

МИМЕТИЧЕСКОЕ И НЕМИМЕТИЧЕСКОЕ В НОВЕЙШЕЙ РУССКОЙ ДРАМЕ:  
«ГОГОЛЕВСКАЯ ТРИЛОГИЯ» НИКОЛАЯ КОЛЯДЫ

© 2013

**О.В. Журчева**, доктор филологических наук, профессор кафедры «Русской, зарубежной литературы и методики преподавания литературы»

*Поволжская государственная социально-гуманитарная академия, Самара (Россия)*

**Аннотация:** Статья посвящена сложной теоретической проблеме, актуализированной новейшей драмой – соотношению миметических и немиметических техник в художественном произведении. Взаимоотношения современной драматургии и современного театра с «первичной реальностью» чрезвычайно сложны и неоднозначны, связаны с поиском не только нового художественного языка, но и нового философского осмысления жизни и смерти. Материалом для рассуждений автора послужили три пьесы Николая Коляды, написанные на основе произведений Н.В.Гоголя.

**Ключевые слова:** миметическое/немиметическое, креативная рецепция, деконструкция текста, претекст, нарратив в драме, катартический акт.

Главным принципом миметического акта в традиционной культуре является узнавание, возникающее в процессе взаимодействия полей сознания автора и читателя. В ситуации кризиса художественного сознания, особенно в современную эпоху, узнавание не всегда обеспечивает понимание. Это оказывается важнейшей проблемой современного постмодернистского и неореалистического искусства, что ведет к своеобразному перерождению природы миметического акта и художественного образа и одновременно с этим влечет за собой «дегуманизацию искусства» и неизбежное изменение форм восприятия художественного произведения. «Мимезис тем самым оказывается игрой сознания вокруг объекта: реципиент опознает эти формы восприятия, на их основе, в свою очередь, из своего опыта восприятия объекта воссоздавая свой целостный образ объекта» [1, с. 30]

Одной из важнейших в современной драматургии является тема смерти, именно ее отражение в новейшей драме дает возможности задуматься над соотношением миметического и немиметического акта в современном искусстве. В русском философском и эстетическом сознании XX века тема смерти воплотилась не только в рефлексии писателей над смыслом человеческой жизни и соотношении ее с судьбой, но и над проблемами человеческой идентичности перед лицом смерти. В произведениях философов и писателей XX века выделились две основных модели отношения к смерти: неоромантическое представление – смерть воспринимается как благо или как подвиг, жертва, и экзистенциальное видение смерти как отрицания бытия, неприятие абсурдного мира, как абсолютное зло, «источник бессмыслицы этого мира».

Николай Коляда был отмечен в современном ему контексте – с 1986 года (драматургия эпохи «промежутка») до наших дней – благодаря тому, что он настойчиво вводил в своих первых пьесах понимание и ощущение смерти. Благодаря обращению к проблеме человеческой экзистенции, Коляда стал виртуозным исследователем душевного «подполья» современных ему людей, живущих маргинальной жизнью. «...маргинальность той действительности, которую воссоздает драматург, открывается экзистенциальным своим смыслом», представляется своего рода «воплощением онтологического хаоса» [3, с. 15].

Николай Коляда для более глубокого проникновения в тему смерти использует одну из важнейших авторских стратегий в новейшей драме рубежа XX-XXI веков – креативную рецепцию. Есть целый ряд текстов и замкнутых авторских миров в художественной культуре, открытых диалогу, провоцирующих реципиента на сотворчество и постоянную актуализацию смысла в создании нового произведения. Одним из самых активных авторов по частоте рецептивных обращений оказался Н.В.Гоголь: гоголевская фантазмагория дает возможность отразить непознаваемость современного мира: «Потусторонний мир <...> есть подлинное царство Гоголя» [4, с. 66].

Три инсценировки прозы Н.В.Гоголя драматур-

гом Николаем Колядой можно без преувеличения назвать гоголевской трилогией. В нее входят: пьеса «Старосветские помещики», имеющая жанровый подзаголовок – «Фантазия на темы Николая Гоголя» и датированная 1998 годом; «Иван Федорович Шпонька и его тетушка» 2008 года и «Коробочка» 2009 года. Все они сходно обозначены как пьесы, написанные по «мотивам произведений Николая Васильевича Гоголя». Трилогия представляется инсценировкой, но сверхзадачей Коляды вовсе не являлось перевести прозу Гоголя на язык сцены – его пьесы становятся в какой-то степени самодостаточным и самостоятельным для драматурга художественным высказыванием-рефлексией по поводу постижения смысла смерти.

Если исходить из использованного драматургом первоисточника, то очевидно, что прямой, непосредственной связи между пьесами нет (так же, как и между произведениями, послужившими первоисточником). Однако Коляда нашел способ объединить их общей мыслью, общим сюжетом. Все три пьесы в трилогию объединены эпиграфами.

Эпиграф «Старосветских помещиков» создает двойственность смысла: с одной стороны, эпиграф вводит читателя / зрителя в мир Гоголя, с другой стороны, упоминание в эпиграфе персонифицированной фигуры Коляды, языческого духа природы, связанного с началом весеннего солнечного цикла дает возможность драматургу идентифицировать себя с миром Гоголя, обозначить прямую взаимосвязь. Так, с помощью словесной игры автор позволяет читателю/зрителю понять свою несомненную значимость, дающую ему возможность посягать на некий сакральный литературный текст.

«... **Колядовать** у нас называется петь под окнами накануне рождества песни, которые называются **колядками**. Тому, кто **колядует**, всегда кинет в мешок хозяйка или хозяин или кто остаётся дома, колбасу или медный грош, чем кто богат. Говорят, что был когда-то болван **Коляда**, которого принесли за Бога, и что будто оттого пошли и колядки...» (Замечание пасичника. Николай Васильевич Гоголь. «Ночь перед рождеством») [5]. (Здесь и далее выделено мною – О.Ж.)

Эпиграф задает определенный смысл всему последующему действию. Здесь возникает определенное противоречие, ведущее к авторской деконструкции текста-предшественника. Общеизвестно, что «Старосветские помещики» входят в цикл повестей «Миргород», а эпиграф приведен из «Вечеров на хуторе близ Диканьки». Это не случайно. Эпиграф и пьеса, которой он предшествует, создают своего рода оппозицию: эпиграф о Коляде и колядках, святочных праздниках тесно связан с языческими представлениями об обратимости календарного времени, а значит и всей человеческой и природной жизни. В пьесе же человеческая жизнь не просто линейна, она с самого начала ведет героев к бездне небытия.

В пьесе «Иван Федорович Шпонька и его тетушка» эпиграф тоже взят из Н.В.Гоголя и весьма выразителен:

«...Внутри рвет меня, все немилко мне, ни земля, ни небо, ни все, что вокруг меня...» [6, 45] Эпиграф взят из набросков к драматическим произведениям Н.В.Гоголя [7, 432]. Отрывок, рассказывающий о смятении души, казалось бы, совсем не подходит пьесе об Иване Федоровиче Шпоньке с неторопливой, с топчущимся на месте действием, с многочисленными повторами, ничего значащими разговорами. Однако именно эпиграф раскрывает истинный смысл пьесы, связывает смятенную душу Шпоньки с трагическим переживанием смерти четы Товстогубов. Эта пьеса – о прозрении, вернее о появлении у пошлого человека внутреннего, истинного зрения и о невозможности с этим истинным зрением жить на этой земле бессмысленной физиологической жизнью.

В пьесе «Коробочка» благодаря эпиграфам раскрывается еще один смысловой и сюжетный нюанс. Первый эпиграф: «...Я обращаюсь к тем из вас, кто имеет понятие какое-нибудь о том, что такое благородство мыслей. Я приглашаю вспомнить долг, который на всяком месте предстоит человеку. Я приглашаю рассмотреть ближе свой долг и обязанность земной своей должности, потому что это уже нам всем темно представляется, и мы едва». Финал второго тома «Мертвых душ». Здесь рукопись обрывается» [6, с. 109].

Пространное высказывание о человеческом долге не только связывает «Коробочку» с предшествующими пьесами, но и фактически знаменует собой завершение темы, т.к. в итоге все герои Коляды свой человеческий долг если и не выполнили, то поняли. Долг этот связан с проникновением гоголевских / колядовских героев в мир иррациональный, трансцендентный, «потусторонний мир, который словно прорывается сквозь фон (...), и есть подлинное царство Гоголя» [4, с. 66].

Интересен и второй эпиграф, который опять создает двойственный смысл, как стилистический (столкновение художественного текста и текста научного, отрывка из словарной статьи), так и смысловой. «...Коробочка – в ботанике тип простого, сухого плода, производимого многими видами цветковых растений. Она представляет из себя лопающийся или растрескивающийся плод, состоящий из двух и более плодолистиков, которые при созревании разделяются (раскрываются), чтобы освободить скопившиеся в них семена. См. также «Освобождение». Из «Словаря» [6, с. 109].

Если в первом эпиграфе заключен социальный смысл, связанный с пониманием человеком своего долга, то во втором – метафизический смысл умирания растения (т.е. и человека), сам процесс которого уже есть зарождение новой жизни, **освобождение** от «сухого, лопающегося, растрескивающегося», неистинного предназначения и проживания любого, самого ничтожного человека.

Таким образом, с помощью эпиграфов, своего рода претекста, выстроен сквозной сюжет о страхе и предчувствии смерти в «Старосветских помещиках», последующем душевном смятении, предшествующем прозрению истинного предназначения в «Иване Федоровиче Шпоньке и его тетушке», и, наконец, освобождение от телесного, физиологического начала для будущего возможного духовного возрождения в «Коробочке».

Эпиграф в «Старосветских помещиках» не только создает приобщенность Николая Коляды к миру Гоголя, но и дает возможность присваивать себе гоголевский текст, внося в него собственные изменения (здесь и в последующих пьесах речь не идет о традиционной для инсценировки компиляции текста первообраза, чтобы приспособить для постановки на сцене). Коляда присваивает себе позицию повествователя, т.к. обширные по объему ремарки имеют не только и не столько обстоятельный или технический характер, но являются самостоятельным текстом, в котором драматург выступает как эпический *нарратор* – описывает, оценивает, играет с текстом самого Гоголя.

Кроме того, Коляда вводит собственно Гоголя – как

Гоголя и одновременно как гостя у Пульхерии Ивановны и Афанасия Ивановича – в качестве действующего лица, лишая его при этом какой-либо собственной позиции и по отношению к тексту пьесы и по отношению к действующим лицам пьесы, т.к. он с ними уравнен.

Кроме того, Коляда присваивает себе и функции Гоголя-лирика и по собственному усмотрению вставляет в текст отрывки лирического толка. Например, после описания похорон Пульхерии Ивановны в середине авторского текста без какой-то специальной отбивки появляется глубоко личное высказывание:

«Мама моя, не умирай!!!!!! Никогда не умирай, мама!!!! Если ты умрешь, то умрёт всё, всё, всё, что было у меня, умрёт моё детство, умрёт наш старенький дом, не умирай, мама, не умирай, прошу тебя, не умирай, мама, не умирай никогда...» [5]

Во всех трех пьесах Н.Коляды присутствует оппозиция мира реального и мира ирреального. Ирреальный мир, как правило, представлен снами персонажей, сонным мороком, своего рода трансцендентным оборотом, т.к. во сне персонажи всегда находятся за пределами своего жизненного опыта, оказываются в мире абсурдных вещей и поступков. Соотношение реального и ирреального начал во всех трех пьесах становится и сюжетообразующим началом, и организует композицию.

В «Старосветских помещиках» на этой оппозиции основана композиция драмы. Текст пьесы поделен на четыре неравнозначных отрывка. Первое действие: «Ночь. Страшно.» занимает почти половину объема пьесы – здесь применен своего рода прием предвосхищения событий. В снах, полуснах и видениях Афанасия Иваныча и Пульхерии Ивановны представлены все последующие события пьесы: бесконечное поглощение еды, борьба с мухами, предчувствие смерти, похороны, одиночество Афанасия Иваныча и его смерть.

Второе действие: «Полдень. Счастье. Радость. Гоголь-гость» отчасти повторяет жизнеутверждающие и полнокровные эпизоды первоисточника, связанные с обильной едой, радушным приемом Гоголя-гостя, созерцательностью персонажей и имеет общее светлое настроение: «Весело. Радостно. Спокойно. Как хорошо. Все сыты, все – живы...».

Третье и четвертое действия, соответственно: «И вдруг – ночь. И вдруг – смерть.»; «Полночь. Вторая смерть.» связаны с физической смертью персонажей, с погруженностью в оцепенение по поводу смерти. Смерть Пульхерии Ивановны сопровождается предчувствиями и повторами словесных рядов и видений из первого действия. В конце действия Афанасий Иванович подхватывает тот словесный ряд – перечисление огородных вредителей – который не закончила его умирающая жена, словно подхватывает ее предназначенность смерти: в следующем действии он, как Гоголь-гость, наденет ее платье, будет говорить ее словами и совсем откажется есть в предчувствии смерти.

Пьеса «Иван Федорович Шпонька и его тетушка» заявлена как двухактная. Это поддержано композицией каждого действия: четвертая картина первого действия и вторая картина второго действия сюжетно и словесно во многом совпадают. Оба действия описывают визит сначала Шпоньки, а потом и его тетушки в село Хортыще к Строченкам. Комичность и абсурдность общения двух семей подчеркнуты тем, что сцены угощения индейкой в обеих картинах дословно совпадают. Так же соотносятся друг с другом уже по настроению и по смыслу дорога домой в пятой картине первого действия и фантазматический сон Шпоньки в четвертой картине второго действия. Иван Федорович ночью возвращается домой и вдруг останавливает кучера Омельку, «глядя на белые звезды, что высыпали на небо». Именно звезды вдруг пробуждают в Шпоньке неведомые ему доселе чувства и заставляют произносить нехарактерные для него слова. Здесь проявляется своего рода игра с читателем / зрителем: увидев звезды над собой, герой почувствовал и

нравственный закон внутри себя. Шпонька раздражает большим лирическим монологом, который заканчивается словами: «...*Отдайте, возвратите мне, возвратите юность мою, молодую крепость сил моих, меня, свежеего – того, который был. О, невозвратно все, что ни есть на свете...*» [6, с. 85]

В четвертой картине второго действия Шпоньке снится сон, в котором участвуют практически все действующие лица пьесы, обнаруживая в своем словесном кружении вокруг Ивана Федоровича всю меру абсурдности и бессмысленности проживаемой жизни. Но наряду с этим во сне появляется ангел, который манит Шпоньку за собой, как предчувствие смерти. Герой, проснувшись, вспоминает момент прозрения и возвращается к словам, заключавшим второе действие: от слов «*Вдохновенная, небесноухающая, чудесная ночь!*» до многократно повторенного «*Невозвратно все, что ни есть в свете...*» Далее следует неожиданная, необъяснимая, незапланированная первоисточником смерть Ивана Федоровича Шпоньки.

Пьеса «Коробочка» – одноактная. Две картины представляют собой те два эпизода (один развернутый в целую главу, другой – свернутый в сплетню), где только и появляется в поэме Гоголя помещица Коробочка.

Применительно к этой гоголевской пьесе вспоминается очерк Н.Л.Лейдермана о Коляде, где он говорит о мениппее [3, с. 11]. Выстраивая диалог/игру с авторскими текстами, Коляда, по сути дела, травестирует текст Гоголя как классический, а значит в какой-то мере канонический. Травестирование происходит за счет усиления гоголевского комизма, доведения до уровня словесного гротеска и абсурда. Коляда выстраивает огромные перечислительные ряды, пользуется омофонией и связанным с ней постоянным переспрашиванием и окликанием, постоянно повторяются словесные ситуации, сталкиваются тексты разной стилистической окрашенности в речи одного персонажа.

Так и «дубиноголовость» матушки Коробочки в первую очередь подчеркнута тем, что она не может ни слышать, ни запомнить фамилию Чичикова. И каждое обращение к нему начинается с ряда возможных вариантов фамилий:

«**КОРОБОЧКА.** ...Как вы сказали, батюшка? Как вас? Чичков? Чичкунов? Чачаков? Как вы сказали?»

**ЧИЧИКОВ.** Чичиков, матушка, Чи-чи-ков. [6, 111]

Во второй картине Коробочка участвует мало: она лишь спрашивает, почему ходят мертвые души, и время от времени изумляется фантастической истории, которую сплели Анна Григорьевна и Софья Ивановна. По дороге домой с Коробочкой происходит то же, что и со Шпонькой, – она видит звезды, и это переворачивает ее душевное состояние:

«**КОРОБОЧКА.** Господи, да что ж я наделала? Продала из-за денег мертвых людей своих зачем-то <...> Кому? На что? Они уж успокоились, спят непробудно, а я их сон потревожила...» [6, с. 129]

Все остальное происходит в некой ментальной реальности, Коробочка грезит наяву: спящий город, по которому она ехала, вдруг оказался «и люден, и велик, и населен как следует», и говорил про «мертвые души». Так Коляда реализует заданный Гоголем в названии поэмы оксюморон: мертвецы хотя бы знают, по какому праву продают их живую душу, и хотят это знать у самого ничтожного человека, ведущего бессознательную, полурастительную жизнь, хотят, чтобы она очнулась от сна наяву и осознала наконец, что же такое душа человеческая.

«Старосветские помещики» совершенно явно являются центром трилогии, определяют ее тему, ее внутреннюю логику, ее словесный сюжет, авторские стратегии в работе с первоисточником и механизмы переосмысления произведений Н.В.Гоголя. Общая для всех трех пьес тема прозрения, понимания смысла существования

складывается, однако, не в линейном сюжете трилогии, а организует все три пьесы по сюжетному принципу – «темы с вариациями». Коляда разрушает произведения Гоголя как органическую целостность и переформатирует их согласно современному представлению о соотношении жизни и смерти.

В связи с вышесказанным интересно сопоставить два представления о катарсисе как о естественной реакции на увиденное, потрясшее, сопережитое зрителем/читателем – зрелище/текст. Первое соотносится с искусством, оперировавшим классическими миметическими формами и содержанием: «Своеобразие трагедии в том, что только она одна из всех видов драмы, придав мимезису очистительный характер, перевела его катартику из конкретной физической категории в отвлеченную: зрительный мимезис обратился под влиянием понятий в мимезис нравственный» [8, с. 247].

Применительно же к современному искусству и рецептивным реакциям в большей степени стало применимым то понимание мимезиса, которое, может быть, и не предполагает реакцию на воспринимаемое художественное произведение, это мимезис, связанный с физической природой человека, т.е. с антропологией более, чем с культурой. В этологических разработках Р.Кайуа 1930-х годов дается такое представление модели мимезиса: в природе существуют такие формы подражания, которые определяются стремлением животного «притвориться мертвым» и «принять защитную окраску среды», что, по мнению Кайуа, должно объясняться не только целью выживания, но и тем, что имитацией неживой природы животное стремится обрести наиболее устойчивое положение [см.: 9].

Мимезис — форма человеческого отношения к природе через страх, т.е. в виде негативной психомиметической реакции. Жест конкретно направленного отрицания позволяет проявить в объекте ужасное и его воспроизведением – отвергнуть, т.е. принять, «впустить» в сознание, но в качестве объекта, больше уже не внушающего страх.

Пугая зрителя, погружая его в состояние ужаса, кошмарности, «переживания желудка», современная драма и театр не стремится к «нравственному» мимезису, а стремится к физическому освобождению от страха и социальной депрессии.

#### СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Рымарь Н.Т. Узнавание и понимание: проблема мимезиса и структура образа в художественной культуре XX века // Вестник САМГУ. 1997. № 3(5). С. 28-39.
2. Бердяев Н.А. Опыт парадоксальной этики. М.: ООО «Издательство АСТ», 2003. 701 с.
3. Лейдерман Н. Драматургия Николая Коляды: Критический очерк. Серия «Филологический лекторий». Изд. 2-е. Екатеринбург, 2002. 73 с.
4. Набоков В.В. Николай Гоголь // Набоков В.В. Лекции по русской литературе / пер. с англ.; предисл. Ив.Толстого. М.: Изд-во «Независимая газета», 1998. С. 31-136.
5. Коляда Н. Старосветские помещики // Электронный ресурс. Режим доступа: <http://kolyada.ur.ru>. Дата обращения: 10.02. 2005.
6. Коляда Николай. Иван Федорович Шпонька и его тетушка; Коробочка // Коляда Николай Коробочка. Пьесы разных лет. Екатеринбург, изд-во журнала «Урал», 2009. С. 45-147.
7. Гоголь Н.В. Наброски драмы из украинской жизни // Гоголь Н.В. Собр. соч.: в 6 т. Т. 4. М.: ГИХЛ, 1952. С. 429-435.
8. Фрейдберг О.М. Миф и литература древности. М.: Наука, 1978. 608 с.
9. Кайуа Р. Мимикрия и легендарная психастения // Новое литературное обозрение. № 13. (1995). С. 37-44.

THE MIMETIC AND ANTIMIMETIC IN THE CONTEMPORARY RUSSIAN DRAMA:  
«GOGOL'S TRILOGY» BY NIKOLAY KOLYADA

© 2013

*O.V. Zhurcheva*, doctor of philology, professor of the department of «Russian and foreign literature and methods of teaching literature»  
*Samara State Academy of Social Sciences and Humanities, Samara (Russia)*

*Annotation:* The article is devoted to the complex theoretical problem, actualized in the contemporary drama – the ratio of mimetic and antimimetic techniques in literature. The relationship of contemporary drama and modern theatre with «primary reality» is extremely complex and ambiguous, linked to the search not only of a new artistic language, but of a new philosophical understanding of life and death. The author's reflection is based on the material of the three plays by Nikolay Kolyada, written on the basis of N.V. Gogol's texts.

*Keywords:* mimetic / antimimetic, creative reception, deconstruction of the text, foretext, narration in the drama, cathartic act.

УДК 33 (07)

СПЕЦИФИКА СОЦИАЛЬНЫХ УСЛУГ КАК СРЕДСТВА ПОЛУЧЕНИЯ  
СОЦИАЛЬНЫХ ЭФФЕКТОВ

© 2013

*М.Ю. Иванов*, кандидат экономических наук, зав. кафедры «Экономики»  
*Поволжская государственная социально-гуманитарная академия, Самара (Россия)*

*Аннотация:* В статье представлены особенности социальных услуг с точки зрения повышения эффективности их производства. Автор опирается на понимание социальной сферы как области человеческой деятельности, непосредственно направленной на формирование человеческого капитала, осуществляемой в формах услуг или материальной помощи, обладающей положительными экстерналиями.

*Ключевые слова:* социальная сфера, социальная услуга, социальный эффект.

Задачи глубокого реформирования социальной сферы диктуют необходимость повышения эффективности предоставления услуг, которые принято относить к социальным. Организация предоставления таких услуг (в частности, образования, здравоохранения, культуры, физической культуры и спорта, социального обслуживания) осуществляется преимущественно структурами регионального и муниципального уровня. В связи с этим разработка механизмов повышения эффективности деятельности данных (территориальных) субъектов организации предоставления социальных услуг представляется весьма актуальной.

Однако развитию данной проблематики препятствует недостаточная научная разработанность целого ряда научных позиций. В частности, отсутствие единого понимания сущности понятия социальной сферы как родового по отношению к понятию «сфера социальных услуг» [1-8] на практике в ряде случаев приводит к снижению эффективности использования ресурсов, направленных на предоставление социальных услуг.

Существуют принципиально различные точки зрения на само понятие «социальная услуга», при этом очевидно, что поиск путей повышения эффективности организации предоставления этих услуг на территориальном уровне невозможен без опоры на некоторый научно обоснованный взгляд на содержание данного понятия, поскольку без этого, например, невозможно определить круг субъектов и объектов воздействия. В частности, необходимо определить целесообразность отнесения к таким объектам частных производителей социальных услуг, осуществляемых за счет бюджетных и внебюджетных источников финансирования.

Разработку механизмов повышения эффективности предоставления социальных услуг на уровне региона и муниципалитета целесообразно осуществлять с учетом общей специфики организации предоставления таких услуг. В литературе такая специфика не описана, в то время как разграничение субъектов, заинтересованных в эффектах от оказания социальных услуг, предъявляющих требования к объему их производства и потребительским характеристикам, характеристикам производства, безусловно способствовало бы построению теоретических основ разработки названных выше механизмов, поскольку, в силу ориентации социальных услуг на социальные эффекты, позиции заказчика, потребителя

и плательщика в случае данных услуг определяются не столь очевидно, как в случае услуг, оказываемых с целью извлечения прибыли.

Проведенный анализ современных подходов к пониманию социальной сферы показал, что к социальной сфере необходимо относить ряд видов полезной деятельности, каждый из которых обладает следующими признаками:

– деятельность должна быть непосредственно направлена на формирование (включая развитие и поддержание) человеческого капитала, изменение таких характеристик человека как знания, умения, ключевые и профессиональные компетенции, его физических и психологических качеств, а также мировоззрения, ценностей и других культурных качеств личности;

– деятельность осуществляется в двух формах: услуги, оказываемые конкретным индивидам или предоставление помощи в денежной и натуральной форме. При этом, независимо от формы существования, изменения в человеческом капитале являются непосредственным результатом рассматриваемой деятельности, обусловленным ее целью, характером, содержанием и используемыми ресурсами;

– с точки зрения государства и (или) органов местного самоуправления факт совершения данной деятельности порождает экстерналии (результаты деятельности оказывают вполне определенное влияние на субъектов, которые не имеют отношения к рассматриваемой деятельности: не принимают в ней участия и не обеспечивают ее ресурсами) в виде положительных социальных эффектов. При этом оценка социального эффекта, так же, как и его значимость не может быть определена абсолютно объективно без учета социально-культурных особенностей государства в целом или той или иной его территории.

Таким образом, как в территориальном, так и во временном разрезе, существует различное представление о положительных социальных эффектах и способах их создания, поэтому структура социальной сферы от территории к территории существенно различается. В частности, весьма различные оценки по возможному социальным эффектам имеют некоторые осуществляемые в России шаги по модернизации сферы образования. Далее осуществляемая некоторыми муниципалитетами помощь определенным категориям малообеспеченных