

УДК 379.82
ББК 71.042.5

СУРОВА Е.Э., ВАСИЛЬЕВА М.А.

ЯВЛЕНИЕ HANDMADE: ДОСУГОВЫЙ ПРОЕКТ В СОВРЕМЕННОЙ КУЛЬТУРЕ

Представлен анализ такого явления современной культуры, как handmade. Рассматриваются его характерные черты. На примере данного досугового проекта показаны некоторые основные принципы функционирования современной культуры и самореализации человека в сфере повседневности.

Ключевые слова: handmade, досуговый проект, кластер, рецепт, самость, повседневность, вещь, культуриндустрия.

Наш современный язык изобилует английскими словами, обозначающими новые практики и культурные объекты. Как бы мы ни боролись за чистоту русского языка, некоторые термины все же не переводятся, а принимаются в транскрипции. Впоследствии на них наслаивается целый набор особых смыслов и коннотаций, что и обуславливает их место в нашей речи. Так, активно используемым в широкой социокультурной среде за последние 10 лет стал термин «handmade», значение которого довольно сильно отличается от традиционного русского слова «рукоделие». Он означает особый вид популярного сегодня хобби или, точнее, обширного спектра деятельности, связанной с декорированием окружающего пространства, несерийным/кустарным производством разного рода вещей или их упаковок. Кроме того, он представляет собой значительно расширившуюся индустрию, ориентированную на такое производство и включающую как «сырье», так и «полуфабрикаты» — заготовки изделий и специализированный инструмент. Отметим, что handmade стал своего рода стратегией существования, реализации себя в современной культуре.



КУЛЬТУРНАЯ РЕАЛЬНОСТЬ

На сегодняшний день самым явным остается понимание handmade как хобби или занятия для досуга. Современный человек имеет возможность выбрать досуг в качестве основной жизненной практики, т. е. он может заниматься преимущественно тем, что доставляет удовольствие от самого процесса деятельности. Труд в данном случае обретает характер деятельности, формирующей идентификационные параметры индивида, а не представляет обязательный рутинный фактор. Для социокультурной практики это становится определяющим в порядках осуществляемых изменений, поскольку в обществе осознается новая ценность креативного труда.

Цель статьи — рассмотреть handmade как яркое и комплексное явление современной культуры с различных точек зрения: не только как особую досуговую практику, но и телесный опыт, явление экономической и креативной среды. Выявление оснований и главных черт handmade в этих различных аспектах поможет нам увидеть его в целом, как одну из стратегий существования индивида в современной культуре.

Своеобразие деятельности handmade

В английском языке handmade обозначает любое производство, в котором ручного труда больше, чем машинного. В русском же значении этот термин, включая позицию «ручная работа», с одной стороны, не исчерпывается ею, с другой — не включает весь ее диапазон. Этот термин приобрел в отечественном социокультурном пространстве смысловой оттенок чего-то непрофессионального, домашнего, неформального.

Деятельность handmade в этом плане отсылает к уже существовавшим в культуре практикам: рукоделию, промыслам или производству «вынужденных вещей». Рукоделие как домашний труд естественным образом существовало в условиях дефицитной экономики, а также служило поддержанию традиций домоводства, что, собственно, определяло его весьма высокое значение и закрепление за женщинами¹. «Домашнее хозяйство» предполагало деятельность по созданию уюта, демонстрирующего высокий статус хозяйки и ее трудолюбие, следовательно, определялось результатами труда. Современное рукоделие, по сути, стало частью handmade, но перестало измеряться только лишь результатом. Также принципиально снизился акцент на гендерное ориентирование между видами домашнего хозяйства.

За пределами дома, а также за пределами основной профессиональной деятельности находились и «промыслы». Они давали дополнительный доход, получаемый при

продаже на ярмарках кустарных изделий, зачастую являвшихся вполне качественными произведениями декоративно-прикладного искусства. Традиционные русские «промыслы» (матрешки, палехская миниатюра, оренбургские платки и пр.) в современном варианте могут быть не только элементами кустарного производства, ориентированного на туристический бизнес. Расписные сувениры — это и «ручная работа», вещь, сделанная в качестве подарка. Здесь уже мы имеем дело именно с изделиями handmade. Это отнюдь не означает, что подобного рода предметы творчества не могут пойти на продажу. Разница заключается, в основном, в направленности созидательного процесса. В первом случае — это профессиональная или полупрофессиональная деятельность с целью заработка. Во втором — главным становится творческое удовольствие от созидания и коммуникативное удовольствие от «дара», даже не бескорыстного. Это различие в смыслах могло бы показаться несущественным, если бы не то обстоятельство, что handmade стал чрезвычайно популярным явлением, деятельностью, обладающей и другими отличительными чертами.

До появления идеологии handmade в медиапространстве особо значимое, но неоднозначное место в восприятии наших современников заняли специфические телепрограммы, например «Очумелые ручки». Она вызвала большой интерес, а в дальнейшем название телепередачи стало нарицательным и выработало у зрителей ироничное отношение. Речь шла о создании «вынужденных вещей», т. е. необходимых в хозяйстве предметов, которые были недоступны по каким-то причинам (их приходилось изготавливать вручную из самых неожиданных материалов). Здесь мы имеем дело именно с вынужденным производством, обусловленным существующим дефицитом². Эта деятельность довольно интересна и самобытна. Сегодня существуют если не исследования, то полноценные коллекции результатов такого рукоделия. Альбом В. Архипова «Вынужденные вещи (105 штук с голосами их создателей)» не только демонстрирует артефакты человеческой сообразительности, но и представляет каждую вещь как рассказ, историю владельца [2].

«Вынужденные вещи», созданные человеком по необходимости, имеют особый статус среди прочей «собственности». Они становятся «следом» креативного действия индивида, отвечающего на вызов обыденной ситуации. Тут невозможно не вспомнить «Систему вещей» Ж. Бодрийяра, в которой центральным становится вопрос как раз о статусе вещи [1]. Автор пишет о том, что человеческий мир пронизан специфическим взаимодействием «взглядов». Это взаимодействие между глядящим чело-

¹ Мужской труд (например, строительство дома и другие плотницкие работы) чаще носил «общественно-профессиональный» характер. Хотя, безусловно, в условиях натурального хозяйства гендерное и «профессиональное» разделение труда достаточно условно и определяется дополнительными особенностями (например, региональными, климатическими). В условиях города, при развитии и разветвлении ремесленного труда, появлении мануфактур «женский» домашний труд постепенно обособляется.

² «Дефицит» в условиях массового производства и перепроизводства, а также развития общества потребления изменил свое значение, скорее, характеризуя ситуацию «кризисной недостаточности», т. е. временного явления, которое необходимо было срочно компенсировать опять же временными мерами. Поэтому компенсация и осуществлялась в данном случае посредством кустарно произведенных преимущественно из вторсырья предметов, срок службы которых заведомо должен был быть ограничен.

веком и вещами, которые обнаруживают посредством этого взгляда особые связи, в том числе и между собой. «Система вещей» предстает связанностью человеческого мира, опосредованного объектами, превращаемыми нами в медиаторы: вещи смотрят на нас, поскольку мы глядим на них. Такая система с необходимостью нуждается в постоянном «доставании» или компенсации некими «штуковинами», фиксирующими порядки особенного.

Возвращаясь к креативной деятельности, следует отметить, что в этом взаимодействии рождается интенция «воплощения», когда позиция индивида репрезентируется через создаваемый продукт. Каждый акт действия данного порядка устанавливает связи в ходе изменений жизненного мира, позволяя осуществлять полноценный процесс идентификации. При этом и процесс созидания, и процесс идентификации протекают непрерывно и постоянно. В этом плане именование «вынужденные» очень условно относится к создаемому, поскольку содержит в себе ряд других функций, предполагая заведомое удовольствие: и в плане творческого процесса, и в плане компенсации «разрывов» бытия. Такие изделия попадают в особую группу предметов. Функциональность подобных вещей (определенная функция была собственно целью их создания), происхождение (использование ненужных предметов для их производства), противопоставленность серийным аналогам или вообще уникальность без аналогов, которая к тому же свидетельствует о смекалке владельца, — главные черты подобных «штуковин».

Однако какими бы интересными ни были эти вынужденные вещицы, процесс их создания существенно отличается от того, что сегодня называется *handmade*. Акцент в новом виде «рукоделия-хобби» сместился с результата деятельности, которая раньше и была ее целью, на сам процесс. Творчество *handmade* интересно и ценно для индивида само по себе, и тот факт, что в итоге может что-то получиться, становится, скорее, приятным дополнением. Эта черта новой деятельности в некотором смысле сделала возможным появление индустрии *handmade*, и сама по себе уже лишила изделия *handmade* того статуса, которым обладали вынужденные вещи. Но в обратной перспективе взгляда эти вещи не обрели и полноценного статуса произведений искусства.

Деятельность *handmade* отличается от творчества «Очумелых ручек» по многим критериям, таким, например, как использование качественных и достаточно дорогих «полуфабрикатов», ориентированность на «тепло рук» и «чистоту» деятельности вне прагматических компенсаций дефицита и т. д. Конечно, есть и общие моменты: остается рецепт создания изделия и возможность использования подручных средств, однако даже эти черты в *handmade* трансформируются в связи с внутренней направленностью деятельности и изменениями в социокультурной реальности.

Главное, на что необходимо обратить внимание: при смещении цели деятельности и изменении смысла удовольствия (не от результата, а от процесса) мы получаем явление совершенно другого характера. Результаты

новой деятельности теряют в функциональности, зато имеют куда большее значение во внефункциональном и социоидеологическом ракурсе описания системы вещей. При очень быстром развитии массового производства и общества потребления стратегия потребления замещается постепенно более активной со стороны индивида стратегией пользования, а несерийность получает все большую ценность и значимость в рамках попыток индивида выйти из круга обыденности. В итоге изделия *handmade*, в отличие от вынужденных вещей (функциональных, зачастую интересных, но все же не столь памятных), оцениваются именно с точки зрения отношения к человеку и степени уникальности, что обеспечивает их новым статусом в системе вещей. Этот статус позволяет нам говорить о высокой значимости *handmade* в процессе выстраивания индивидом собственной идентичности и проекта повседневности.

Итак, деятельность *handmade*, ориентированная на процессуальность, предполагает переход от проекта к проекту, поскольку сама данная креативная практика стимулирует непрерывность преобразований и поиск новых образцов и увлечений. Кроме того, это в полном смысле слова «ручной труд», приносящий поливариантность удовольствий: тактильных, коммуникативных, эстетических и т. д.

«Рецептурность» *handmade*: текст вне контекста

Другой отличительной чертой новой досуговой практики стал рецепт или инструкция создания вещи. Деятельность *handmade* предполагает то, что сам образец — желаемый результат — уже был создан кем-то, а вместе с ним произведен алгоритм его создания. Речь не обязательно идет о буквальном существовании «эталонной» вещи, скорее, об образе чаемого результата. Благодаря «шаблону» (технологии) создается желаемый предмет или воспроизводится стиливая композиция. Причем в итоге удовольствие от созидания будет получено даже при существенном несовершенстве результата, поскольку обладает «стратегическим» характером, определяя позицию индивида по отношению к ряду возможных образцов.

Рецепт, инструкция, шаблон — рассмотрение этих понятий в истории культуры довольно занятно. Можно вспомнить и о первых религиозных ритуалах, предполагающих определенный порядок действий, и этикетные нормы, и современный социально-ритуальный регламент повседневности. Однако сложно увязать вместе с представлением о деятельности по инструкции понятие творческой деятельности, что уже делает рецептурность *handmade* интересной для анализа темой. Кроме того, новые коммуникационные технологии и средства распространения рецептов и шаблонов необходимо включают в предполагаемый анализ новое социальное измерение.

Рецептурность *handmade* помещает его на позицию между нормой и новацией. Индивид заранее знает, к какому результату он стремится, и может его добиться, следуя инструкции. Конечно, он при желании вносит несколько

собственных штрихов для индивидуализации изделия, однако это совершенно необязательно. Так, вышивка по шаблону может предполагать в качестве самостоятельного решения, например, лишь выбор багета для рамки.

Рецепт в handmade важен и очень интересен хотя бы с точки зрения текста. В первую очередь, такой рецепт представляет собой инструкцию вне категорий символизма, это прямой алгоритм действий. На самом деле описать пошагово какую бы то ни было деятельность довольно непросто: традиционно навыки и умения передаются не столько с помощью слов, сколько с помощью вовлечения в процесс (сегодня для этого существуют мастер-классы). В этом смысле записанные инструкции представляют собой довольно непривычное использование языка с «расширением» посредством особых знаков. Пожалуй, в иной исторической ситуации оно, например, потребовалось для записи алхимических или лечебных практик, далее — для написания первых кулинарных книг. Многолетняя популярность и десятки переизданий лучших образцов сборников рецептов только доказывают сложность их создания.

Текст рецептов сугубо функционален, поскольку перед автором стоит конкретная цель добиться максимальной понятности указаний. В итоге мы получаем особый «прозрачный» текст, предельно формализованный, сквозь который нам явлена сама деятельность как таковая, вне социокультурного контекста. При этом «прозрачность» ориентирована по отношению к контексту, за пределами которого зачастую не срабатывает, что мы наблюдаем, например, по отношению к старинным кулинарным рецептам, использующим «простые» продукты своего времени, вводящие современную хозяйку в замешательство. Такое использование языка, исключающее в идеале многоплановость и двусмысленность, приводит к некоей абсурдности текста, лишённого коннотаций, что особенно ярко проявляется при переводе инструкций на другой язык (например, мы встречаем это в инструкциях к «китайским изделиям»). То есть рецепт или инструкция предполагают заведомое знакомство с контекстом, создавая «закрытый» текст. Таким образом постепенно формируется специфический язык сообщества, заинтересованного в данных инструкциях, участники которого имеют должную степень «посвящения» для ознакомления с предлагаемыми алгоритмами.

Говоря о рецептах в различных видах деятельности, нельзя обойти вопрос канона в религиозной живописи, поскольку здесь возникают определенные аллюзии. Иконопись, как известно, основывалась на жестком каноне изображения святых, который регламентировал не только само изображение, но и процесс его создания. Технология написания иконы включает в себя множество операций, которые следуют друг за другом в определенном порядке. Это и специфическая подготовка дерева, красок, и постепенное написание изображения. Зачастую этими частями производства занимались различные мастера, т. е. практиковалось разделение работ. Позднее канон был перенесен и в народные промыслы, ставшие преемниками

данной традиции. Произведения данного «иконического» характера великолепно «читались», а также репрезентировали ценность «личного», проявляемого авторами. Под этим нам видится тот уровень деятельности, который превосходит ремесленную начальную стадию процесса созидания, производя сверхканонический эффект, сродни откровению, позволявший художнику реализовать творческий порыв в преодолении жесткости установок формы. Именно здесь в полуремесленных формах изображения появляется то, что делает их произведениями искусства. Канон предполагает легко считываемый иконический (типический) знак, дополняемый «расширением» контекста для посвященных за счет допустимых нарушений: колористических, графических и т. д.

Таким образом, на примере традиций иконографии мы можем увидеть некое преддверие того, что обнаруживается в современном handmade. Во-первых, это канон, который мы можем сравнить с современной инструкцией. Во-вторых, разделение процесса создания вещи на некоторые блоки и как следствие получение «полуфабрикатов». Доска с вырезанным ковчегом, покрытая левкасом, может быть интерпретирована сегодня как полуфабрикат, заготовка для творчества. Такие полуфабрикаты сейчас можно купить в специализированных магазинах. «Иконический мастер» не тратит на них свое время, поскольку может поручить это «подмастерьям» и сосредоточиться на главном; поклонники handmade доверяют это компаниям-производителям полуфабрикатов, чтобы сосредоточиться на приятном. Кроме того, в «иконических» произведениях некоторым образом можно найти то, что обнаруживается в условиях массового производства и с точки зрения создания произведения, и с точки зрения его «потребления» или прочтения. Иконические знаки прекрасно прочтываются, поскольку включены в современную стереотипическую систему, тиражируемую СМИ и масскультом. Медиапространство изобилует помимо прочего и «сериалами» мастер-классов, воспринимаемых «посвященными» вне рамок национальных языков.

Современный handmade, безусловно, отличается от иконописи отсутствием сакрального плана деятельности, уменьшением символичности в тексте инструкции, замещаемой стиливой ориентированностью, смещением цели. Для данной деятельности становятся характерными три плана «сборки» повседневности: органичное функционирование в рамках массового производства культурных форм, целостность «сборки» стиливых блоков, позволяющая включаться в деятельность досуговых групп, и «сборки креатур», где индивид, выполняя определенные принципы технологического режима, может вносить в процесс созидания собственные коррективы.

Досуговый проект и его значение в современной культуре

Досуг — это не просто «свободное время», это определенный проект, который выстраивается в рамках современной культуры и подразумевает вовлечение индивида в

различную деятельность, связанную, в основном, с самореализацией, развлечением и получением удовольствия (подробнее об этом см.: [3]). Досуг именно выстраивается, планируется и осознанно выбирается человеком как значимая часть собственной жизни. С одной стороны, он противопоставляется работе, обязанностям, рутине, и потому позиционируется как личный выбор человека в процессе идентификации. С другой стороны, он предполагает определенные обязанности, связанные с основной деятельностью внутри проекта. Зачастую выбор данного вида деятельности отнюдь не свободен. Например, любители определенного вида спорта отчасти вынуждены проводить свое время так, как это видится нормальным для данного сообщества, чтобы оставаться включенными в выбранный досуговый проект. Также для членов определенных трудовых коллективов существуют представления о нормативности свободного времени, считающейся приемлемой, например для сотрудников корпорации. В этом плане степень свободы выбора досуговой деятельности отнюдь не велика.

Сам досуговый проект определяется набором нормативно-ценностных принципов, предлагаемых индивиду сообществами, в рамках которых осуществляются различные виды деятельности. Он представляет набор видов занятий, определяемых в рамках «достойного образа жизни». Стереотип такого образа жизни отнюдь не идентичен для представителей различных групп, хотя в глобализирующемся мире близость представлений все более увеличивается. Тем не менее любое сообщество стремится позиционировать собственное существование в категориях уникальности, что, в первую очередь, отражается именно на нормировании досуга ее представителей. Происходит это в связи с тем, что досуг в современном мире представляет собой особую «ценность ценности»: это практическое раскрытие образов повседневности, выстраивающих стратегии идентификации. Такие стратегии нормируют представления о категориях лиц, допуская для каждого индивида возможность одновременного вхождения в различные сообщества, не противоречащие друг другу в рамках ценностных ориентиров. Зачастую сам досуговый проект стимулирует активность человека по вхождению в какое-либо сообщество, что постепенно приводит к некоторым трансформациям в рамках представлений о проведении «свободного времени». Следовательно, досуговая деятельность изменяется, согласуясь с процессуальностью идентификационной, характерной для современного мира.

С точки зрения различных досуговых проектов можно рассмотреть и современные формы массовой культуры, в которых существует довольно четкое разделение на продукты для людей каждой категории: кино для девочек, брутальная музыка, хобби «на старость» и т. д. Наличие подобных категорий отражает самые простые и очевидные границы, которые выстраиваются в пространстве досуга. Переход индивидом этих границ становится заметным и привлекает внимание, становясь поводом для шуток, заявлений о «когнитивном диссонансе» и «раз-

рыве шаблона». Такое внимание показывает, насколько прочны в современной культуре стереотипы и представления, связанные с досуговой деятельностью.

В рамках досугового проекта формируется особая коммуникативная среда со своим информационным полем. Сейчас этот процесс удобно рассматривать на примере групп в социальных сетях. Часто каждый пользователь подписан на несколько тематических сообществ, а это значит, что каждый день он получает новости от них: так формируется его ежедневная новостная лента. Для мира, в котором информация высоко ценится, это очень важный момент: участие в сообществах формирует повседневное информационное пространство человека.

Группы в социальных сетях способствуют развитию коммуникации в рамках единого социокультурного проекта. Так формируется кластер — сообщество людей, связанным одним проектом, в рассматриваемой ситуации — досуговим [4]. Сообщество функционирует в соседстве с прочими аналогичными группами, часто пересекаясь с ними (участниками, новостями и пр.), формируя свое внутреннее представление о Другом, который мыслится как предсказуемый, и о Я, как явленном Другом. В зависимости от сути проекта возможны различные стратегии по отношению к инаковости, которые проявляются в коммуникативных, внутренних и внешних практиках.

Как и в других досуговых практиках, в handmade проектная деятельность направлена на выстраивание повседневности, исключающей рутину и обыденность. Уникальность, которая полагается ценностью в рамках данного проекта, становится таковой, поскольку индивид проживает в мире с множеством соседей, каждый из которых неповторим и в состоянии оформить, «приручить» свой маленький «мирок» и в то же время разделить эту особость с другими.

Поскольку досуговые проекты выстраиваются вокруг практик, ориентированных на развлечение, то их можно рассматривать в связи с тем удовольствием, которое они подразумевают: эстетическим, телесным, моральным. В любом случае это переживание еще и тесно связано с иллюзией свободы от диктата общества. Ярчайшим образом такие чувства рождаются в занятиях handmade, поскольку здесь сама деятельность направлена на оформление «окрестностей» собственного бытия, определяется и диктуется собственными потребностями и представлениями, да и осуществляется самостоятельно³. Handmade формирует пространство Самости, а в разделенном с Другим удовольствии (например, в акте дарения созданной вещи) обозначает границу существования Я. В «рукодельном» проекте особенно ярко видно, что досуг подразумевает деятельность в рамках самоидентификации человека: осознание личного выбора, установок, границ и взаимоотношений с Другим. Фактически процесс

³ Претензия на изменение мира при этом практически не вызывает социального напряжения, поскольку мыслится в категориях домохозяйства, т. е. предполагает воздействие на локальный мир, мир семьи, а не на социум в целом.

самоидентификации осуществляется в ходе переживания выбранного удовольствия. В случае с handmade можно говорить об удовольствии от чувственного переживания созидания, творчества и реализации деятельной позиции по отношению к миру повседневности, от возможности «тактильной» встречи с производимыми вещами, «мелочами», делающими реальность наиболее очевидной и «фактурной».

Итак, на примере handmade можно рассмотреть основные черты современных досуговых проектов. В целом он характеризуется выстраиванием особой коммуникационной среды, кластера, который оказывается «перекрестком» интересов по отношению к деятельности, направленной на получение удовольствия от созидания фактичности жизненного мира. Такая деятельность исключительно разнообразна, что позволяет с еще большей отчетливостью осознать свободу выбора конкретного приложения сил (например, дизайн помещений, мебели, одежды, украшений или упаковок, вязание, шитье, вышивание, декупаж, квиллинг, пэчворк и т. д.). При этом handmade исключает гендерную ориентированность деятельности и «половое разделение труда»: женщина, благодаря современным инструментам, может выполнять действия, считавшиеся ранее тяжелым физическим трудом, а мужчина — выполнять тонкую и кропотливую работу (вязание, квиллинг). Малозначимыми являются в данном случае и другие факторы социальной идентификации, в частности возраст, социальный статус. Выбор и переживание удовольствия от handmade становятся важными для осознания собственной позиции, поскольку досуг мыслится пространством свободного выбора и самовыражения, где брутальный бородатый мужчина может крючком вязать своей девушке в подарок ажурную шапочку.

Handmade — стратегия взаимодействия с повседневностью

Handmade создает определенную стратегию жизни, ориентированную на специфическое удовольствие преобразования окружающего мира. Индивид в глобальном мире утрачивает ощущение своей собственной значимости, переходя к переживанию «мы-идентичности» персоналистского сообщества. Эта новая стратегия соответствует такому мироощущению, подразумевая приватность деятельности handmade при разделяемом коммуникативном удовольствии.

Здесь мы встречаемся с особым удовольствием, когда созидание обращено к воплощению обыденной комфортности, уюта и эстетизации повседневности. И речь идет именно о процессуальном характере такой деятельности, поскольку ее результат не определим в жестких границах, да и не столь значим. Такой процесс можно охарактеризовать как практику приручения реальности. Реальность при этом мыслится в порядках повседневности. Хайдеггеровское подручное допускает данную интерпретацию, видя за повседневным чистой возмож-

ность существования [5]. Можно сказать, что повседневное бытие виртуально, в том числе в силу возможности компенсации экзистенциальных переживаний. Подручное противостоит наличному, вместе они представляют различные модусы бытия. Именно подручное как внутримирное составляет зримый план повседневности, позволяя осуществлять размеренность бытийственно-временного присутствия человека. Но эта размеренность превосходит календарную рутинность, поскольку подручное акцентирует именно ценностный аспект бытия, включая человека в круг манипулятивных взаимодействий с неизбежностью осуществления выбора, в противоположность наличному как данности.

Таким образом, полноценный акт деятельности — это упорядочивающее взаимодействие с жизненным миром. Но мир репрезентирован вещами, среди которых рукотворные занимают особое место, поскольку соприкасаются с экзистенциальной чувственностью, т. е. являют подручное. Вещь такого порядка в процессе создания представляет не цель, а образ для деятельности, которая имеет коммуникативный характер. Создание чего-либо «своими руками» — это особая деятельность по производству взаимного коммуникативного удовольствия.

Сделанное тобой воспринимается через метафору «теплых рук» или «вложения души», что превращает его в «лучший подарок» близким. Именно возможность «вложить душу» в производимое изделие при дарении создает эффект коммуникативной близости, почти интимности. Такой подарок заведомо адресован «близкому», который своей деятельностью в ответ заполняет «окрестности» жизненного мира, определяя его возможные границы. Здесь мы, по сути, сталкиваемся с «производством присутствия», когда коммуникативный акт порождает индивида в его адекватности мировосприятия. Адекватность, в свою очередь, рождается в сопresутствии с Другим и предполагает разделенное удовольствие, как условие целостного мира и гармонии.

Вещь в данном контексте начинает приобретать новое значение «ручного», как сопутствующего комфорту контекста, как текущий материал, которому можно придать форму и к которому можно обратиться за решением проблем или «приручить». Вещь/материал занимает в этой связи положение новой определенности, обретая в восприятии современника образ компенсирующего (пластиковой бутылки или скотча как средств в решении любой проблемы) или идентифицирующего начала.

Кроме того, говоря о handmade как новой стратегии взаимодействия с повседневностью, невозможно обойтись без упоминания особого удовольствия от рукоделия, связанного с тоской современного индивида по телесности, соматическому опыту. В современных условиях, при том количестве информации, которую мы вынуждены пропускать через себя ежедневно, мы сталкиваемся с абстрагированием или виртуализацией телесных, чувственных переживаний. В результате всякая осознанная деятельность, связанная с непосредственным взаимодействием с предметной реальностью, приобретает новую

значимость, а телесный/физиологический опыт привлекает внимание и обретает особый статус. Информатизация и виртуализация современного мира парадоксальным образом интенсифицируют интерес к телесному переживанию, провоцируя рост многообразия чувственных практик, в связи с чем тактильность становится тактикой самополагания индивида в круге повседневности.

В силу сказанного handmade позволяет осознать экзистенцию ближнего бытия, повседневности, где человек в состоянии наслаждаться рукотворностью. С одной стороны, это рукотворность самосозидания в процессе рукодельного творчества, с другой — новое «сотворение мира», разворачивающегося в горизонте собственного присутствия, в границах сопresутствия с Другим.

Индустриализация проекта handmade

Досуговый проект handmade выстраивает определенный порядок повседневности индивида через оформление его взаимодействия с предметным миром. Он приводит к изменению статуса вещей и изделий, реализации потребностей человека в тактильных ощущениях. Становясь при этом довольно устойчивым и стабильным явлением, handmade закрепляется в культуре, как и большинство других досуговых проектов, через процессуальное «производство присутствия». Закрепление это происходит не только в формировании устоявшейся коммуникационной среды и информационного поля, но также в коммерциализации и формировании особой индустрии, поддерживающей развитие технологий handmade и развивающейся за счет растущей заинтересованности в ней.

Если все инструкции и идеи изделий можно черпать из бесплатных источников (специализированных сообществ социальных сетей, публикаций в Интернете), хотя существует и литература для данной деятельности, то материалы для их реализации приходится покупать. Таким образом, формируется новая индустрия выпуска и продажи расходных материалов для создания шедевров, позволяющая предельно сократить рутину производства изделий, сохраняя в рамках самой деятельности индивида возможность самовыражения.

На первый взгляд, в продаже заготовок для рукоделия нет ничего особенного. Краски и карандаши, ткани, пряжа и спицы — все это всегда можно было купить. Однако те виды handmade, которые сегодня популярны, требуют не материалов для творчества, а именно заготовок или полуфабрикатов, что несколько меняет ситуацию. Но и в том случае, если нужен просто материал, он появляется на полках магазина уже с некоторой обработкой. Например, для пэчворка (лоскутное шитье) или скрапбукинга (создание украшенных блокнотов, фотоальбомов, открыток) сегодня продаются специально изготовленные и подобранные наборы небольших кусков ткани, бумага с красивыми узорами, наклейки и т. п. Такие заготовки экономят время, гарантируют модное сочетание цветов и в целом упрощают процесс создания вещи. Но здесь появляется принципиально новый момент: то, что может

получиться в результате деятельности с использованием продаваемых заготовок, более не является разумным использованием ненужных в хозяйстве «обрезков». Мы имеем дело с шаблоном серийного производства, в некоторой степени индивидуализированного вкусом и стилевой ориентированностью мастера. Ситуация складывается практически абсурдная, поскольку при смещении акцента с результата деятельности на саму деятельность мы вынуждены покупать дорогие заготовки, работа с которыми сама уже доставляет удовольствие, что стимулирует их дальнейшее производство.

Если момент покупки товаров handmade при всем этом вполне объясним стремлением индивида реализовать свои творческие идеи, получить удовольствие от хобби, приятного досуга, то момент массового производства этих материалов и инструментов оказывается действительно парадоксальным. Индустрия handmade довольно интересна как явление, поскольку живо иллюстрирует то, какую значимость (и не в последнюю очередь экономическую) приобретают сегодня различные досуговые практики. С одной стороны, интерес людей к handmade-деятельности порождает спрос на определенные товары и создает рынок, с другой — развивающееся производство (от крупных предприятий до мини-типографий), реклама и магазины товаров handmade заинтересованы в расширении этого рынка и выгодно преподносят досуговую практику, навязывая ее покупателям. В связи с этим мы получаем сконструированные образы досуговой деятельности, которые захватывают внимание людей. Так handmade из хобби превращается в многоплановое культурное явление, которое имеет как экономическую составляющую, так и некоторый репрезентативный план, поддерживаемый и реализуемый в рамках культуры индустрии. В итоге практика, подразумевающая творчество и индивидуальность, оказывается существенно завязанной на массовое производство и тиражирование.

Массовый характер handmade, конечно, не так очевиден, как в случае с современным кино, рекламой и прочими средствами массовой коммуникации. Однако растущее число процветающих тематических магазинов, множество подписчиков в соответствующих группах в социальных сетях, повсеместная организация мастер-классов показывает значимость handmade-проекта в современной повседневной культуре, многочисленность его поклонников.

На примере handmade можно рассмотреть развитие в современном обществе тех форм культуры индустрии, про которые писали еще франкфуртские теоретики. В «Диалектике Просвещения» М. Хоркхаймер и Т. Адорно детально рассмотрели культуру в условиях современного им капитализма [6]. По их мнению, культура навязывает обществу определенные порядки репрезентации, соблюдение которых обеспечивает устойчивость существующего статус-кво. Безусловно, вторая половина XX и начало XXI в. подвели нас к совершенно иной степени взаимодействия культуры, общества и техники по сравнению с той, что описывается в [6]. Мы можем

говорить о все большем проникновении техники и производства, в первую очередь серийного, в разнообразные сферы культуры. Тем не менее взгляд франкфуртских теоретиков на культурные процессы и их представления о культуриндустрии применим и к нынешней ситуации вокруг handmade.

Серийное производство, экономика, построенная на массовом потреблении, в некотором смысле оберегаются теми формами культурного производства, которые мы имеем. Уникальности в них практически не остается места. Однако когда индивид стремится привнести своеобразие в свой быт, мир и окружение, ему предоставляется такая возможность, которая при этом не наносит ущерба заведенному порядку серийности. Человек получает возможность для творчества и самовыражения при постоянном расширении массового производства заготовок для своей деятельности, что устанавливает ограничения для новаций. В этом плане handmade создает «консервативную установку» для идентификации индивида.

Индустриализация сферы изначально личного творчества является следствием своеобразия современной экономической и культурной ситуации. Интересным моментом, обнаруживаемым исследователями в различных регионах мира, становится своеобразное «возвращение к истокам» в ручном труде. Это еще более обеспечивает устойчивость handmade-идеологии, формируя мифы «исторической памяти»: «домотканности», «тепла рук», различных видов целительства и пр. Данный момент успешно реализуется и через «индустриальные» предложения, например, домашних станков различного назначения или традиционно-стилевых дизайнерских заготовок. Здесь укрепляется стереотип традиционности и одновременно стремление нашего современника к автономии.

Представление handmade не только как индивидуальной деятельности, но как значимой и обширной индустрии рушит иллюзию его сходства с традиционным творчеством и рукоделием. Handmade — это действительно сложное культурное явление со множеством слоев, которое при этом отлично вписано в модель культуриндустрии. На его примере мы видим сближение и трансформацию различных сфер культуры, их синтез, при котором реализуются желания индивида, который при этом остается вовлечен в сериальные взаимодействия.

Изменяющаяся стратегия жизни, с которой мы сталкиваемся в конце XX в., стратегия не потребителя, а пользователя, предполагает большую активность индивида по отношению к реальности. Дешевле купить готовую качественную вещь, при этом большая часть наших современников предпочтет неказистую кустарную «штуковину», за

которой будет стоять принципиально новый ценностный момент: уникальности и автономизации повседневности. Но противоречия не возникает, просто потребление обретает иную форму.

Анализ деятельности handmade разворачивает перед нами сложную структуру многослойного и многозначного явления, проникшего в различные области современной культуры. Отличительные черты практики handmade, с одной стороны, дистанцируют ее от различных видов ручной работы, с другой — становятся основанием для формирования досугового проекта, а также целой индустрии, которая его поддерживает. Таким образом, handmade закрепляется в культуре как оформленный проект, имеющий культурное, экономическое и социальное значение.

При этом интересна и другая, менее формализованная сторона handmade, определяющая его как особую практику взаимодействия с миром вещей или даже тактику самореализации человека в круге повседневности. Handmade становится для индивида способом приручения и персонификации окружающего предметного мира, что является особой ценностью в культуре серийного производства — культуре, в которой нет недостатка в вещах, но возникает острая потребность в уникальности и единичности. Рассмотрение handmade с этой точки зрения выявляет своеобразие мира повседневности современного человека и его позицию в этом мире. В деятельности handmade акцентируются моменты, значимые для порядка построения границ и репрезентации Самости в современной культуре, где сосуществуют традиции и новации.

Список источников

1. Бодрийяр Ж. Система вещей / Ж. Бодрийяр. — М. : Рудомино, 1995. — 174 с.
2. Вынужденные вещи : (105 штуквин с голосами их создателей из коллекции Владимира Архипова) / авт. проекта и сост. В. Архипов ; пер. М. Беннеттс. — М. : Типолигон, 2003. — 120 с.
3. Сулова Е.Э. Досуговые практики в пространстве повседневности / Е.Э. Сулова, Н.В. Бутонова // Вестник СПбГУ. Серия 6. — 2014. — Вып. 2. — С. 53—60.
4. Сулова Е.Э. «Идентификационные композиции» современной социокультурной реальности [Электронный ресурс] / Е.Э. Сулова, М.А. Васильева // Культура культуры. — 2014. — Вып. 4. — URL: <http://cult-cult.ru/identification-compositions-of-the-contemporary-socio-cultural-reality/> (дата обращения: 21.03.15).
5. Хайдеггер М. Время и бытие / М. Хайдеггер. — М. : Республика, 1993. — 452 с.
6. Хоркхаймер М. Диалектика Просвещения / М. Хоркхаймер, Т.В. Адорно. — М. ; СПб. : Медиум : Ювента, 1997. — 312 с.