

КУЛЬТУРОЛОГИЯ ТВОРЧЕСТВА В СОВРЕМЕННОЙ РЕПРЕЗЕНТАТИВНОЙ КУЛЬТУРЕ

О. В. Архипова,

*доктор философских наук, доцент, профессор кафедры проектной
деятельности в кинематографии и телевидении
Санкт-Петербургского государственного
института кино и телевидения*

В раскрытии и осуществлении творческой природы личности сегодня происходят существенные сдвиги. Связаны они, прежде всего, с тем, что ныне человек хочет быть действительным участником культурной жизни, зачастую и творцом культуры, ее агентом. В этом проявляется репрезентативный характер современной культурной реальности. Ныне сформировались и активно используются новые формы выражения индивидуальности. Они связаны, прежде всего, с презентацией себя через социальные сети, спонтанной уличной активностью (флешмобы, перформансы и прочее), новые формы творчества.

Безусловно, эти изменения происходят преимущественно в городской культуре и совершаются они не столько структурами и институтами, сколько за счет деятельности людей, которые в силу жизненных обстоятельств и биографии экспериментируют с открывающимися возможностями и пользуются ими.

Ясно, что город традиционно предлагал широкую палитру культурных моделей. Именно в городском пространстве зарождались, складывались, вызревали и получали оформление различные формы интеллектуального и художественного творчества. Город всегда обладал мощными потенциями, питающими искусство и науку, соблазнял энергиями деятельности, манил вибрациями запущенного механизма бытия через край активности. Сама городская среда, разнородная, многоголосая способствовала обострению противоречий, обнаружению драматических конфликтов и коллизий, становящихся поводом для творения нового.

Собственно, «новизна» – есть категория именно городской культуры, по сути, обновление (реновация) – верный спутник мегаполиса. Постоянное порождение новых феноменов, неуспокоенность, боязнь остановки в развитии, стремление к росту значимости (как ментальной, так и географической) – вот актуальные требования города. Крайним выражением этих примет городской культуры становится мельтешение, суэта и бесплодное беспокойство.

Город – это арена многоголосия полилога. Его культура включает в себя многообразие личностно-ориентированных мыслей, каждая из которых не только имеет право на существование, но и приобретает свою определенность только в отношении к таким же другим мыслям, то есть через диалоговое взаимодействие. Городская среда щедро питает воображение. Она, безусловно, провоцирует творческую деятельность, порождает фигуру деятельного активного человека, творца, демиурга.

Первоначально понятие «демиург» возникло в античности и обозначало как человека, работающего для людей, мастера, знатока своего дела, так и шире, любого создателя чего-либо. Так, Платон называл риторику демиургом убеждения, а философию – демиургом добродетелей. Важно, что само это понятие рождено в эпицентре городской культуры и является атрибутом искусственной деятельности человека по созданию нового.

Город меняет человека, человек меняет город. И современная городская культура становится пристанищем творцов, причем, если раньше среди этих творцов была преимущественно элита, а само творчество было уделом элитарной культуры, сегодня обнаруживается мощное движение в область всеобщего культурного творчества.

Городская среда провоцирует появление особых видов творческой деятельности. Активация города через творчество способствует формированию сообщества творческих людей и реальному воплощению их проектов. Город становится территорией глобального творческого эксперимента, мобилизует силы и знания специалистов, формирует палитру творческих индус-

трий, сеть культурных контактов, таким образом провоцируя появление новых уникальных проектов.

Участие людей в создании культурных феноменов, экспансия любителей в сферу культурного производства приводит к стиранию границ между потреблением и производством, игрой и работой, свободным временем и трудом, творчеством и рутиной повседневности, аудиторией и автором. Все это является свидетельством проявления особого типа активности, которая может быть названа культурной практикой.

Собственно, культурные практики как культурологическое понятие отнюдь не ново. Первоначально они возникали как специфические формы коммуникации людей в процессе совместной деятельности. И в этом смысле они являются событиями мировой культуры и истории человечества. В традиционном понятии культурные практики есть совокупность навыков и привычных способов общения с другими людьми, вещами, символами, характерная для данной культуры в данный момент времени. В этом смысле культурная практика в форме ритуалов, церемоний и прочих видов деятельности была призвана сформировать и закрепить определенный культурный код.

Современное же понимание культурной практики как особого типа творческой активности подразумевает разнообразные виды самостоятельной деятельности и складывающиеся пространства организации действия и опыта, поиск и апробацию новых способов и форм деятельности в целях удовлетворения познавательных потребностей, а также стихийное автономное приобретение различного опыта общения и взаимодействия с людьми.

В этой трактовке личность выступает агентом культурной практики и активно участвует в создании разнообразных культурных явлений. Причем эта деятельность может возникать из совершенно разных побудительных мотивов: от желания совершенствования, повышения эрудиции, получения эстетического наслаждения, переживания нового эмоционального опыта, до расширения своей культурной идентичности и формирования уникального культурного капитала.

Обозначим основные формы и виды культурных практик. К ним можно отнести мастерские, творческие группы, семина-

ры, мастер-классы, лектории, философские чтения, практики ума и речи, дискуссионные площадки и прочие формы. Девизом культурных практик на сегодняшний день могут стать слова: «Расскажите – и я забуду; покажите – и я запомню; дайте мне сделать – и я пойму».

Сегодня появляются уникальные объединения людей – их можно назвать сообществами «по культурной доминанте». Секрет их формирования связан с необходимостью создания человеком культурного контекста его жизни, культурного модуса его жизни. Эти сообщества обеспечивают сопричастность личности к культуре, рождают атмосферу ее погруженности в культурное бытие. Действительно, в современной парадигме акценты смещаются: теперь человек не просто объект воздействия, а демиург – деятельный, активный инициатор и участник процесса.

Концепция получения и передачи знания в сообществах по культурной доминанте принципиально меняется – оно мыслится знанием-вопросом, знанием – «незнанием». Потому становится важной ситуация его узнавания и интерпретации. Огромное значение приобретает эмоциональное переживание ситуации узнавания, формирования персонального отношения. Причем формой передачи знания выступает диалог. К сожалению, сама идея диалога подверглась у нас обеднению. Все оказалось «диалогом». На самом деле, диалог – драматичная, внутренне противоречивая форма, он – и полифония, и диссонанс, и слияние, и противостояние, и единство, и разобщенность. Он ведет не к однозначности истолкования, а к формированию некоего весьма сложно устроенного «единого поля», в пространстве которого оказывается возможным понимание. Можно сказать, что вещный мир исчезает под натиском интерпретации, но одновременно утверждается бытие. Теперь бытие впускает в себя сугубо индивидуальные, экзистенциальные, нередко интимные смыслы и конструируется из этих смыслов.

Наряду с диалогом, одним из основных понятий теории культурных практик является «освоение». Оно подразумевает, что каждая совместная деятельность может быть источником культурной практики. Иными словами, современные культурные практики также выполняют функцию формирования куль-

турной идентичности, закрепления культурного кода для определенной группы. Само понятие «опыт» в этом контексте включает в себя не только пережитое и усвоенное человеком из пласта реальности, но и не пережитое, а лишь потенциально возможное.

Сообщества по культурной доминанте обращаются к поискам «целостного человека», преодолению представлений о человеке как «гносеологическом субъекте» (В. Дильтей), возвращению подлинного бытия, к «самости Я» как источнику развития и построения действительно индивидуального, самобытного начала на путях творчества.

ТРАДЫЦЫЙНЫЯ ФОРМЫ КУЛЬТУРНА-АДУКАЦЫЙНАЙ ДЗЕЙНАСЦІ КРАЯЗНАЎЧЫХ МУЗЕЯЎ РЭСПУБЛІКІ БЕЛАРУСЬ НА СУЧАСНЫМ ЭТАПЕ

І. І. Бамбешка,

*старшы выкладчык кафедры гісторыі Беларусі
і музэязнаўства Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта
культуры і мастацтваў*

Палітру культурнага жыцця любой краіны, у тым ліку і Беларусі, цяжка ўявіць без такой з'явы як музей. Па дадзеных афіцыйнай статыстыкі ў Рэспубліцы Беларусь у сістэме Міністэрства культуры функцыянуе 157 музеяў розных профіляў, сярод якіх 81 краязнаўчы (51,6 %) [5, с. 192]. Дамінуючая колькасць краязнаўчых музеяў абумоўлена, на наш погляд, тым, што краязнаўчы музей з'явіўся ўніверсальным і поліфункцыянальным інстытутам, пры дапамозе якога праз музейную экспазіцыю раскрываецца змест і спецыфіка сацыяльнага і культурнага жыцця кожнага канкрэтнага рэгіёна. Разам з тым поспех краязнаўчага музея ў выкананні сваіх сацыяльных функцый залежыць ад эфектыўнага развіцця ўсіх кірункаў яго дзейнасці: навукова-фондавай, экспазіцыйна-выставачнай і культурна-адукацыйнай. Культурна-адукацыйная дзейнасць музея – адзін з асноўных напрамкаў яго работы як у самым музеі, так