

Елена Эдуардовна ДРОБЫШЕВА / Elena DROBYSHEVA

| Культурные индустрии в современной социокультурной архитектонике / Cultural Industries in the Contemporary Socio-Cultural Architectonics |

Елена Эдуардовна ДРОБЫШЕВА / Elena DROBYSHEVA

*Академия Русского балета им. А.Я. Вагановой, Санкт-Петербург, Россия
Кафедра философии, истории и теории искусств, доктор философских наук, профессор**Vaganova Ballet Academy, Saint-Petersburg, Russia
Department of Philosophy, History and Theory of the Arts, Professor, Doctor of Science in Philosophy
pestelena@yandex.ru*КУЛЬТУРНЫЕ ИНДУСТРИИ В СОВРЕМЕННОЙ СОЦИОКУЛЬТУРНОЙ
АРХИТЕКТОНИКЕ

Анализируется роль культурных индустрий в актуальной социокультурной архитектонике. Архитектоничность понимается как базовый принцип существования и функционирования культуры, позволяющий непротиворечиво и целостно проанализировать взаимосвязь структурно-функциональных, динамических, инструментальных и ценностных аспектов ее бытия. Современный этап социокультурного развития оценивается как логически обоснованный с точки зрения синергии экономических, социальных, технологических и ментальных факторов, повлиявших на формирование феномена культурных индустрий. Прослеживается параллель между двумя глобальными процессами: индустриализации культуры как пространства реализации креативных стратегий и нарастанием сервисной составляющей современного общества. Делается вывод о ведущей роли креативности как ценности в актуальной аксиосфере.

Ключевые слова: культурные индустрии, социокультурная динамика, культурная архитектоника, ценности, креативность, аксиосфера современной культуры, сервисное общество.

CULTURAL INDUSTRIES IN THE
CONTEMPORARY SOCIO-CULTURAL
ARCHITECTONICS

The role of cultural industries in the current socio-cultural architectonics is analyzed. Architectonicity is understood as a basic principle of the existence and functioning of culture, allowing to analyze the relationships of structural-functional, dynamic, instrumental and valuable aspects. The current stage of socio-cultural development is evaluated as logically relevant in terms of the synergy of economic, social, technological and mental factors that had influence on the formation of the phenomenon of cultural industries. The parallels between the two global processes are traced: the industrialization of culture as a space of implementation of creative strategies and the growth of the service component of modern society. It is concluded that the leading role of creativity presents a value in the current axisphere.

Key words: cultural industry, socio-cultural dynamics, cultural architectonic, value, creativity, axisphere of modern culture, service society.

Архитектоничность является онтологическим принципом существования культуры и задает максимально возможный спектр ее описания. Структурные, функциональные, ди-

намические и смысловые аспекты процессов, протекающих в социокультурной среде, в дискурсе архитектоничности предстают как сложноорганизованное взаимодействие, эффективнее всего под-



Елена Эдуардовна ДРОБЫШЕВА / Elena DROBYSHEVA

| Культурные индустрии в современной социокультурной архитектонике / Cultural Industries in the Contemporary Socio-Cultural Architectonics |

дающееся анализу с точки зрения ценностной составляющей.

Задача обнаружения глубинных законов устройства, развития и функционирования культуры всегда была привлекательна для социогуманитарного знания. По оценке П. Сорокина, «общественно-научная мысль XVIII и XIX веков была занята большей частью изучением разнообразных *линейных тенденций развития*, разворачивающихся во времени и в пространстве. Она оперировала главным образом понятием человечества вообще и стремилась отыскать динамические законы эволюции и прогресса, определяющие магистральное направление человеческой истории. Сравнительно мало внимания уделялось социокультурным процессам, *повторяющимся в пространстве* (в разных обществах), во времени или в пространстве и во времени»¹. Главный же интерес социогуманитаристики в XX веке – отмечает Сорокин – «сместился в сторону изучения социокультурных процессов и связей, остающихся *неизменными* везде и всегда или *повторяющихся* во времени и пространстве или во времени и в пространстве ритмов флуктуаций, осцилляций, циклов и их периодичности»².

Помимо концепции самого П. Сорокина о трех базовых типах культуры – чувственном, идеациональном и идеалистическом³, можно вспомнить подобную концепцию М. Мид о постфигуративной, кофигуративной и префигуративной культуре⁴. У обоих исследователей эти универсальные типы выступают либо в чистом, либо в смешанном виде и сменяют друг друга на протяжении истории человечества по мере формирования благоприятных для их реализации объективных и субъектив-

ных факторов. У Докучаева И.И. классическая традиционная культура (от архаики до античности) сменяется рационализированной традиционной культурой средневековья, а затем на смену ей приходит эпоха креативных культурно-исторических типов: Возрождения, Просвещения, Романтизма и Позитивизма, Модернизма и Постмодернизма⁵.

Авторская концепция архитектоники культуры⁶ базируется на признании внутренней логики системных изменений, происходящих в историческом, формальном и метафизическом горизонтах культурного пространства. Такой подход позволяет избежать оценочных крайностей в исследовательских процедурах. Идеи «посткультуры», «антикультуры», «антиценностей» и прочие катастрофические концепты не кажутся нам уместными применительно к сложноорганизованной системе взаимодействия социокультурных процессов. Архитектоника любого явления предполагает, во-первых, базовые опоры, обеспечивающие целостность конструкции с учетом всех типов воздействий – внутренних и внешних, случайных и закономерных, субъективных и объективных, во-вторых, второстепенные составляющие, принципиально на эту целостность не влияющие, но каждый раз создающие неповторимую мозаичность общей картины. При таком подходе кризисные явления выглядят и оцениваются как абсолютно имманентные системе, позволяющие актуальному – *проявляться*, а изжившему себя – *перемещаться* в соответствующие (и при этом также абсолютно необходимые) коммеморативные структуры. Периодически повторяющаяся актуализация феноменов, кажущихся на первый взгляд деструктивными, регрессивными или кризисными, является естест-

¹ Сорокин П.А. Социокультурная динамика и эволюционизм. В кн.: Американская социологическая мысль. М., 1996. С. 372.

² Там же. С. 373.

³ Сорокин П.А. Социокультурная динамика // Сорокин П.А. Человек. Цивилизация. Общество. М.: Политиздат, 1992.

⁴ Мид М. Культура и преемственность. Исследование конфликта между поколениями. [Электронное издание] URL: <http://www.countries.ru/library/texts/mid.htm>

⁵ Докучаев И.И. Ценность и экзистенция. Основоположения исторической аксиологии культуры. СПб.: Наука, 2009.

⁶ См. об этом: Дробышева Е.Э. Архитектоника культуры в аксиологическом измерении: Дисс. ... д. филос. н. СПб., 2011; Дробышева Е.Э. Архитектоника культуры: опыт культурфилософского анализа. СПб.: Изд. СПбГУСЭ, 2010.



Елена Эдуардовна ДРОБЫШЕВА / Elena DROBYSHEVA

| Культурные индустрии в современной социокультурной архитектонике / Cultural Industries in the Contemporary Socio-Cultural Architectonics |

венной частью архитектоники культуры, оценить их значение в глобальном смысле можно, лишь заняв позиции дистантности – временной или концептуальной.

В этой связи особенно интересной выглядит задача анализа феномена культурных индустрий как актуального формата разворачивания культурных стратегий и практик в пределе социокультурной архитектоники. По умолчанию мы будем использовать здесь концепт «культурные индустрии», имея в виду уже проведенные нами и коллегами лингвистические процедуры относительно разведения понятий культурные / творческие / креативные индустрии⁷.

В толковании «отцов-прародителей» самого термина «культуриндустрия» Макса Хоркхаймера и Теодора Адорно этот феномен оценивается, скорее, как кризисный, часть «культурного хаоса», приводящего к «расплавлению всего к культуре относящегося в одном гигантском тигле»⁸. Превращение самого процесса производства культурных ценностей в индустриальный, зачастую – буквально конвейерно-промышленный, а процесса потребления – в массовый, по мнению авторов «Диалектики Просвещения» приводит к глубинным изменениям в аксиосфере современного общества, трансформации основных задач культурного процесса: духовное обогащение и просвещение уступают свое место развлечению и рекреации. Стандартизация и тиражирование становятся доминантами культурного производства, что не мо-

жет не снижать ценности аутентичности, подлинности производимого *продукта* (под которым расширительно можно понимать любой результат творческих усилий в сфере культуры). Философы говорят о «ложной идентичности всеобщего и особенного», в результате чего «вся массовая культура в условиях господства монополий является идентичной». «Подлинной задачей духа является негация овеществления», – пишут Адорно и Хоркхаймер – «он неизбежно затвердевает там, где превращается в *культуртовар* и выдается на руки на предмет потребления. Поток точной информации и прилизанных развлечений одновременно и умудряет, и оглушает людей»⁹.

Оценка, данная Адорно и Хоркхаймером семьдесят лет назад, на первый взгляд – негативная, на самом деле, как нельзя лучше репрезентирует амбивалентность происходящих в культуре процессов и сложность их однозначного толкования. Сами философы предостерегают от того, чтобы «возлагать вину на некий закон развития техники как таковой», предлагая сместить акцент на «способ ее функционирования в экономике сегодня»¹⁰. А актуальный «способ функционирования», соответственно, задается множеством взаимодействующих (как притягивающихся, как и отталкивающихся) составляющих. Идеализируя ту или иную эпоху, «очищая» ее перед помещением в коммеморативные структуры от неудобных для нас фактов и оценок, противоречащих общей конвенции, мы совершаем акт лукавой концептуализации. Опция действия и противодействия, сдержек и противовесов, структурирования и деструкции имплицитно «встроена» в архитектонику культуры, обеспечивая, с одной стороны, ее системную целостность, а, с другой, полноту реализации стратегий и практик субъектов – участников культурного процесса. Очевидно, что механическое перенесение законов физического мира нерелевантно относительно социогуманитарных феноменов, но путь

⁷ См. об этом: Зеленцова Е.В. Становление и развитие креативных индустрий в современной культуре: анализ зарубежного опыта. Автореф. дисс. к. культурологии. М., 2008; Дробышева Е.Э. Ценностные стратегии культурных индустрий // Международный журнал исследований культуры. 2016. № 2 (23). [Электронное издание] URL: <http://www.culturalresearch.ru/>; Бокова А.В. Культурные, креативные, творческие индустрии как явление современной культуры: опыт концептуализации. Автореф. дисс. ... к. филос. н. Томск, 2016.

⁸ Адорно Т., Хоркхаймер М. Диалектика Просвещения. Философские фрагменты. / Пер. М. Кузнецова. М.-СПб.: Медиум, Ювента, 1997. [Электронное издание] URL: <http://www.ec-dejavu.net/e/Enlightenment-2.html>

⁹ Там же.

¹⁰ Там же.



Елена Эдуардовна ДРОБЫШЕВА / Elena DROBYSHEVA

| Культурные индустрии в современной социокультурной архитектонике / Cultural Industries in the Contemporary Socio-Cultural Architectonics |

фомирования и дисциплинарного расширения синергетической парадигмы демонстрирует нам логичность перспективы применения (в той или иной степени) базовых принципов существования к явлениям различного порядка. Примером такого использования в самом первом приближении может быть закон сообщающихся сосудов: аналитика социокультурных процессов дает нам массу примеров, подтверждающих этот физический постулат. Потери и приобретения сопровождают всю человеческую историю. Вопрос, как всегда, в том – что чем считать¹¹. В данном случае аксиологический подход незаменим, поскольку позволяет проанализировать те или иные подвижки с точки зрения их ценностной составляющей.

Потеря аутентичности *культурпродукта* неизбежно сопровождает процесс развития технологий его изготовления. Превращение народных промыслов в индустрию на самом деле вообще трудно оценить в парадигме *подлинности как ценности*. Сувенир изначально предназначался для продажи, *тиражировался* – неважно, ручным или конвейерным способом произведенный. Великие произведения искусства копировались и распространялись уже в копиях практически сразу, как только были созданы, но можем ли мы говорить/горевать о потере подлинной ценности исходного образца? О тиражировании образов с великих полотен (особенно «досталось» Леонардо да Винчи и Густаву Климту), использовании классической музыки в качестве рингтонов или аудиального сопровождения рекламных роликов не говорил и не писал только ленивый. Вопрос, опять же, в акцентах и приоритетах, используемых для вынесения

¹¹ «Катастрофическое мышление» – особенность европейского мышления. Здесь мы не ставим задачу специально анализировать специфику западного и восточного типа гуманитарной мысли, лишь напомним, что в индуизме бог Шива порождает во Вселенной цикл «создание-охранение-разрушение». В экстазе Космического танца Тандаву Шива набирает огромную мощь и использует ее сначала на созидание, а потом на разрушение. Этим танцем Шива поддерживает нужный ритм для процесса творения жизни.

оценки того или иного феномена актуальной культуры.

Бывший директор галереи Тейт Уилл Гомперц в исследовании, посвященном «непонятному» современному искусству, приводит любопытный пример. Когда в 1972 году лондонская галерея Тейт приобрела скульптуру «Эквивалент VIII» американского минималиста Карла Андре, представлявшую из себя буквально набор из 120 кирпичей, могущих быть скомпонованными в восемь различных объектов, английская пресса и обыватели «вопили» от возмущения: «Транжируют национальные финансы!», «Не сошла ли Тейт с ума?». Но уже спустя тридцать лет Тейт снова потратила изрядную сумму на произведение Романа Ондака – проект инсталляции «Очередь», составленной из нанятых актеров, стоящих перед дверью и как бы ожидавших некоего события, и никаких «воплей» и массового возмущения уже не было. Лишь «пара одобрительных строчек в одном уважаемом журнале, в рубрике событий в мире искусства»¹². Концептуальность, иронизм и «легкая сумасшедшинка» стали характерным признаком современного художественного процесса, в связи с чем оценочные дихотомии «хорошо – плохо», «приемлемо – недопустимо» сами по себе пропускаются через оценочное сито, создавая ситуацию двойного кодирования. Элитарное искусство, в силу легкости тиражируемости с трудом удерживающее собственные границы, отыгрывается на возможности многослойности его толкования.

Вернемся к проблеме репродуцирования высоких образцов классического искусства посредством технических возможностей индустрии современной культуры. Культуролог Е.Н. Шапинская рассуждает о практике трансляций оперных спектаклей на открытых городских площадках – «выходе оперы за пределы границ, очерченных зрительным залом» и оценивает этот процесс как «явную трансгрессию границ культурной формы,

¹² Гомперц У. Непонятное искусство. От Моне до Бэнкси. М.: Синдбад, 2016. С. 9–11.



Елена Эдуардовна ДРОБЫШЕВА / Elena DROBYSHEVA

| Культурные индустрии в современной социокультурной архитектонике / Cultural Industries in the Contemporary Socio-Cultural Architectonics |

знак сближения элитарной и массовой культуры, идеи доступности всего и вся в современном культурном коллаже»¹³. И сама цитирует молодого исследователя Дж. Аттарда: «В настоящее время целое поколение потенциальных любителей оперы взрослеют в эпоху, когда постановки мирового уровня транслируются в тысячах кинотеатров на всех континентах ... Потенциал кинотрансляций оперы и балета, которые переносят формы искусства из таких театров, как Королевский оперный театр и Метрополитен опера в жизнь при помощи технологий XXI века, впечатляет. В течение всего нескольких лет «виртуальная аудитория» театра Ковент Гарден превзошла его реальную аудиторию»¹⁴.

Е.Н. Шапинская полагает, что «добавляя еще одно зрелище в перенасыщенную визуально городскую жизнь, опера как вид искусства никоим образом не становится более понятной или любимой обычной неподготовленной публикой», что в этом случае «происходит намеренное нарушение еще существующих границ между высоким искусством и массовой культурой, поскольку именно ее черты – легкость и доступность, развлекательность и зрелищность – становятся доминантными в этих формах популяризации оперы»¹⁵. Но разве мы можем с уверенностью оценить эффект – немедленный или отсроченный, произведенный на зрителя/слушателя в открытом городском пространстве? Популярность проекта «ожившие полотна» превосходит все коммерческие ожидания, крупные художественные институции типа Эрмитажа или Русского музея участвуют в акции «открытый музей», предоставляя картины из своих коллекций для изготовления баннеров. Новый тип стрит-арта

был придуман и реализован французским художником и режиссером Жюльеном де Касабьянка. Однажды в Лувре он обратил внимание на портрет девушки, который висел в самом неприметном углу. Среди других произведений искусства и картин эта несчастная героиня была, как ему показалось, несправедливо заброшена. Она-то и вдохновила художника на оригинальное решение: он сфотографировал портрет и выставил его на всеобщее обозрение на одной из улиц города. Идея понравилась и была подхвачена энтузиастами. Так забытые музейные картины получили шанс на вторую жизнь. Теперь проект Касабьянки стал практически мировым: он предлагает художникам из разных стран «выводить» из забвения героев подзабытых классических полотен, размещая их изображения на улицах городов. Существуют даже специальные гранты, позволяющие художникам, участвующим в акции, покрывать свои расходы, связанные с распечатыванием и распространением картин¹⁶.

Посещение античного театра малоимущими за счет казны полиса практиковалось в античности, особенно активно во времена Перикла. Задавать ли риторический вопрос: насколько эффективна была такая просветительская благотворительность? И возможно ли вообще выработать непротиворечивые критерии для оценивания результативности культурных проектов? Культурные индустрии, действительно, используют образы и образцы классического искусства (впрочем, в той же мере, как и лубка, фольклора, карнавальная культуры) для создания нового, актуального культурного продукта, со-временного своему потребителю. И если IT-Поколение¹⁷ готово (вос)принимать явления и события культуры именно посредством но-

¹³ Шапинская Е.Н. Классическое искусство в (пост)современном ситискейпе (о фруктовом человеке и розовом зайце) // Культура культуры. 2017. № 1.

¹⁴ Attard J. Is Opera in Cinemas a Perfect Introduction to the Art Form? Цит. по: Шапинская Е.Н. Классическое искусство в (пост)современном ситискейпе (о фруктовом человеке и розовом зайце) // Культура культуры. 2017. № 1.

¹⁵ Шапинская Е.Н. Указ. соч.

¹⁶ Новый стрит-арт: музейные картины на улицах города // ПравМи.РФ. [Электронное издание] URL: <http://pravme.ru/admin/2015-05-01-novyuy-strit-art-muzeynye-kartiny-na-ulicah-goroda.html>

¹⁷ Поколение, чья картина мира и соответствующие «практики себя» структурированы вокруг интернет-технологий. См. об этом: Дробышева Е.Э. Поколение как фактор культурной архитектоники // Вопросы культурологии. 2013. № 10. С. 36–40.



Елена Эдуардовна ДРОБЫШЕВА / Elena DROBYSHEVA

| Культурные индустрии в современной социокультурной архитектонике / Cultural Industries in the Contemporary Socio-Cultural Architectonics |

вых технологий, то, скорее, надо не обвинять культурные индустрии в бездуховности / коммерциализованности / ангажированности, а использовать их потенциал, прежде всего – технологический.

Следует отметить еще одну онто(логическую) связку в современной социокультурной архитектонике: между феноменом культурных индустрий и бурным ростом сервисного компонента в структуре общественных процессов. Результаты культурной деятельности, в том числе – художественной, стали *товаром* и *услугой*, это – часть более масштабного тренда, охватившего практически все сферы жизни общества в XX веке. Государственные, образовательные, культурные услуги стали привычным форматом потребления. Это не могло не отразиться на горизонтальном и вертикальном срезе социальных коммуникаций и, прежде всего, их ценностной составляющей. В диспозиции *производитель – потребитель* участники двустороннего процесса изначально заточены на поиск прибыли и/или результата. В случае с образовательными услугами произошла явная девальвация ценностей классической дидактической модели образования, что повлекло за собой серьезное изменение дискурса. Как результат – скандальное провозглашение Терри Иглтоном идеи «медленной смерти университета как центра гуманитарной критики»¹⁸, а Рональдом Барнеттом – идеи «смерти и воскрешения университета»¹⁹.

Вернемся к концепции социодинамики Питирима Сорокина и параллелям с нашей концепцией архитектоники культуры. Он отмечал, что «в социологии, общественных и гуманитарных науках XX века по сравнению с общественными и гуманитарными науками двух предшествующих столетий произошел значительный сдвиг в изучении “что”,

“как” и “почему” социокультурных изменений их единообразия»²⁰. Выступая против линейных теорий – «логически внутренне противоречивых», философ обращается, в том числе, к теории Спенсера, который «утверждает, что высшим проявлением единообразия всех видов изменения, начиная с движения материальных тел и кончая социокультурными процессами, является ритм, в котором чередуются фазы эволюции и разложения, интеграции и дезинтеграции, дифференциации и дедифференциации»²¹.

П. Сорокин предлагает сосредоточиться на «отыскании и описании причинно-функциональных или причинно-значимых единообразий во взаимосвязях между двумя или несколькими переменными», в том числе, к примеру, «между технологией и философией или изобразительным искусством»²². Формирование и активное развитие культурных индустрий в XX веке явилось результатом именно такого взаимодействия, экономических, технологических, социальных и ментальных составляющих общественного развития. Массовизация и технологизация всех культурных процессов – от производства до потребления – логично сформировали тот формат, в котором объективные и субъективные факторы уравниваются и дополняют друг друга. Эпоха «технической воспроизводимости» предоставляет все более и более расширяющийся спектр возможностей для реализации *креативности*, ставшей новой доминантой аксиосферы современного общества.

Как и любой другой культурно-исторический феномен, данный, также может быть рассмотрен с различных точек зрения и оценен как с позитивной, так и с негативной стороны. Внутренняя противоречивость присуща всякому периоду развития культуры в целом и составляющим его

¹⁸ Иглтон Т. Медленная смерть университета // «Скепсис». [Электронное издание] URL: http://sceptis.net/library/id_3672.html

¹⁹ Барнетт Р. Осмысление университета // «Образование в современной культуре». Альманах № 1. [Электронное издание] URL:

<http://charko.narod.ru/tekst/alm1/barnet.htm>

²⁰ Сорокин П.А. Социокультурная динамика и эволюционизм. В кн.: Американская социологическая мысль. М.: Изд. Международного ун-та Бизнеса и Управления, 1996. С. 372–392.

²¹ Там же.

²² Там же.



Елена Эдуардовна ДРОБЫШЕВА / Elena DROBYSHEVA

| Культурные индустрии в современной социокультурной архитектонике / Cultural Industries in the Contemporary Socio-Cultural Architectonics |

феноменам, в частности. Культурные индустрии, сами по себе являясь сложносоставным социокультурным явлением, сегодня обнаруживают свой мощный позитивный потенциал во многих областях деятельности, выступая драйвером экономического роста территорий, одним из способов регуляции занятости населения, пространством для реализации креативности, и – самое основное – полем созидания новых культурных смыслов и их ценностных прочтений.

Возвращаясь к нашему исходному тезису об имманентности феномена культурных индустрий архитектонике современной культуры и подводя итоги, обратимся еще раз к теориям классиков культурологического дискурса. В рамках концепции Маргарет Мид о трех типах культуры современному состоянию соответствует именно префигуративный. «Дети стоят сегодня перед лицом будущего, которое настолько неизвестно, что им нельзя управлять так, как мы это пытаемся делать сегодня, осуществляя изменения в одном поколении с помощью кофигурации в рамках устойчивой, контролируемой старшими культуры, несущей в себе много постфигуративных элементов»²³, – отмечает автор. Действительно, молодое поколение совершенно естественно чувствует себя в атмосфере креативных пространств и новейших технологий, одновременно впитывая ценности как классической, так и актуальной культуры, и отдавая дань традиции, предпочитает «продвинутые» способы приобщения к ней.

В рамках теории социокультурной динамики культура XX века относится П. Сорокиным к чувственному типу. Искусство в данном формате производится профессионалами и ориентировано на признание славы и успеха со стороны публики. Однако, «рядом с этими великолепными достижениями, — считает Сорокин, — наше чувственное искусство заключает в себе самом вирусы разло-

жения и распада», которые «и обращают многие добродетели чувственного искусства в его же пороки», в итоге, по мнению мыслителя, искусство становится «музеем социальной патологии»²⁴. Наука в этой парадигме страдает от отсутствия целостности, а система морали перестает выполнять конвенциональную функцию. Философ предрекает грядущую смену – чувственное искусство уступит историческую сцену идеациональному: «Мы как бы находимся между двумя эпохами: умирающей чувственной культурой нашего лучезарного вчера и грядущей идеациональной культурой создаваемого завтра», процессу перехода сопутствует «высвобождение новых созидательных сил»²⁵. Как знать – возможно, именно в пространстве современных культурных индустрий и создается новый тип социокультурной конфигурации, потенциально способный соответствовать ожиданиям грядущей эпохи, прежде всего – в ценностном отношении.

Разговор о сущности и перспективах культурных индустрий интересно подытожить мнением непосредственных участников художественного процесса. Выступая в рамках ежегодного цикла лекций имени Джона Пила «Искусство как симулятор будущих возможностей, тренажер воображения и способ синхронизации с меняющимся миром», известный музыкант Брайан Ино так оценил словосочетание *творческая индустрия*: «Дело в том, что люди, занимающиеся искусством, всегда отчаянно пытаются вытянуть хоть немного денег из правительства, а лучший способ убедить их дать вам денег – это сказать им, что вы – индустрия. Ведь если вы индустрия, это означает, что вы – часть экономической системы, а значит все, что вы делаете, может в итоге быть выражено одним чис-

²³ Мид М. Культура и преемственность. Исследование конфликта между поколениями. [Электронное издание] URL: <http://www.countries.ru/library/texts/mid.htm>

²⁴ Сорокин П.А. Социокультурная динамика // Сорокин П.А. Человек. Цивилизация. Общество. М.: Политиздат, 1992. С. 450.

²⁵ Там же, с. 427–433.



Елена Эдуардовна ДРОБЫШЕВА / Elena DROBYSHEVA

| Культурные индустрии в современной социокультурной архитектонике / Cultural Industries in the Contemporary Socio-Cultural Architectonics |

лом – как, например, вклад в рост ВВП или количество созданных рабочих мест»²⁶.

Культурные индустрии включает в себя, помимо всего прочего, систему стипендий и грантов для поддержки креативных проектов. Брайан Ино оценивает «эти разновидности социальной инженерии» как «формы альтруизма и щедрости по отношению к будущим поколениям. Мы сейчас вступаем в новую эпоху. Мы переходим от эры дефицита, когда экономика была основана на борьбе за ресурсы, к эре изобилия и сотрудничества. ... Чем же мы все будем заниматься? Я думаю, что мы будем посвящать все свое время искусству – и не только профессионалы вроде меня, но и все люди. Мы все будем постоянно вовлечены в деятельность, о которой я говорил ранее: синхронизация умов, нахождение точек соприкосновения и создание новых миров и вариантов развития будущего».

В качестве примера таких интересных общественных инициатив, которые «служат предвестниками будущего», он называет открытое программное обеспечение: «вместо того, чтобы генерировать идеи и потом бережно их охранять, люди начинают делиться ими». Так функционирует Linux, операционная система с открытым исходным кодом, используемая во многих суперкомпьютерах, кто угодно может ее изменить. Или суперпроект сети Интернет Wikipedia – пример беспрецедентной коллективной коллаборации. Ино отмечает, что еще двадцать лет назад подобные вещи казались немыслимыми, и они бы никогда не возникли в экономической системе предыдущих двух столетий. Не уверена, что Брайан Ино изучал теорию Питирима Сорокина, но вижу здесь чудесный пример «синхронизации умов».

²⁶ Брайан Ино: что такое искусство? [Электронное издание] URL: <http://batenka.ru/explore/lectures/ino/> (дата доступа: 15.09.2016)

