие, однако с годами эта изнеженность стала действительно его “второй натурой”». (см. [11, p. 62–63]).

останки природа!»» (Sen. Epist. XII, 35). Не случайно, видимо, в литературе существует мнение об «эпикуреизме» Мecenата как основе его образа жизни и деятельности (см. [11, p. 62; 12, p. 15]). Примечательно, что в обществе популярность эпикурейской философии возрастает в последние десятилетия Республики и в окружении Мecenата большинство было приверженцами этих философских идей, особенно, этики.

Очень важной чертой личности Мecenата является его эллинизированность. Р. Аваллоне, называя его «эллинизированным римлянином», пишет о греческих дворцах на Эсквiline (см. [10, p. 135–136]), а Гораций в одной из од говорит о нем как о знатоке двух языков – греческого и латинского (Hor. Od. III, 8, 5), хотя литературное творчество его не имело какого-либо самостоятельного значения. О дружеских отношениях с поэтами свидетельствует Светоний: Вергилий жил недалеко от Мecenата на Эсквiline (Suet. Verg. 13) и даже завещал ему часть своего имущества (Suet. Verg. 37); Гораций сперва вошел в доверие к Мecenату, затем к Августу и «стал не последним другом обоих» (Suet. Hor. 1). О дружеской любви к нему свидетельствует эпиграмма Мecenата и «такой последний его завет, обращенный к Августу: “О Горации Флакке помни, как обо мне”» (Suet. Hor. 2).

Славу Мecenату как «мecenату» создали, пожалуй, сами поэты.

Вергилий обращает к Мecenату свои «Георгики». Светоний (Suet. Verg. 20) подчеркивает, что это было сделано в благодарность за заступничество в борьбе за землю. Известно, что он написал их по предложению своего покровителя и друга:

«Ты, Мecenат, повелел нелегкое выполнить дело (Georg. III, 41. Пер. С. Шервинского). А затем следует развернутая аллегория деятельности Мecenата как работы рачительного садовода. Аллегория эта не случайна, т.к. об Эсквiline как «садах Мecenата» знали все (Suet. Tib. 15, 1). Гораций ценит Мecenата как человека «просвещенного» (Hor. Epist. 19, 1), положительная оценка со стороны которого наполняет поэта гордостью: «О, отрада моя, честь и прибежище! / <...> / Если ж ты сопричтешь к лирным певцам меня, / Я до звезд вознесу гордую голову» (Od. I. 2 и 35–36. Пер. А. Семенова-Тян-Шанского). Гораций называет его «счастливец-Мecenат» (Hor. Ep. 9, 1). Однако и самого Горация за благосклонность Мecenата сограждане («завистники») почитают счастливым: «Покажусь ли я с Мecenатом в театре / Или на Марсовом поле, – все в голос: “Любимец Фортуны!”» (Sat. II. 6, 48–49. Пер. М. Дмитриева).

Основанием для превращения имени Мecenата в нарицательное можно считать известное высказывание Марциала (I в. н. э.): «Был бы у нас Мecenат, появились бы тотчас Мароны» (Epigr. VIII. 55(56), 5. Пер. Ф. Петровского).

Так стараниями художников появляется образ-знак, прошедший через столетия. Следовательно, если мы оперируем понятием мecenатство, связывая его происхождение с образом конкретного человека в определенных социокультурных условиях, то комплекс параметров личности должен быть строго обозначенным. В таком случае мecenатство предполагает: наличие у личности богатства, не нацеленного на рыночное его использование; обладание личным авторитетом и доверием среди властей предрержащих и активную политическую деятельность в интересах государства при отсутствии официальных постов; осознание

личностью необходимости всемерной поддержки выдающихся деятелей культуры и участие в формировании официальной культурной политики своего времени; наличие хорошего образования, творческих способностей, позволяющих оценить талант другого и самому проявить себя в творчестве; сочетание целого ряда психологических параметров, позволяющее осуществлять коммуникацию и в элитной, и в творческой среде, и отсюда дружеские – неформальные, не укладывающиеся в представления о клиентеле или простом патронаже связи с деятелями культуры.

Отсюда следует, что говорить как о меценатах в исконном понимании этого слова можно только в отношении представителей клана Медичи во Флоренции. Более того, их деятельность позволяет говорить именно о прямой рецепции ими меценатства из античного наследия. И не только потому, что практически все античные авторы, которые помогают нам нарисовать образ Мецената, были читаемы и почитаемы в эпоху Возрождения. Рецепции античности способствовал ряд факторов, определивших социокультурное развитие Флоренции.

Один из таких факторов – социальный – стремление самой республики развивать культуру и искусство по примеру античности (см. [18, с. 111]). Прокламируемая во Флоренции идея соединения эллинской и римской образованности характерна была и для эпохи Августа и воплощалась в личности Мецената.

Другой фактор – интеллектуальный. Среди философских идей Возрождения, способствовавших рецепции античности, можно выделить и идею подражания. Она в основном рассматривалась гуманистами с точки зрения эстетической. Однако та же идея стала и основой социально-культурных практик. Есть в творчестве представителей Возрождения и прямые свидетельства того, что Меценат, впрочем, как и Август, воспринимается как некий эталон во взаимоотношениях с деятелями культуры, пример высокого художественного вкуса (см. [19, с. 33–34, 42]).

Традиционно для демонстрации влияния меценатов на развитие культуры в Италии эпохи Возрождения приводят пример семейства Медичи. Козимо Медичи в первой половине XV в. заложил традицию¹. Лоренцо Медичи (Великолепный) – продолжил. Он, «как и его дед Козимо... не занимал ключевых государственных должностей... Изо дня в день, чтобы не утратить власти, Лоренцо должен был поддерживать систему личных связей, что-то вроде клиентелы... Свое заслуженное прозвище он получил в особенности за *сочетание* в нем политического дара с подлинно художественной натурой, с многообразным и часто весьма живым поэтическим творчеством, прекрасной гуманистической выучкой... с дружелюбным и по-настоящему компетентным меценатством. Все это помножалось на прославленное личное обаяние...» [20, с. 105–106].

Таким образом, можно говорить о прямой рецепции античной традиции меценатства. Хотя социокультурные условия Рима эпохи Августа и медичийской Флоренции значительно различаются, комплекс черт, связанных с корнем этого

¹ Н. Макьявелли писал: «Козимо был самым знаменитым и прославленным из всех граждан, не занимавшихся военным делом... Он превзошел всех своих современников не только влиянием и богатством, но также щедростью и рассудительностью...» (см. [20, с. 237]). Козимо Медичи известен также как основатель Платоновской академии (см. [21, с. 37–48]). Ср. с описанием А. Фуньи: «Меценат получил такое же воспитание и образование, что и любые рожденные в Риме молодые люди. Но, когда Агриппа проявлялся как солдат, он был дипломатом и государственным мужем» (см. [11, р. 11]).

понятия, присутствует здесь практически полностью. Но есть и исключения. Так, рыночные устремления в семействе банкиров Медичи уже вполне обозначены. Да и клиентские связи с благополучателями были более ярко выражены.

Попытки на основе исторических прецедентов определить родовую принадлежность понятия «меценатство» неизбежно приводят к термину «благотворительность», дефиниция которого позволяет использовать его и когда речь идет о поддержке сферы художественного и интеллектуального творчества.

Российское меценатство, демонстрирующее преемственность уже от эпохи Возрождения, предстает как «уникальное массовое явление» благотворительности, главным образом, нуворишей купеческого звания (см. [2, с. 10–11, 17–18]). Это люди, удачливые в делах и стремящиеся заслужить благосклонность окружающих реализацией крупных благотворительных проектов. В последующих поколениях они культивировали стремление к образованию и даже поощряли занятия изящными искусствами для себя. Многие из промышленников и купцов рубежа веков были достаточно жесткими при ведении дел, но весьма щедрыми и деликатными во взаимоотношениях с деятелями культуры. Удивительным было художественное чутье и предельная ответственность за тех, кто оказывался под их покровительством. Очень часто эти взаимоотношения перерастали в долговременную и искреннюю дружбу, «со-творчество» (см. [1, с. 3, 17]), что вполне согласуется с традицией античности и Возрождения. А вот в тесном взаимодействии с властью российские меценаты замечены не были.

С начала XX в. использование понятия «меценатство» возможно лишь с множеством оговорок и допущений. Исследователи говорят о модернизированных формах меценатства, о его многоликости (см. [3, р. 283–351]). Меняется и сам образ мецената в общественном сознании.

Эту перемену отразил в сатирическом романе «Шутка мецената» [22] русский писатель-сатирик А. Аверченко. Роман, написанный в эмиграции в 1923 г. и проникнутый «ностальгией по милой сердцу автора беззаботной богемной петербургской жизни» [22, с. 75], был опубликован лишь после смерти А. Аверченко, в 1925 г.

Сюжет романа предельно прост и замысловат одновременно. Некий богач, ведущий богемный образ жизни и получивший за свое покровительство нескольким молодым литераторам прозвище Меценат, ради развлечения осуществляет следующую интригу: подбирает на улице молодого и неизвестного поэта, как ему кажется, абсолютно лишенного таланта, и в течение короткого времени с помощью организованной им шумихи в прессе и литературных кругах делает его общепризнанным «королем поэтов». Но шутка провалилась. Вся интрига завязалась из-за того, что Меценат и его окружение услышали лишь одно раннее стихотворение юноши, явно ученическое и графоманское, и решили проучить и автора, и публику за неразборчивость. А молодой человек, получивший от Мецената и К^о реальную поддержку, рассчитанную на его разоблачение, раскрылся перед издателями и публикой во всей полноте своего истинного таланта.

Примечателен созданный Аверченко образ Мецената. Внешность и манеры его весьма колоритны. Не менее колоритно представлены А. Аверченко личность и деятельность Мецената. Посвятив этому целую главу, писатель первой же фразой выдает свое отношение к этой фигуре: «Странный господин этот

Меценат». При этом сугубо иронические описания поступков Мецената часто отдают подлинным сарказмом. Более того, Меценат был человеком талантливым, способным к творчеству – писал «очень недурные рассказы», но не публиковал их, «прекрасно импровизировал на рояле, но тут же забывал свои творения», лепил из глины, но годами бюст одного и того же персонажа (см. [22, с. 82, 87, 92, 129]). Однако лучшим его творением, как это саркастически описывает А. Аверченко, становится та самая корона, которую шутники намеревались водрузить на голову созданного ими «короля поэтов», которая «под искусными пальцами волшебника Мецената превратилась в подлинное художественное произведение» [22, с. 104–105]. По сути, все творческие проекты Мецената представляются такими же пустячными и мелкими, потому что занимается он ими от безделья и скуки. Таким образом, задуманная мистификация публики в «титанических размерах» новым «королем поэтов» выступает не просто как «новенькая забава скучающей части русского мыслящего общества» (см. [22, с. 87–92]), а как самый крупный проект Мецената.

Образ Мецената у Аверченко – типичный «перевертыш». Побудительные мотивы его деятельности не имеют ничего общего со служением искусству, поддержкой талантливого художника, стремлением способствовать созданию, сохранению и донесению до потомков истинных художественных ценностей. У этого Мецената нет подлинного чутья, интуиции в отношении таланта, нет умения выслушать молодого художника, а уж тем более – заниматься со-творчеством с ним. Этот образ не только ярчайшее свидетельство декаданса, деградации самого явления меценатства в предреволюционной России, но и отражение новых тенденций, развивающихся на протяжении всего XX в. В романе хорошо показано, как человек, обладающий денежными средствами, может воздействовать на массовое сознание с целью формирования совершенно определенного восприятия того или иного явления художественной жизни. Правда, Аверченко еще не был свидетелем того массового оболванивания публики, которое будет происходить позже, с появлением современных средств массовой коммуникации и укреплением тенденций глобализации в культуре. Он еще демонстрирует своеобразное наказание героя за пренебрежение к своему прозвищу, к тем принципам поведения, к которым ношение этого имени обязывает. С учетом сатирического характера произведения такие черты, как умение неформально, дружески общаться с людьми творческими и наличие собственных творческих способностей, приобретают гипертрофированно противоположный характер. Но самое главное противоречие с образом римского Мецената Аверченко демонстрирует при описании того, как его герой на практике показывает осознание своей культурной миссии. На этом абсолютном противоречии и построена вся интрига романа.

Единственная черта, которая связывает аверченковского Мецената XX века с Гаем Цильнием Меценатом – это отсутствие нацеленности на рыночное использование своего богатства, что в новых социокультурных условиях приобретает явно сатирический смысл. Отказ от этой черты – настоятельное требование времени.

Собственно, XX в. и демонстрирует нам, как это происходит, поскольку вложение денег в культуру и науку становится развитым бизнесом. Да и побуди-

тельные мотивы меценатства выглядят намного разнообразнее. Американская исследовательница Л. Брандт предлагает целый перечень мотивов меценатских проявлений в современном западном обществе: это и сострадание на простом, возможно, инстинктивном уровне, и огромное желание божественного одобрения, и этакий «филантропический шик» из стремления оправдать ожидания коллег, и демонстрация верности со стороны питомцев учебного заведения, и знание непосредственных нужд конкретного объекта благотворительности, и ради собственного удовольствия испытать радость от самого акта пожертвования, и из интеллектуальных или эстетических побуждений – «на благо человечества» (см. [2, с. 19]). Прямое пожертвование в пользу того или иного творца или коллектива ставит перед меценатом проблему ответственного выбора. Но меценатство и отличалось всегда тем, что благотворитель поддерживал действительно выдающиеся явления в области культуры и нес ответственность перед обществом за свой выбор. В XX в. найден способ избежать или минимизировать субъективные ошибки в этом выборе. В качестве благотворителя стали выступать специально создаваемые фонды, в которых деньги одного, а чаще нескольких меценатов распределяются при непосредственном экспертном участии признанных в сообществе профессионалов, которые одновременно осуществляют и своеобразный общественный контроль. Первооткрывателем нового субъекта меценатства, безусловно, нужно признать Альфреда Нобеля, который в завещании поручил «обратить его имущество в ценные бумаги и составить из них “фонд, рента с которого выдается ежегодно в награду тем, кто в течение предыдущего года оказал человечеству наибольшие услуги”» [23, с. 84].

В XX в. происходит коммерциализация сферы коллекционирования: появляется разветвленная сеть художественных аукционов, на которых выставляется на продажу все более менее ценное, широкое распространение получают антикварные салоны высокого класса, которые не надо путать с всегда существовавшими мелкими антикварными лавочками или «блошиными рынками». Эти коммерческие структуры находятся в тесном взаимодействии с крупными коллекционерами произведений искусства, как частными лицами, так и музеями, а также с крупными галеристами – собирателями современного искусства. Это своеобразная всемирная сеть, в которой художественные ценности перетекают из рук в руки в отрыве от творца, если речь идет о современном искусстве, нередко мимо крупных общедоступных собраний, если речь вести о признанных шедеврах изобразительного искусства или книгоиздательского дела. Правда, и музеи сумели найти компромиссный вариант взаимодействия с другими участниками этой сети. Во-первых, некоторые из них все-таки находят спонсоров, которые помогают приобрести тот или иной шедевр для коллекции. Это происходит не часто, но бывает. Во-вторых, выполняя свою просветительскую миссию, музеи организуют монографические или тематические выставки, используя коллекции друг друга и даже частные коллекции, как правило, анонимно. Организация подобных выставок, имеющих огромное культурное значение, является еще и крупным коммерческим предприятием, использующим спонсорские средства и средства рекламодателей, необходимые, в том числе и для оплаты взносов страховым компаниям и охранным структурам. Иногда в качестве спонсоров выступают не частные лица или компании, а государство или муниципальные

власти. Наконец, именно в нашей стране есть уникальный музей, Музей личных коллекций, который состоит из принадлежавших коллекционерам собраний, переданных государству ими самими или их наследниками.

В связи с коммерциализацией сферы культуры, развитием массовых видов и жанров искусства и средств массовой коммуникации возникает и развивается в XX в. такое явление, как продюсирование. Изначально оно возникает как предпринимательство в кинопроизводстве, а затем проникает в театральную и музыкальную среду, в телевизионное производство. Принципиальное отличие продюсирования от меценатства состоит как раз в том, что это вид профессиональной деятельности в сфере культуры, причем деятельности, основанной на законах рынка. Продюсер – «это энергичный делец, обладающий профессиональным нюхом на сценарные идеи. Он – изначально инициатор проекта... собирает вокруг своей идеи нужных людей» [24, с. 79–80], в том числе – режиссера и актеров. Таким образом, первый этап работы продюсера – это сугубо интеллектуальная и организационная деятельность, результатом которой становится формирование творческой заявки (проспекта будущего фильма). Это «особый жанр художественного творчества, ибо в коротком проспекте должен быть виден жанрово-тематический образ фильма, его отдельные стороны, адрес и предсказана реакция аудитории» [24, с. 80]. А уже на следующем этапе начинается поиск инвесторов. При этом речь идет не только о собственных средствах продюсера. Довольно часто он аккумулирует чужие деньги (в отличие от мецената), вкладывает их в производство некоего товара, продажа которого на рынке позволит ему получить прибыль и вернуть деньги себе и инвесторам. При этом совершенно теряют значение такие черты меценатства, как взаимоотношения с властью, представления об общественной миссии в отношении искусства или отдельного творца, и даже требование о наличии собственного творческого потенциала и творческого опыта, пусть и не очень удачного. Наконец, и взаимоотношения с художниками носят, прежде всего, сугубо профессиональный характер. Дружеское участие, благотворительность в данном случае уже выступают как исключение. Все подчиняется законам производства для рынка, а значит, продюсер может настоять на смене режиссера или актера, может забрать у режиссера и положить на полку отснятый материал, может заменить состав исполнителей в поп-группе, при этом сохранив за собой запатентованное название.

В связи с метаморфозами меценатства в новейшее время необходимо обратить внимание и на спонсорство. В культурных проектах спонсорство предполагает предоставление средств творцу для реализации его творческого замысла без обязательного возврата этих средств в денежном выражении. По сути, спонсорство могло бы сойти за меценатство, если бы не предполагало обязательным условием упоминание спонсора при каждом удобном случае в сугубо рекламных целях. Принимая во внимание роль рекламы на современном рынке, можно констатировать, что спонсорство нередко осуществляется в отношении проектов, рассчитанных на массовое восприятие и предполагающих создание определенного резонанса в средствах массовой информации. А если учесть, что в сегодняшнем мире крупные промышленные корпорации активно забирают под свой контроль книгоиздательское дело, телевидение, звукозапись, газетные и журнальные издания и даже кинокомпании, то спонсорство уже не выглядит

столь бескорыстным и неопасным. На этом фоне любой меценат прошлых веков, заподозренный в корыстном стремлении получить некоторый общественный резонанс, общественное признание за свою благотворительную деятельность, выглядит наивным дилетантом. Современный спонсор вкладывает деньги в организацию крупных фестивалей и конкурсов, в премии с расчетом, в том числе и на то, что произведенная им не только в сфере промышленности, но и художественного творчества, продукция получит дополнительную рекламу и принесет дополнительную прибыль. При этом в условиях единого информационного пространства и господства транснациональных корпораций эта реклама приносит сверхприбыли. Именно о таких корпорациях А.В. Кукаркин говорит как о «своеобразных “меценатах” XX в.» [25, с. 78]. Но не только сверхприбыли получают в результате описанной деятельности корпорации, они приобретают роль хозяина положения в отношении художника, используя его в рекламно-коммерческих целях. Об этом писал в 1968 г. великий Пьер Паоло Пазолини, когда отказывался от престижной литературной премии «Стрега» «в знак протеста против вмешательства промышленника-издателя в вопросы, которые я в силу давней привычки все еще считаю не относящимися к компетенции промышленников. Это вмешательство ведет к созданию ложных ценностей и уничтожению истинных» [25, с. 79]. Конечно, нельзя начисто перечеркнуть наличие филантропических устремлений у сегодняшнего общества. Не случайно, например, в перечне мотивов благотворительных проявлений Л. Бранд, наряду с социальной филантропией, присутствуют и мотив ради собственного удовольствия испытать радость от самого акта пожертвования, и мотив из интеллектуальных или эстетических побуждений, которые, на мой взгляд, и отличают меценатство. При этом, однако, мы должны вновь вспомнить о роковом слове «массовый», которое преследовало культуру в XX в. и продолжает преследовать в XXI в. Видя на протяжении всей истории меценатства во взаимоотношениях мецената и художника превалирование личностного начала, взаимоотношение субъекта и субъекта, мы должны отдавать себе отчет в том, что число субъектов-реципиентов, посвятивших себя творчеству и живущих за счет этого творчества в эпохи, предшествовавшие XX в., было весьма мало. В XX в. профессиональное художественное творчество стало явлением массовым. И речь здесь идет не только о поп-культуре, но и о сфере академического искусства: тысячи театральных трупп, сотни филармонических оркестров, сотни тысяч художников. Исследование социокультурных практик нового и новейшего времени доказывает, что связь между конкретно-историческим явлением, которое представляет собой деятельность Гая Цильния Мецената, и тем видом благотворительной деятельности, который этим именем символизируется, выглядит очень сложной. Некоторые ключевые моменты, присущие «меценатству» самого Мецената и ставшие характерными для ближайших реципиентов в эпоху Средневековья и Возрождения (например, единение в лице благотворителя власти и богатства, участие в формировании и осуществлении официальной культурной политики своего времени, наличие творческих способностей именно в сфере художественной), оказываются вовсе не обязательными. Зато властно вторгающиеся в жизнь меценатов еще со времен итальянского Возрождения рыночные устремления и постепенное омассовление культуры в целом и сферы

художественного творчества в частности и вовсе трансформируют отношения благотворителя и творца в нечто противоположное меценатству – продюсирование, спонсорство.

Summary

Ye.A. Chiglintsev. Mecenatism as a Sociocultural Phenomenon.

The phenomenon of mecenatism is considered in this article in the historical context as reception of ancient heritage. Four historical periods are defined in the evolution of mecenatism from antiquity to modern times. The evolution is stated to be connected with the changes in sociocultural conditions.

Key words: Gaius Cilnius Maecenas, image as symbol, mecenatism, reception, sociocultural conditions, European tradition, the family of Medici, Russian mecenatism, commercialization and mass culture, modernization.

Литература

1. *Пискунова Л.П.* Меценатство как внетекстовая и текстовая реальность художественного творчества и искусства: Автореф. дис. ... канд. филос. наук. – Екатеринбург, 1997. – 23 с.
2. *Жданова И.С.* Меценатство как социальный феномен и проблемы его развития в современной России. Автореф. дис. ...канд. ист. наук. – М., 1997. – 24 с.
3. *Mécènes et collectionneurs. V. 1: Les variantes d'une passion.* – P., 1999. – 414 p.
4. *Mecenas, kolekcjoner, odbiorca.* – Warszawa, 1984. – 384 p.
5. *Зилоти В.П.* В доме Третьякова. – М.: Высш. шк., 1992. – 254 с.
6. *Копищев М.* Савва Мамонтов. – М.: Искусство, 1972. – 256 с.
7. *Думова Н.* Московские меценаты. – М.: Мол. гвардия, 1992. – 333 с.
8. *Гавлин М.Л.* Меценатство в России: Научно-аналитический обзор. – М.: ИНИОН РАН, 1994. – 52 с.
9. *Гаспаров М.Л.* Поэт и поэзия в римской культуре // Гаспаров М.Л. Избранные труды. Т. I. О поэтах. – М.: Языки рус. культуры, 1997. – С. 49–81.
10. *Avallone R.* Mecenate: uomo, scrittore, ispiratore // *Rivista storica dell'antichità.* – Bologna, 1995. – An. XXV. – P. 133–141.
11. *Fougnies A.* Mécène. Ministre d'Auguste, Protekteur des Lettres. – Bruxelles, 1947. – 68 p.
12. *André J.-M.* Mécène. Essai de biographie spirituelle. – Paris, 1967. – 167 p.
13. *Levi M.A.* Mecenate e Augusto // *Rivista storica dell'antichità.* – Bologna, 1995. – An. XXV. – P. 143–147.
14. *Foresti L.A.* L'uomo Mecenate // *Rivista storica dell'antichità.* – Bologna, 1996. – An. XXVI. – P. 7–26
15. *Межеричкий Я.Ю.* «Республиканская монархия»: метаморфозы идеологии и политики императора Августа. – М.; Калуга: Изд-во КГПУ, 1994. – 442 с.
16. *Badian E.* «Nobiles amici»: Art and literature in an aristocratic society // *Classical philology.* – 1985. – V. 80, No 4. – P. 341–357.
17. *Неродо Ж.-П.* Август / Пер. с фр. – М.: Мол. гвардия, 2003. – 348 с.
18. *Брагина Л.М.* Итальянский гуманизм эпохи Возрождения. Идеалы и практика культуры. – М.: Изд-во Моск. ун-та, 2002. – 384 с.

19. *Баткин Л.М.* Итальянское Возрождение в поисках индивидуальности. – М.: Наука, 1989. – 272 с.
20. *Федорова Е.В.* Знаменитые города Италии. – М.: Изд-во Моск. ун-та, 1985. – 320 с.
21. *Кудрявцев О.Ф.* Меценатство как политика и как призвание: Козимо Медичи и Флорентийская Платоновская академия // Культура Возрождения и власть. – М.: Наука, 1999. – С. 37–48.
22. *Аверченко А.* Шутка мецената: Юмористический роман / Предисл. Н. Богословского // Дружба народов. – 1990. – № 1. – С. 71–129.
23. *Мелуа А.И., Окрепилов В.В.* Альфред Нобель в Санкт-Петербурге. – СПб.: Гуманистика, 2006. – 304 с.
24. *Кокарев И.Е.* Кино как бизнес. – Минск, 1991. – 288 с.
25. *Кукаркин А.В.* По ту сторону расцвета. – М.: Политиздат, 1977. – 400 с.

Поступила в редакцию
25.11.08

Чиглинецв Евгений Александрович – кандидат исторических наук, доцент кафедры истории древнего мира и средних веков Казанского государственного университета.

E-mail: Evgueni.Tchiglintsev@ksu.ru