

ЭСТЕТИЧЕСКОЕ ИЗМЕРЕНИЕ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ КРЕАТИВНЫХ ИНДУСТРИЙ

А.Д. Криволап

Белорусский государственный университет культуры и искусств, Минск,
Республика Беларусь

Поступила в редакцию: 30.11.2022

В окончательном варианте: 20.12.2022

■ Для цитирования: Криволап А.Д. Эстетическое измерение деятельности креативных индустрий // Вестник Самарского Государственного Технического Университета. Серия «Философия». 2023. Т. 5. № 1. С. 5–10. DOI: <https://doi.org/10.17673/vsgtu-phil.2023.5.1>

Аннотация. Статья посвящена рассмотрению темы переосмысления советского культурного наследия средствами современных креативных индустрий. Предложен возможный подход к работе с проявлениями советских культурных практик средствами креативных индустрий как стремление к обнаружению новой эстетики. В качестве теоретической основы используются концепция эстетических форм Г. Маркузе, а также подход Б. Гройса, согласно которому советскость понимается как большой стиль. Представленные данные очерчивают возможности креативных индустрий в процессе переосмысления советских эстетических форм на примере современной белорусской городской культуры.

Ключевые слова: культурная идентичность; эстетика; переосмысление; принцип реальности.

AESTHETIC DIMENSION OF THE CREATIVE INDUSTRIES

A.D. Krivolap

Belarusian State University of Culture and Arts, Minsk, Republic of Belarus

Original article submitted: 30.11.2022

Revision submitted: 20.12.2022

■ For citation: Krivolap A.D. Aesthetic Dimension of the Creative Industries. *Vestnik of Samara State Technical University. Series Philosophy*. 2023;5(1):5–10. DOI: <https://doi.org/10.17673/vsgtu-phil.2023.5.1>

Abstract. The article deals with the topic of rethinking the Soviet cultural heritage by means of creative industries. It offers a possible approach to working with manifestations of Soviet cultural practices by means of creative industries as a desire to discover a new aesthetics. The theoretical basis is the concept of aesthetic forms by H. Marcuse, as well as the approach of B. Groys, according to which the Sovietness is understood as a great style. The presented data outlines the possibilities of creative industries in the process of rethinking of the Soviet aesthetic forms on the example in the modern Belarusian urban culture.

Keywords: cultural identity; aesthetics; reinterpretation; reality principle.

Все проявления культуры так или иначе связаны с определенными социальными нормами и установлениями. Попытки редизайна пространства бывших советских городов неизбежно приводят к проблемам работы с исторической памятью, возможностям ее реинтерпретации и переосмысления. И дело не только в смене указателей с названиями улиц и площадей, но и в определении новых функций и возможностей для использования социального пространства.

В ходе одного из исследований городских креативных индустрий Беларуси достаточно неожиданно был затронут вопрос об эстетике. Обычно, когда говорят о новых медиа или IT, можно услышать что-то о юзабилити, дизайне интерфейсов и иных прикладных вещах, но без их осмысления эстетическими категориями. По мере разворачивания исследования эксперты неоднократно обращались к теме эстетического переосмысления, отказа от тех или иных культурных канонов и от того, что противоречит их эстетическим чувствам. В результате стало понятно, что трансформация пространства бывших советских городов неизбежно рассматривается как эстетическая трансформация.

Цель статьи можно сформулировать следующим образом — продемонстрировать возможности креативных индустрий для интерпретации городского пространства эстетическими средствами. Вопросы эстетики и по сей день остаются актуальными и волнуют не только создателей культуры, но и ее носителей и потребителей. Эстетика выступает составной частью любого образа жизни.

Оригинальное исследование роли и места эстетических форм искусства можно найти в работе Б. Гройса «Gesamtkunstwerk Сталин», в которой предпринимается радикальная попытка рассмотрения советского как нового великого стиля или целостного эстетического канона. Этот новый большой стиль стремился к всеобъемлющему переопределению всех аспектов жизни общества, он не может быть редуцирован до социалистического реализма или каких-то иных художественных приемов. *Gesamtkunstwerk* — в переводе с немецкого языка — законченное целостное произведение искусства, затрагивающее все аспекты и сферы культурной деятельности.

В отличие от многих текстов, посвященных теории социалистического реализма, концепция Б. Гройса предлагает метаописание и интерпретацию механизмов ее функционирования. Социалистический реализм рассматривается как результат политизации эстетики или одновременно эстетизации политики. «Сталинская эстетика и практика основывались на той же концепции воспитания, формирования масс, для чего Сталин использовал метафору: “Писатели — инженеры человеческих душ”» [1, с. 60]. Б. Гройс высказывает предположение, что границей между эстетикой авангарда и эстетикой социалистического реализма может быть отношение к классическому культурному наследию, возможность репрезентации действительности и задача создания нового (советского) человека. Соцреализм возник не в результате отказа от авангарда, а как его максимально возможная радикализация: «Социалистический реализм ориентируется на то, чего еще нет, но что должно быть создано, и в этом он наследник авангарда, для которого эстетическое и политическое также совпадают» [1, с. 78]. Собственно, в этом и можно увидеть ту самую утопическую эстетическую форму, освободиться от которой достаточно проблематично. Простое

отрицание и игнорирование не решает проблему. Дойти до возможности отчуждения и эксплуатации можно, только приняв проблему как наследство и пройдя через все стадии принятия. Прежде сакральные вещи оказываются вовлеченными в систему обмена. Это приходит с пониманием идеи, что прошлое (как и вся культура) может быть коммодифицировано и выставлено на продажу. Масштабная эксплуатация прежних эстетических форм и канонов креативными индустриями (от стилизации упаковки до компьютерных игр) не просто рутинна в поиске возможностей для извлечения прибыли. *Эстетическое действие всегда социально*, даже если оно осуществляется без необходимого уровня рефлексии. Эстетическое высказывание может рассматриваться как манифестация личной точки зрения и утверждение себя в качестве субъекта.

Как отмечает Г. Маркузе, первоначально «эстетическое» понимается «как форма отзывчивости и как форма конкретного мира человеческой жизни». При таком понимании «эстетического» намечается сближение технологии и искусства, работы и игры» [2, с. 23], что позволяет посмотреть на деятельность креативных индустрий, используя оптику Г. Маркузе в части его интерпретации психоанализа. В работе «Эрос и цивилизация» Г. Маркузе развивает психоаналитическую версию происхождения культуры и ее необходимости как победу принципа реальности над принципом удовольствия. Цивилизация, которая построена на практиках подавления и вытеснения, оказывается в тотальном подчинении принципу реальности: «Цивилизация движется к самоуничтожению, так как ее основой является отказ от удовлетворения потребностей» [3, с. 78]. Это относится не только к определенной культуре, но и экстраполируется на всю современную цивилизацию, которая построена на противостоянии и замене принципа удовольствия принципом реальности.

Принцип реальности оказал существенное влияние на развитие философии, которая строится на доминировании рациональности и логики, вытесняя чувственные порывы в сферу теории и практики искусства: «Истина искусства заключается в освобождении чувственности путем ее примирения с разумом: это центральное понятие классической идеалистической эстетики» [3, с. 160].

Но эстетика для Г. Маркузе не столько про прекрасное и отвратительное, сколько про стремление к свободе, которая независима от диктата принципа реальности. Эстетика в целом предлагает чувственное постижение реальности, когда стимулом является не экономическая необходимость, а удовольствие: «Царство свободы видится как лежащее по ту сторону царства необходимости: свобода — не внутри, но за пределами “борьбы за существование”» [3, с. 169].

Дискурс креативных индустрий возвращает нас к проблеме различения творчества и креативности, которые очень близки и похожи на первый взгляд. Однако при рассмотрении механизмов деятельности креативных индустрий можно отметить, что они в значительной степени алгоритмизированы и рационально подчинены задаче экономической целесообразности: предложить эффективное решение задач, которые были сформулированы заказчиком. Когда же речь идет о творчестве, то тут в первую очередь отмечается важность авторской позиции (я художник и я так вижу), которая не обязана учитывать вкусы потенциальных потребителей. Это то самое чистое искусство, которое может существовать ради искусства. «Именно эстетическое измерение по-прежнему сохраняет свободу выражения, позволяющую писателю и художнику называть

людей и вещи своими именами — давать название тому, что не может быть названо другим способом» [3, с. 506].

Парадокс эстетики креативных индустрий в том, что для концепции Г. Маркузе именно свободное творчество может быть тем ключом, который откроет перед человечеством закрытые двери в мир нерепрессивной культуры, где культура будет не только сублимацией либидо, но и чем-то большим. Эстетическое, или чувственное, познание мира может вернуть утраченные позиции в соперничестве с рациональным познанием окружающего мира: «Эстетика — “сестра” и одновременно соперница логики» [3, с. 159]. Но креативные индустрии во многом рационализированы и эффективны с точки зрения экономической целесообразности и логики прибыли, а значит, подчинены принципу реальности.

При этом они могут спровоцировать в качестве обратной связи попытки творческой активности как мимесис новых культурных потребительских практик, что имеет все шансы предложить новые чувственные формы прекрасного, модного, привлекательного и т. п. сначала как образов для потребления, а потом как новую практику постижения социальной реальности, которая не будет подчинена принципу рациональности. Дизайнерские продукты креативных индустрий могут быть настолько необычны, что мы не можем их не купить. И в этом случае потребители руководствуются не рациональной функциональностью, а импульсивным желанием удовольствия.

Эстетика креативных индустрий заслуживает отдельного изучения. С одной стороны, в ней можно увидеть тот самый механизм «культурной гегемонии» (А. Грамши), которая побеждает в схватке за сознание индивидов. С другой — это диалектическая борьба «философии жизни» (Г. Зиммель), когда новые культурные формы стараются пробить себе дорогу через асфальт доминирующей культуры и расчистить место для создания новой культуры. Освоение и переосмысление заброшенных индустриальных площадок не прихоть креативных индустрий, а вынужденная мера и форма рационального поведения.

В книге «Эстетическое измерение: к критике марксистской эстетики», которая пока еще не переведена на русский язык, Г. Маркузе размышляет о марксистской концепции культуры. Он отстаивает право культуры в самом широком смысле не быть лишь второстепенной частью надстройки, полностью зависящей от базиса. Для него искусство само по себе, в своих эстетических формах имеет потенциал для социальных преобразований. И особая роль в этом процессе отводится автономии искусства и творца. Политический потенциал искусства заключается только в его собственном эстетическом измерении, которое Г. Маркузе называет эстетической формой, «удаляющей искусство от реальности классовой борьбы — от реальности чистой и простой. Эстетическая форма составляет автономию искусства по отношению к «данности» [4, с. 8]. В то же время «эстетическая форма не противостоит содержанию даже диалектически. В художественном произведении форма становится содержанием и наоборот» [4, с. 41].

В целом критикуя марксистскую концепцию культуры, Г. Маркузе предлагает собственное видение возможности автономии искусства: «Автономия искусства отражает несвободу людей в несвободном обществе. Если бы люди

были свободны, то искусство было бы формой и выражением их свободы. Искусство остается отмеченным несвободой; противореча ему, искусство достигает своей автономии» [4, с. 72–73]. Особую роль в этом играют воображение и другие процессы, связывающие сознание и подсознание, когда «мимесис переводит реальность в память. В этой памяти искусство узнавало, что есть и что может быть в общественных условиях и вне их» [4, с. 67], что, в свою очередь, открывает возможности для создания эстетических форм утопических проектов, которые будет очень сложно отличить от реальных. Если реальность зависит от воспоминаний, которые не являются неизменными, то возникает опасность манипуляций и злоупотреблений. «Утопия в большом искусстве — это никогда не простое отрицание принципа реальности, а ее трансцендентное сохранение, в котором прошлое и настоящее отбрасывают свою тень на осуществление. Настоящая утопия основана на воспоминаниях» [4, с. 73]. Но связь воспоминаний, утопий и эстетической формы создает невероятные возможности для работы с обществом и культурой, что достаточно активно используется в современных массмедиа. Тем не менее, какой бы привлекательной не выглядела утопия, она «не может освободить Эрос от Танатоса» [4, с. 72], тогда как только «искусство представляет конечную цель всех революций: человеческую свободу и счастье» [4, с. 69]. Как бы утопично это не звучало.

Работа креативных индустрий с прошлым постоянно актуализирует вопрос проекта будущего. Принятие настоящего не означает освобождение от прошлого. Трансформация невостребованных производственных площадей в креативные пространства не свидетельствуют об оригинальности творческой мысли их владельцев, скорее, речь идет о рациональности и заимствовании новых форм организации пространства. Но будучи преобразованными и адаптированными для новых вариантов использования, креативные индустрии провоцируют новые модели поведения и потребления в этих пространствах. Таким образом, работая с прошлым, креативные индустрии создают возможные стратегии развития культурных форм будущего, хотя при этом и не ставят для себя подобных благородных задач.

Выводы

Переосмысление советского может начаться не с политических, экономических либо каких-то иных факторов, а непосредственно на уровне эстетики. Когда интерпретация современной белорусской городской культуры сталкивается с проявлениями советских культурных канонов, конфликт с советским эстетическим канонам проявляется не только в понимании прекрасного или того, что имеет право называться прекрасным и ограничивается им. Вопрос гораздо глубже. Возможность совмещения и творческой проработки воспоминаний и утопий, которые могут обрести собственную эстетическую форму, создает невероятные возможности для работы с обществом и культурой по его трансформации. Воспоминания, утопия и эстетические формы — плодотворная триада для работы креативных индустрий с советским эстетическим канонам, когда трансформируется не объект, а отношение к нему субъекта. Сфера приложения усилий креативных индустрий может быть ограничена объектами, которые вписаны в пространство города. Но результат и последствия

данных усилий будет заметен и на действующих субъектах (актерах) в данном городском пространстве. Эстетические действия являются социальными.

Сфера креативных индустрий пытается присоединиться к интерпретации советского под видом редизайна и в сфере визуальных репрезентаций. Но это не только смена логотипа и сокращение названий, но и попытка переосмыслить роль и функции эстетических форм в обществе. Новая культура формируется на основе действий отдельных лиц, системность которых свидетельствует о появлении новой практики. Возможно, нового эстетического канона.

Показательным примером тут может быть хорошо известный с советских времен граненый стакан. Именно граненый стакан может претендовать на статус культового артефакта культуры повседневности, без которого сложно представить ни партсобрание, ни чаепитие в поезде. Но в XXI в. граненые стаканы представлены на прилавках ИКЕА по всему миру. Однако теперь они воспринимаются не как образец советской эстетики, а как проявление современного минималистичного скандинавского дизайна.

Список литературы

1. Гройс Б. *Gesamtkunstwerk* Сталин. Москва: Ad Marginem, 2013. 168 с.
2. Маркузе Г. Конец утопии // *Логос*. 2004. № 6. С. 18–23.
3. Маркузе Г. Эрос и цивилизация. Одномерный человек: Исследование идеологии развитого индустриального общества. Москва: Изд-во АСТ, 2003. 526 с.
4. Marcuse H. *The aesthetic dimension: Toward a critique of Marxist aesthetics*. Boston: Beacon Press, 1978. 88 p. DOI: 10.1007/978-1-349-04687-4

References

1. Grois B. *Gesamtkunstwerk Stalin*. Moscow: Ad Marginem, 2013. 168 p. (In Russ.)
2. Marcuse G. *Konets utopii*. Logos. 2004;(6):18–23. (In Russ.)
3. Marcuse G. *Ehros i tsivilizatsiya. Odnomernyi chelovek: Issledovanie ide-ologii razvitogo industrial'nogo obshchestva*. Moscow: Izd-vo ACT, 2003. 526 p. (In Russ.) (Marcuse H. *Eros and Civilization: A Philosophical Inquiry into Freud*. Boston: Beacon Press, 1955. 277 p.)
4. Marcuse H. *The aesthetic dimension: Toward a critique of Marxist aesthetics*. Boston: Beacon Press, 1978. 88 p. DOI: 10.1007/978-1-349-04687-4

Информация об авторе

Алексей Дмитриевич Криволап — кандидат культурологии, доцент кафедры культурологии Белорусского государственного университета культуры и искусств, Минск, Республика Беларусь.

E-mail: email2krivolap@gmail.com

Information about the author

Alexei D. Krivolap — Candidate of Cultural Studies, Associate Professor of the Department of Social and Cultural Activities of the Belarusian State University of Culture and Arts, Minsk, Republic of Belarus.

E-mail: email2krivolap@gmail.com