

НОРМАТИВНОСТЬ КРЕАТИВНОЙ ПРАКТИКИ И ФОРМЫ ЕЕ ИНСТИТУЦИОНАЛИЗАЦИИ

И. Я. Мацевич-Духан

Белорусский государственный университет, Минск, Республика Беларусь
iryna.matsevich@gmail.com

Распространение влияния креативной индустрии во всех сферах жизнедеятельности человека обуславливает обращение к проблеме нахождения приемлемых нормативных регулятивов и форм институционализации креативной практики. Ее решение предполагает исследование особенностей предмета ценностного суждения, реализуемого в символически маркируемом политиками и экономистами креативном пространстве современного общества. Последнее приобретает сегодня собственные стилевые характеристики и соответствующий язык их интерпретации. Креативная практика, визуально опознаваемая как характерная для позднего модерна разновидность социальной деятельности, становится предметом специального исследования в различных науках. Социальная философия помогает проблематизировать эстетически привлекательный креативный стиль жизни и предложить аксиологические параметры изучения условно определяемых границ его реализации в публичном пространстве, которые являются интуитивно улавливаемыми на уровне здравого смысла, но все еще не в достаточной мере подверженными испытанию критической рефлексией. Используемые в качестве визуально-эмпирического материала фотографии демонстрируют многообразие форм стилового взаимодействия и сопротивления нормативному взгляду в креативном пространстве, сигнализирующее о возможном ценностном столкновении, порицаемом либо снимаемом в качестве приемлемого. В работе раскрываются принцип вынесения оценочного суждения в креативном пространстве и последствия его реализации. Праксеологический подход Л. Болтански и Л. Тевено используется с целью дифференциации различных модусов притязания на ценность и форм ценствования социальных объектов, способов вынесения оценочного суждения в их отношении, идентификации и квалификации креативных действий в публичном пространстве. Раскрываются нормативная природа креативной практики и различные стратегии ее институционализации, допустимые и необходимые направления ее реализации в современном обществе. Анализ ценностно-нормативных оснований развития креативных практик в XXI веке позволяет выявить доминантные формы вынесения ценностного суждения в той социальной действительности, которая конфигурируется императивом креативности. В работе обосновывается продуктивность использования институционального подхода в раскрытии специфики самоорганизации креативных практик. Опираясь на социально-критическую теорию немецкого философа Р. Йегги, автор разрабатывает определение креативного института, которое может быть в дальнейшем операционализировано в куль-

турной и экономической политике при реализации концепции креативной индустрии. Предложенные в работе определения креативного института позволяют фиксировать валидные формы институционализации и подвергать их жизнеспособность экспертной оценке, содействуя обеспечению устойчивого развития наиболее приемлемых из них в долгосрочной перспективе. Иллюстративный материал, репрезентирующий креативные пространства, используется в качестве подтверждения возможности эстетического (ре)структурирования оценочного суждения с помощью столкновения различных стилевых контекстов их интерпретации.

Ключевые слова: креативная практика, нормативность, формы институционализации, креативный институт, ценностное суждение, праксис

THE NORMATIVITY OF CREATIVE PRACTICE AND FORMS OF ITS INSTITUTIONALISATION

Iryna Ja. Matsevich-Dukhan

Belarusian State University, Minsk, Belarus
iryna.matsevich@gmail.com

The increasing influence of creative industries in all fields of human life determines the turn to the problem of acceptable normative regulatives and forms of institutionalising creative practices. Its solution implies an enquiry into specifics of the subject matter of value judgement fulfilled in creative space outlined by politicians and economists in contemporary society. The latter acquires its own style characteristics and an appropriate language of their interpretation. Creative practice, visually identified as a social activity characteristic for the late modern time, becomes a subject of specialised research in different sciences. Social philosophy problematises the aesthetically attractive creative style of life and suggests axiological parameters of enquiring into conditionally defined limitations of its realisation in public space, which are intuitively perceptible on the level of common sense but are still insufficiently subjected to critical reflection. The photos, which are used as a visual-empirical basis, demonstrate a variety of forms for style interaction and resistance to the normative view in creative space, signalling a possible value clash, either blamed or sublated as the acceptable. The article reveals the principle of value judgement in creative space and consequences of its fulfillment. The praxeological approach of Luc Boltanski and Laurent Thevenot is employed in order to differentiate diverse modes of claiming to value and social objects' forms of being valuable, ways of evaluating them, identifying and qualifying creative actions in public space. The article explicates the normative nature of creative practices and different strategies of their institutionalisation, permissible and

necessary directions of their realisation in contemporary society. The analysis of value-normative foundations of creative practices in the 21st century allows revealing dominant forms of value judgement in the social reality configured with the imperative of creativity. The author substantiates the productivity of the institutional approach in explicating the specifics of self-organising creative practices. On the basis of Rahel Jaeggi's social critical theory, the author elaborates the definition of creative institution, which can be further operationalised in the framework of cultural and economic policies by means of the creative industries conception in building the institutional infrastructure. The definitions of creative institution demonstrated in the article allow identifying valid institutionalisation forms and subjecting their viability to an expert evaluation, thereby contributing to a sustainable development of the most acceptable among them in the long run. The illustrative material, which represents creative spaces, is used to confirm the possibility of an aesthetic (re)structuring of value judgement by means of clashing style contexts of their interpretation.

Keywords: creative practice, normativity, forms of institutionalisation, creative institution, value judgement, praxis

DOI 10.23951/2312-7899-2023-4-99-118

Появление и распространение ориентации личности в ситуации позднего модерна на креативный стиль жизни, рассматриваемый в качестве общественно значимого, во многом обусловлены спецификой предмета, доминантных форм, принципов и модусов реализации ценностного суждения. В качестве предмета оценки в креативном сообществе выступает ценность формы жизни в модусах проявления ее креативности, условно объединяемых понятием креативного стиля жизни. Предельно абстрактное обозначение креативного стиля жизни дифференцируется и конкретизируется в категориях модусов его ценствования. Суждение о ценности определенного стиля жизни в креативном обществе, с одной стороны, детерминировано самой креативной практикой его воспроизводства, с другой стороны, обуславливает выбор форм и способов реализации данной практики в качестве общественно значимой. Ценностное суждение о допустимых формах и модусах деятельности жизни креативного субъекта рассматривает ее как реализацию творческой деятельности, в которой индивид не только является господином собственного опыта, но и несет ответственность за него перед другими.

В этом контексте значимость креативности в современном обществе является продуктом соглашения, ориентированного на

определенные ценности конкретного мира со своими критериями оценки справедливости, принципами формулирования суждения о ней [Joas 1996; Reckwitz 2019]. Существенная проблема заключается в том, что данный мир вступает во взаимодействие с множеством иных ценностных миров, ориентирующихся на альтернативные ценности [Мацевич-Духан 2019, 27]. Разработка определения креативности может варьировать в том числе и в зависимости от принятия определенного модуса социальной действительности, проявляющегося в способе ее ценствования и оправдания собственного притязания на значимость.

Само креативное пространство, принципы его структурирования, художественного оформления и концептуального наполнения детерминируют характер действий, реализуемых в его рамках. Оценка поступка обусловлена контекстом его интерпретации, который определяет очевидность исходных посылок и возможность их принятия в качестве элементов публично инсценированного аргумента (ил. 1).



Ил. 1. Гронинген. Скульптура “Farsi Largo” (1995).
Проект архитектора А. Наталини. Фото: И. Мацевич-Духан

Суждение выражает наличие либо отсутствие определенного положения дел. Оно судит, то есть выносит оценку, поэтому оно не

может быть императивным или вопросительным. В данной работе автор различает значения модуса в языке [Poutsma 1922], логике и практике [Boltanski, Thévenot 2006; Joas 1996; Reckwitz 2019]. Модус в языке (обозначается понятием наклонения) – это «форма неопределенного глагола или группы глаголов, посредством которых говорящий выражает его ментальное отношение к осуществлению действия или состояния, отраженного в предикате» [Poutsma 1922, 1]. Модус суждения в логике, обозначаемый понятием модальности, – это пространственно-временные, оценочные и фактические характеристики суждения, которые демонстрируют, где, когда и как говорящий высказывает свое отношение к выражаемому с его помощью содержанию.

В современной культуре все в большей мере вероятностные суждения начинают доминировать над ассерторическими и аподиктическими. Вероятность становится все более привлекательной, оставляя позади действительность и необходимость. Данный модус является не только языковым наклонением выражения определенного суждения, но и экзистенциально-персоналистским, онтологически воплощенным в конкретной форме поведения оценивающего субъекта, объективирующего суждение о степени допустимости какой-либо формы поведения в общественном пространстве. Подобный модус выражения мысли делает ее менее обязательной для применения в качестве универсального руководства к действию, но в то же время более принудительной с точки зрения необходимости принятия самой процедуры вывода заключения из посылок по степени очевидности для большинства валидности используемой формы условной вероятностной аргументации.

Одна из важных проблем, которая остается в этом контексте неразрешимой, касается невозможности объяснить необходимость реализации конкретного действия, к которому отсылает содержание суждения. Этот разрыв между содержанием суждения и тем, к чему оно отсылает, можно обозначить как разрыв между праксисом и суждением о нем. У Аристотеля праксис (как добродетельное действие, поступок) – это проявление практического разума. Сегодняшний праксис – это акт природного существа во взаимодействии с ему подобными. Его природа не сводится к уровню инстинктивного взаимодействия животного мира, однако теория интенциональной телесности [Joas 1996, 326] предлагает свой язык для его познания.

Креативное пространство структурирует социальные практики таким образом, что их ориентация все в большей степени смещается с доминанты *диалога* публичного пространства на поиск обще-

ственно значимой *новизны* раскрепощающего действия *le je ne sais quoi* («не знаю что»), претендующего на раскрытие новых горизонтов культурного опыта (ил. 2). Поэтому любая попытка воспитания ребенка с чрезмерным использованием методов преодоления естественных потребностей и желаний критически рассматривается сегодня как попытка усиленной активизации способностей терпеть и приспособливаться. Такого рода индивид может утратить способность реализовывать свой творческий замысел вопреки обстоятельствам дела. С другой стороны, можно встретить противоположную попытку навязать человеку стремление творческой реализации вопреки всем, и даже иногда «назло» всем.



Ил. 2. Пешеходная часть площади Сергея в Стокгольме.
Вид с последнего этажа Kulturhuset. Фото: И. Мацевич-Духан

Подобный антисоциальный импульс также проявляется в креативном обществе в той мере, в какой имеется разрыв между праксисом и суждением. Человек не способен оценить возможность реализации своего действия с учетом формируемых вероятностных условно-сослагательных суждений в его социальном окружении, даже если они отсылают не к нему лично, а лишь к валидности самой формы суждения. Среди представителей среднего класса без высшего образования и прекариата уменьшается количество индивидов, способных рефлексировать над комплексными модусами ценностных суждений. Вместе с тем возрастает число тех, кто вы-

нужден использовать в своей профессиональной и повседневной деятельности подобные конструкции, по мере расширения высокообразованной части среднего класса, то есть «нового среднего класса» [Reckwitz 2019, 63]. Эта ситуация отражается в сложностях достижения консенсуса в публичных дискуссиях, а также в зазоре между постулируемыми задачами общественного развития (с точки зрения «нового среднего класса») и возможностями их решения (с точки зрения прекариата и прежнего среднего класса).

Социальная философия участвует в данной дискуссии с целью преодоления разрыва между практическим суждением меньшинства и праксисом большинства. В данном контексте актуальны обращение и возрождение аристотелевской программы, где подлинная забота об общем благе становится осязаемой лишь в ограниченных пределах полиса, то есть сообщества.

Вместе с тем по мере роста населения и разрушения традиционного общинного духа возрастает риск непонимания большинством меньшинства из-за усиливающейся нечувствительности (категория понимания в креативном обществе все больше замещается категорией чувствительности) к тому, чего хотят или ожидают от большинства представители нового среднего класса, которые выступают в качестве образованной элиты общества. Новая «образованная элита» виртуозно демонстрирует свои вероятностные модусы суждения в различных сферах жизнедеятельности человека, все чаще проецируя друг на друга нормативные горизонты эстетически допустимого в публичном пространстве прежде четко разводимых ценностных миров. Это столкновение создает духовное напряжение и ощущение неправомерного вторжения в чужую сферу сокровенного, охраняемого традицией и оберегаемого несокрушимым пиететом. Стилиевые вольности интертекстуальных игр креативного класса могут приводить к болезненно воспринимаемому столкновению ценностных миров различных социальных, культурных и этнических групп (ил. 3, 4).

Этот не всегда визуально опознаваемый раскол проявляется во всех сферах жизнедеятельности человека. Любая попытка не заметить, замаскировать, скрыть или выдать его за нечто обычное приводит к эскалации напряженности, выходу людей в публичное пространство и требованию признать их «право на непослушание» в отношении тех рекомендаций, которые содержатся в условно-составительных суждениях правящей элиты. Попытка быстрого и радикального перевода их в модус асерторического или аподиктического суждения приводит к еще большей эскалации конфликтной ситуации и напряженного противостояния.



Ил. 3. Гронинген. Витрина магазина одежды с рекламой произведений искусства из художественного музея в Амстердаме (Ян Вермеер. «Молочница», 1660).
Фото: И. Мацевич-Духан



Ил. 4. Гронинген. Витрина магазина одежды с рекламой произведений искусства из художественного музея в Амстердаме (Франс Хальс. «Семейный портрет Исаака Массы и его жены», 1622; Рембрандт. «Ночной дозор», 1642).
Фото: И. Мацевич-Духан

Индивид, привыкший к существованию в вероятностном модусе суждения, не предполагающего реализации в личном праксисе, болезненно воспринимает навязываемое ему извне действие, необходимость которого он не осознает. Весь комплекс его практик постепенно отчуждается от сущности праксиса как добродетельного поступка. Он судит о них в категориях элиты, то есть подобно тому, как это делают другие. Суждения такого рода являются для него безболезненными, так как они не отсылают к его собственному опыту. Жизнь преимущественно в суждениях о праксисе без самого праксиса – отличительная черта креативного общества. В эпоху декаданса Ш. Бодлер сконструировал образ поэта современной жизни, созерцающего через стеклянную ширму кафе движение толпы с целью раскрытия духа современности. Креативное пространство сегодняшнего мегаполиса превращает каждого обывателя в подобного наблюдателя, искренне верующего в свою способность создавать собственный мир с помощью силы воображения и власти символической манипуляции (ил. 5).



Ил. 5. Пешеходная часть площади Сергея в Стокгольме.
Вид с последнего этажа Kulturhuset. Фото: И. Мацевич-Духан

Обращаясь к праксеологической традиции исследования многообразия форм и модусов ценствования социальных объектов [Boltanski, Thévenot 2006], необходимо выявить операции квали-

фикации, конституирующие основные когнитивные операции социального взаимодействия, предполагающие наличие согласия или несогласия между индивидами, вещами, а также вещами и индивидами в отношении используемых понятий и идентификаций [Мацевич-Духан 2019, 26]. Вопрос, который оказывается в центре внимания такого рода анализа, касается возможности нахождения общих способов вынесения ценностного суждения в публичном пространстве и оправдания общих ценностей, достижения согласия в отношении их статуса и права на легитимное признание в качестве таковых. Они раскрывают в рамках современного фронесиса императив оправдания общего блага, исходя из понимания того, какие операции квалифицирования людей и вещей признаются легитимными в мире, где ведется дискуссия [Мацевич-Духан 2019, 27]. Подобно новоевропейским учебникам по этикету поведения в светском обществе для достижения общего блага выстраиваются сегодняшние практические руководства по успешному ведению бизнеса и политических переговоров [Boltanski, Thévenot 2006, 148–151].

Однако даже в рамках одного мира существует множество различных режимов практического вовлечения в него, детерминированных ориентацией на общее благо, подвергающейся испытанию идеалом человечности в каждой новой ситуации. Одним из таких режимов является режим оправдания в формате публичных обоснований, вырабатываемых в системе ценностей, претендующей на общественную легитимность [Мацевич-Духан 2019, 27]. В этом контексте возникает закономерный вопрос о возможности оправдания креативности как универсальной ценности, выходящей за рамки «мира вдохновения» [Boltanski, Thévenot 2006, 159], не подвергающего очевидность данного высказывания сомнению. Л. Болтански и Л. Тевено допускают, что ее претензия на легитимный статус может быть опровергнута не только в других ценностных мирах, но и в том же мире, исходя из видения альтернативных режимов оправдания определенной «формы величия» [Boltanski, Thévenot 2006, 83]. Однако с таким оптимистичным видением перспектив выхода за рамки порочного круга мира креативности мог бы не согласиться тот, кто обосновывает детерминированность всех миров позднего модерна социальным диспозитивом креативности в режиме обостряющейся ориентации на ценность новизны.

В современной действительности, где иногда торжествуют толерантность и лояльность к многообразию стилей жизни, достаточно сложно найти теорию, которая обеспечила бы человека прочными основаниями для вынесения оценочного суждения об одной

из форм жизни креативной личности. Однако немецкий философ Р. Йегги проблематизирует такого рода отношение к действительности [Jaeggi 2018]. Есть формы, которые могут и должны быть подвержены критике в кризисных или проблемных ситуациях, рассматриваемых в качестве потенциально разрешимых.

Любого рода креативная практика приобретает долгосрочную значимость в форме *институционализации*, так как специфика *нормативности* креативной практики кристаллизуется в процессе ее институционализации. Ценностно-нормативная динамика креативного общества отражается в особенностях функционирования современного социального института в целом и конкретных формах его объективации. Эта динамика во многом обусловлена спецификой нормативно-ценностной составляющей креативной социальности. Рассмотрим в данном контексте более детально, что представляет собой социальный институт в креативном обществе и какие из его форм можно было бы обозначить в качестве приемлемых (ил. 6).



Ил. 6. Гронинген. Многоквартирный жилой дом.
Входная дверь со знаком «фотографировать запрещено».
Фото: И. Мацевич-Духан

Социальный институт конституируется и обретает легитимный статус посредством многообразия социальных практик, подчиняю-

щихся опознаваемому и разделяемому набору принципов, правил и законов их функционирования. Без наличия нормативно-ценностной составляющей креативной практики невозможно говорить о ее институционализации, как и наоборот, – без постепенной институционализации нормативно-ценностной составляющей креативной практики едва ли можно говорить об универсальном признании креативной практики в качестве общественно значимого феномена. Речь идет не только об институционализации различных видов креативной деятельности, но и о креативной практике в целом как опознаваемой и признаваемой ценности такой формы реализации деятельности. При этом возникает вопрос о возможности и целесообразности построения инфраструктуры институтов креативной практики, если она в том или ином виде уже реализуется в сложившейся традиционной институциональной структуре, как посредством нее, так и в некоторых случаях – вопреки или в противостоянии ей. Потребность создания подобных структур в ситуации позднего модерна обусловлена необходимостью регулирования и контроля за содержанием и способами ее актуализации в публичном пространстве [Мацевич-Духан 2022, 54]. И все же, признавая данную потребность, следующий вопрос, который требует прояснения, касается природы специализированных креативных институтов, их отличия по специфическим характеристикам от любого другого социального института.

Рассмотрим более детально процесс становления базисного института общества, используя социально-критическую теорию Р. Йегги [Jaeggi 2018], в рамках которой особое внимание уделяется исследованию успешных и провальных форм социального института. Ее подход позволяет избежать традиционного редуцирования данной дискуссии к справедливому или хорошему институциональному устройству общества, раскрыть специфику современной формы социального института, которая может рассматриваться в качестве успешной, определить критерии выделения подобного института. Р. Йегги исследует природу *социального института* и выявляет основания для его определения как успешного или провального: «Если проблема справедливой организации социальных отношений касается базисных институтов общества, тогда имплементация принципов справедливости зависит от формы институтов как таковых, то есть от того, чем эти институты являются, и того, что они могут осуществить как институты» [Jaeggi 2009, 544].

Институты являются не столько данностью, сколько продуктом человеческой деятельности, которым каждый отдельный индивид

не располагает в полной мере. И в этом его отчуждении от конкретного человека он проявляет возможность окостенения. Перспектива его упадка заложена в самом определении института как объективированного в социальной действительности продукта человеческой деятельности. Во избежание упадка, в стремлении сделать его предельно дееспособным, живым и в этом смысле успешным необходимо выявить сущностные элементы, которые конституируют институт и процесс институционализации.

С точки зрения Р. Йегги, университет, брак, собственность, театр, министерство, тюрьма, больница, суд, кинопремия, Всемирный банк, ООН и даже немецкая традиция печь рождественское печенье в детском саду – все эти примеры могут в равной степени рассматриваться как сформировавшиеся институты. То, что делает их таковыми, – социальная практика, выражающая ценности и подчиняющаяся определенным принципам, правилам и законам ее реализации. Речь идет о деятельности, которая регулярно повторяется и воспроизводится. В ней скрывается относительно непротиворечивая и предсказуемая процедура, которая постепенно превращается в привычку для тех, кто участвует в ней. Это участие является ожидаемым. Есть взаимные ожидания определенного поведения и нормативного давления. Сказать, что некое социальное образование преуспело в становлении институтом, означает, что «...место встречи едва связанных социальных движений превратилось в упорядоченное образование со стабильной организацией и деятельностью, которые мы можем в определенной степени планировать и предсказывать» [Jaeggi 2009, 530]. С течением времени они обретают все большую значимость и способность оказывать воздействие.

Посредством публичного признания происходят легитимация и конвенциональная кодификация креативной практики [Мацевич-Духан 2022]. Однако ее содержание может отчуждаться от формы креативного института. Например, творческий вуз без творчества, научная лаборатория без эксперимента, гражданство без прав, банк без надежности, больница без лечения, суд без справедливости, тюрьма без исправления, брак без любви и т.д. Отчуждение содержания от формы приводит к потере стабильности функционирования института, проявляющейся в регулярных и предсказуемых рутинных процедурах.

Институт, будучи сложным внутренне структурируемым образованием, требует разделения труда по специфическим функциям и компетенциям (ил. 7). Такого рода дифференциация обеспечи-

вает заменимость в конкретной позиции индивидов, участвующих в работе института. Эта заменимость может приводить к тому, что субъект практики обещает решить поставленную задачу, но не всегда выполняет ее из-за допущения его заменимости другим. Лицо может быть «институционально ответственным», но не участвовать в событии по вопросу, так как занимает другую должность. Но глава института ответствен за все недоработки, даже если он о них не знал. У каждого института есть своя форма институциональной ответственности до тех пор, пока он работает. Поэтому каждый институт, подобно лицу, способен обещать и преследовать сформулированные цели. Но в институтах лица не действуют как индивиды. Действия регулируются таким образом, что «индивидуальная агентность института предопределена и предсказуема» [Jaeggi 2009, 531].



Ил. 7. Бизнес-инкубатор “Station F” в Париже (34 000 м²; работает круглосуточно).
Источник: <https://madame.lefigaro.fr/business/station-f-ma-vie-dans-lincubateur-paris-start-up-xavier-niel-250518-148896>

Согласно Р. Йегги, можно выделить следующие характеристики институциональной природы социального сущего: *регуляр-*

ность действия, обеспечивающую формирование привычки и ее стабильное воспроизведение; существование взаимных поведенческих ожиданий; нормативное давление; внутреннюю структурированность; функциональность этих структур, предполагающую дифференциацию ролей и статусных позиций; предсказуемость; супра-персональность, сказывающуюся в заменимости индивидов; ответственность; публичное влияние и признание. Объединяя их воедино, Р. Йегги дает следующее определение: «Институты – обычные образования, конституированные социальными практиками, которые заключаются в более или менее сложных системах стабильных взаимных поведенческих ожиданий и характеризуются публичным влиянием и признанием» [Jaeggi 2009, 532-533]. В данном определении ключевыми характеристиками оказываются *ожидание, влияние и признание*, формируемые социальными практиками.

Проецируя данное определение на *креативный институт*, можно конкретизировать выделенные характеристики в *ожидании* получения креативных продуктов или услуг, *возможности* оказания с их помощью влияния на окружающую действительность для решения проблем и *признании* их ценности в публичном пространстве. При наличии всех перечисленных выше условий реализации креативной практики можно говорить о формировании ее института, специализирующегося на обеспечении стабильного воспроизводства общественно значимого креативного действия. В зависимости от степени удовлетворения ожиданий новизны креативной практики и оценки ее общественной значимости креативный институт может быть в определенной мере успешным или провальным.

Сущее креативного института – его социальные практики, ориентированные на производство общественно значимых новых идей и их объективацию в социальной действительности. Данные практики демонстрируют существование определенных норм или рамок социального действия, воплощаемых в форме института. Однако не стоит забывать, что не все креативные практики и не в полном объеме поддаются институционализации.

Нормативная природа институционализации креативных практик проявляется в том, каким образом креативные институты создаются и утверждаются, а также в кодификации данного процесса. Институты создаются посредством регулятивов, которые вводятся в работу самой креативной практикой. При этом необходимо понимать, что они не возникают спонтанно. В процессе их кодификации институт приобретает коллективно принимаемый статус института в зависимости от закрепляемых за ним функций.

По мере утверждения креативного института за ним закрепляется функция определения того, что может рассматриваться и позитивно оцениваться в качестве креативной практики, общественно значимых форм и модусов ее реализации. В процессе выделения и маркирования многообразия ее объектов конституируется сеть креативной реальности, в которой связь между акторами определяется степенью ожидания креативного действия.

Креативные институты разрабатывают и утверждают критерии, которые определяют, кто должен им подчиняться, а также устанавливают, что значит следовать их правилам и успешно выполнять их требования. При этом категория *должного* выражает четко артикулированное в пропозиции ожидание со стороны других. Такого рода объективирующая институциональная фиксация и кодификация креативности способствуют установлению стабильности в воспроизводстве креативных процессов, постепенно снимая с конкретного индивида груз ответственности за критическую рефлексию, замещая ее готовыми формализованными выводами. Их оправдание скрывается в преобладании ценности целого над единичным опытом с его опасностью дестабилизации устойчивого развития института, требующего иерархического выстраивания приоритетных норм и ценностей.

Объективация индивидуальных идей в институциональной форме приводит к их дальнейшему воспроизводству посредством сложившейся инфраструктуры. Если первоначально креативный акт личности определял характер процессов институционализации, то по мере их кристаллизации появляется встречный вектор, в котором целое детерминирует род деятельности каждого отдельного индивида в рамках сложившегося института. Такого рода закономерный процесс можно обозначить как «определенный тип корреляции между эпистемологическим содержанием знания и институционализированной формой его организации» [Куренной 2020, 11].

Специфика современного диалектического процесса объективации и субъективации в природе (пост)индустриальной институционализации глубоко раскрыта в работах Г. Зиммеля, П. Бергера и Т. Лукмана. В ситуации позднего модерна, как и прежде, все более маскируется искусственность рукотворно созданного целого института: «Проблема возникает, когда явно эпистемологически объективное сущее презентрует себя в равной мере и как онтологически объективное» [Jaeggi 2009, 541]. Опасность заключается в отрицании субъективной онтологии эпистемологически объективного сущего. Институт не может скрывать факт создания чело-

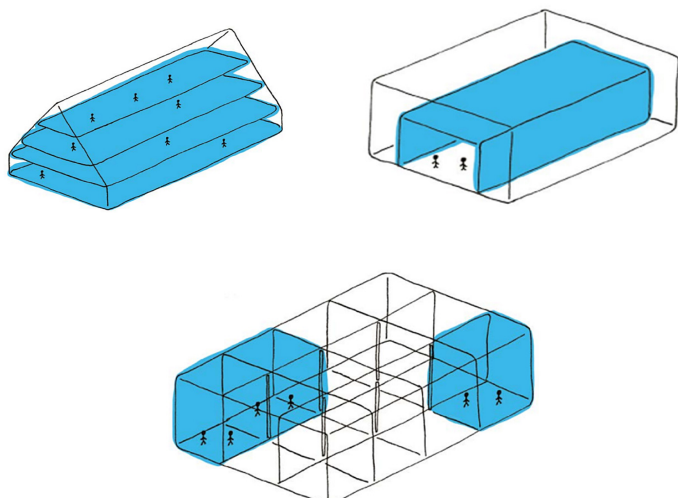
веческой практикой, то есть факт его искусственного происхождения. Осознание данного факта обеспечивает его жизнеспособность, иначе он окостенеет, утрачивая контроль индивида, создавшего его. Посредством критического анализа специфики формирования креативных институтов можно способствовать осознанию «мнимой естественности наших институтов» [Куренной 2020, 15] в современном мире.

Существование института предполагает постоянный процесс обучения и трансформации, несмотря на стабильность. В нем индивиды способны осознать себя как его творцов. Принятие и реализация авторства креативных субъектов в создании института – залог его жизнеспособности. При этом, чтобы избежать превращения креативного института в патологию жизненного мира, необходимо осознать, что ни один институт не может быть ценностно нейтральным, соответственно, требует не только внутренней оценки качества своего функционирования, но и внешней.

Рассматривая *институты* в качестве «устойчивых и сравнительно долговременных форм упорядочивания социальных действий» [Куренной 2020, 10], следует отметить продуктивность применения *институционального подхода к креативной практике*. Он позволяет выявить устойчивые формы ее реализации и оценить их в нормативно-ценностном поле общественного пространства.

Таким образом, проведенный анализ позволил раскрыть специфику нормативности креативной практики и формы ее институционализации. *Нормативность* креативной практики – это социальное явление, которое демонстрирует упорядоченность креативной деятельности и ее институционализируемость посредством определенных регулятивов, обеспечивающих ее устойчивость, повторяемость, всеобщность и контроль. В качестве подобных *регулятивов* креативной деятельности в отношении себя и других выступают нормы, принципы, правила, императивы, законы, инструкции и образцы поведения в общественном пространстве. Увеличение степени нормирования с их помощью креативной практики в ситуации позднего модерна делает ее все более подконтрольной как внутри креативного сообщества, так и извне. Стремление избежать такого рода контроля приводит к постепенной диверсификации форм нормирования. Хотя нормативность допускает ее *вариативность* в определенных пределах, однако она, даже будучи контекстно обусловленной, должна подчиняться набору универсальных нормативов, без которых она не может рассматриваться как социальная деятельность. При этом она постепенно приобретает харак-

терную выразительную художественную форму в зависимости от эстетического контекста ее организации (ил. 8).



Ил. 8. Лофт, редукция промышленной зоны и сетка для арт-пространства.

Источник: [Lényi 2014, 37, 83, 93]

Вариативность креативной практики не должна отменять универсальности нормативной природы, проявляемой в конкретной историко-культурной ситуации. Ее *инвариативность* проявляется в устойчивости ряда форм ее реализации. Однако, будучи социальным явлением, нормативность креативной практики эволюционирует вместе с *ценностными* основаниями общества, отражая их в своих регулятивах деятельности и способах выражения. Специфика современного ценностного суждения проявляется в доминантных формах и модусе его реализации, а также в принципах его вынесения. Во многом они обусловлены спецификой самого предмета его оценки. *Форма оценочного суждения* начинает доминировать над его содержанием. Фигура речи его выражения превращается в его содержание, обуславливая саморефлексивность суждения. В результате происходит его рекурсивное обращение на себя, в котором его возвратность отсылает к собственной форме. Суждение является одновременно формой и средством связи категории стиля жизни и конкретного действия.

Принцип вынесения суждения также существенно видоизменяется: отныне оно выносится уже не столько субъектом, сколько общественностью в акте признания соответствия стиля жизни до-

минантной форме жизни самим фактом проявления внимания к нему. Этот акт общественности выражается в медиуме новых СМИ, блоговой сферы и социальных сетей. В качестве *предмета оценки* выступает ценность формы жизни в модусах проявления ее креативности. Единый креативный стиль жизни дифференцируется в категориях модусов его ценствования. В этом контексте аксиологический анализ делает предметом познания скорее ценностное суждение о стиле жизни, нежели само действие, то есть суждение о ценности определенного стиля жизни.

Нормативная природа креативных практик проявляется в их хабиитуализации, легитимации и институционализации. Институты создаются посредством регулятивов, которые вводятся в работу как самой *привычной креативной практикой*, так и извне посредством общественных и системно-бюрократических оценок ее значимости. В процессе ее кодификации и *легитимации* институт приобретает определенный коллективно принимаемый статус в зависимости от закрепляемых за ним функций. Анализ последних позволяет констатировать формирование в XXI веке *креативного института* как специфической разновидности социального института позднего модерна, характеризующегося ожиданием производства креативных продуктов или услуг, преобразующих окружающую действительность в стремлении решить общественно значимую проблему и признаваемых в качестве ценности в публичном пространстве. Оценка институциональной деятельности с учетом норм устойчивого социального развития устанавливает условные границы в реализации инновационных проектов. При всем многообразии форм институциональной организации креативной практики все они поддаются обобщению и критическому рассмотрению с помощью выделенных в данной статье характеристик креативного института и закономерностей его эволюции в современном мире.

БИБЛИОГРАФИЯ

- Куренной 2020 – Куренной В. Почему мы возвращаемся к институтам? // Логос. 2020. № 6 (30). С. 1–22.
- Мацевич-Духан 2019 – Мацевич-Духан И. Я. О границах креативности // Журнал Белорусского государственного университета. Социология. 2019. № 4. С. 21–34.
- Мацевич-Духан 2022 – Мацевич-Духан И. Я. Феномен российского креативного пространства // Человек в социокультурном измерении. 2022. № 1. С. 48–56.

- Boltanski, Thévenot 2006 – Boltanski L., Thévenot L. On justification: economies of worth. Princeton: Princeton University Press, 2006.
- Jaeggi 2009 – Jaeggi R. Was ist eine (gute) Institution? // Sozialphilosophie und Kritik. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2009. P. 528–544.
- Jaeggi 2018 – Jaeggi R. Critique of forms of life. Cambridge; London: Belknap Press, 2018.
- Joas 1996 – Joas H. Die Kreativität des Handelns. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1996.
- Lényi 2014 – Design handbook for cultural centers / ed. by P. Lényi. Stanica Žilina-Záriečie, 2014.
- Poutsma 1922 – Poutsma H. Mood and tense of the English verb. Groningen: P. Noordhoff, 1922.
- Reckwitz 2019 – Reckwitz A. Das Ende der Illusionen. Berlin: Suhrkamp Verlag, 2019.

REFERENCES

- Boltanski, L., & Thévenot, L. (2006). *On justification: economies of worth*. Princeton University Press.
- Jaeggi, R. (2009). Was ist eine (gute) Institution? In R. Forst, M. Hartmann, R. Jaeggi, & M. Saar (Hg.), *Sozialphilosophie und Kritik* (pp. 528–544). Suhrkamp Verlag.
- Jaeggi, R. (2018). *Critique of forms of life*. Belknap Press.
- Joas, H. (1996). *Die Kreativität des Handelns*. Suhrkamp Verlag.
- Kurennoy, V. (2020). Why do we return to institutes? *Logos*, 6(30), 1–22. (In Russian).
- Lényi, P. (2014). *Design handbook for cultural centers*. Stanica Žilina-Záriečie.
- Matsevich-Dukhan, I. (2019). On creativity limits in contemporary society. *Zhurnal Belorusskogo gosudarstvennogo universiteta. Sotsiologiya*, 4, 21–34. (In Russian).
- Matsevich-Dukhan, I. (2022). The phenomenon of Russian creative space. *Chelovek v sotsiokul'turnom izmerenii*, 1, 48–56. (In Russian).
- Poutsma, H. (1922). *Mood and tense of the English verb*. P. Noordhoff.
- Reckwitz, A. (2019). *Das Ende der Illusionen: Politik, Ökonomie und Kultur in der Spätmoderne*. Suhrkamp Verlag.

Материал поступил в редакцию 01.07.2023

Материал поступил в редакцию после рецензирования 07.09.2023