

УДК 7.011.3

К. В. Райхерт

кандидат філософських наук,
доцент кафедри філософії естественних факультетов
Одеського національного університета імені І. І. Мечникова

КРИТИЧЕСКИЙ ОБЗОР КОНЦЕПЦИИ СИМВОЛИЧЕСКОЙ КРЕАТИВНОСТИ П. УИЛЛИСА

В книге шотландского теоретика медиа Дэвида Хезмондалша «Культурные индустрии» можно встретить такое понятие, как «символическая креативность». Вот как он его характеризует: символическая креативность – это «процесс, общий для всех человеческих обществ, – благодаря ему создаются символы – в основном тексты, звуки и образы» [3, с. 426]. По поводу данного понятия Д. Хезмондалш делает следующее примечание: «Я позаимствовал этот термин из работы Уиллиса («Общая культура» – К. Р.), но, в отличие от него, сосредоточил своё внимание на индустриализированной символической креативности, тогда как он занимается креативностью молодёжи как потребителей» [3, с. 18]. В самом деле, создателем понятия «символическая креативность» (по-английски в оригинале словосочетание *symbolic creativity*, которое можно перевести и как «символическое творчество», хотя из-за публикации на русском языке книги Д. Хезмондалша в русскоязычной литературе начало приживаться именно словосочетание «символическая креативность» [1; 2]) является британский социолог и культуролог Пол Уиллис. В своей книге «Общая культура» [13], опубликованной в 1990 году, он впервые употребил словосочетание «символическая креативность».

Д. Хезмондалш – не единственный исследователь, который заимствует понятие «символическая креативность» у Пола Уиллиса: использование данного понятия можно встретить в работах по культурологии [10], социологии [4; 8], лингвистике и теории дискурса [12], экономике [7; 9]. Причём использование понятия «символическая креативность» всегда сопряжено с изучением культуры. Для того чтобы уяснить, насколько понятие «символическая креативность» стало значимым в современных социальных науках, достаточно указать на то, что в хрестоматию по теории повседневной жизни Бена Хаймора «The Everyday Life Reader» была помещена компиляция из фрагментов книги «Общая культура» П. Уиллиса, посвящённых символической креативности, наряду с работами Зигмунда Фрейда, Вальтера Бенямина, Мишеля де Серто, Пьера Бурдьё и других известных исследователей.

На основании изложенного выше можно предположить, что критический обзор концепции символической креативности, предложенной П. Уиллисом, может представлять интерес для русскоязычных исследователей культуры, а также исследователей повседневности и связанных с ней практиками как для общей осведомлённости о современном состоянии дел в науках о культуре, так и для возможных более конкретных применений концепции П. Уиллиса в отечественных изысканиях в области культуры. Отсюда цель исследования – сделать критический обзор концепции символической креативности, предложенной Полом Уиллисом.

Для большего удобства в рассмотрении концепции П. Уиллиса мы воспользуемся скомпилированным текстом из хрестоматии по теории повседневной жизни Бена Хаймора «The Everyday Life Reader» – «Символическая креативность» П. Уиллиса.

Уиллис рассматривает символическую креативность как необходимую часть повседневной человеческой деятельности [14, р. 283] и увязывает её с так называемой «необходимой символической работой» (*necessary symbolic work*). Дело в том, что, согласно П. Уиллису можно говорить о двух видах человеческой необходимой работы

(*humanly necessary work*). Так как первый вид Уиллис никак не обозначает, мы назовем его «необходимой физической работой»: «Необходимую работу обычно понимают как обозначение для приложения человеческих способностей с использованием инструмента к сырью для производства товаров и услуг, удовлетворяющих физические человеческие потребности (обычно речь идёт о наёмном труде)» [14, р. 283].

Второй вид сам П. Уиллис обозначает как «символическая работа» (*symbolic work*): «Это – применение человеческих способностей к символическим ресурсам и сырью (к набору знаков и символов, например, языку, текстам, песням, фильмам, изображениям и артефактам любого вида) и с их помощью для производства смыслов (*meanings*). Это – шире, чем материальное производство, логически ему предшествует и является его условием, хотя его «необходимость» подзабыта» [14, р. 283]. Между тем, как утверждает П. Уиллис, «необходимая символическая работа (*necessary symbolic work*) необходима просто потому, что люди общаются (*communicating*), а не только производят вещи. Возможно, они общаются (*communicative*) ещё до того, как они что-то производят (*productive*). В то время когда не всё производимо, всё – коммуникательно. *Всё*. Это – наше отличие как вида. И это не просто формальные или психологические качества, которыми можно не пользоваться. Только через её (необходимой символической работы – К. Р.) осуществление коммуникация существует – и все мы можем общаться. Это – то, как мы проявляем и производим социальную и динамическую природу нашей креативности» [14, р. 283–284]. П. Уиллис полагает, что необходимая символическая работа пронизывает все сферы человеческой жизни [14, р. 284]. Более того, необходимая символическая работа является неотъемлемым условием человеческой повседневной жизни [14, р. 284].

Необходимая символическая работа – об этом П. Уиллис не говорит, но это можно вывести логически – неразрывно связана с необходимой физической работой, хотя бы потому, что любой результат, любой род или вид, любой этап или элемент, любой процесс физической работы может быть в принципе поименован, в том числе с помощью риторических тропов и неологизмов. Так, например, даже простое забивание молотком гвоздя оказывается физическим выражением символического желания забить гвоздь молотком, причём само умение забивать явно носит символический характер, потому что в общем само это умение внешне никак не выражено до тех пор, пока человек не берёт в руки молоток и гвоздь. Между тем следует помнить, что необходимая символическая работа не ограничена, так сказать, только функцией сопровождения необходимой физической работы, хотя бы потому, что у человека есть такие познавательные способности, как память и воображение, продукты (воспоминания и фантазии, например) которых ни в каких физических, внешних по отношению к человеку, объектах могут не выражаться.

По мнению П. Уиллиса, можно выделить четыре основных элемента необходимой символической работы:

- 1) язык как практика и символический ресурс;
- 2) активное тело (*the active body*) как практика и символический ресурс;
- 3) драма как практика и символический ресурс;
- 4) символическая креативность.

Каждый из указанных элементов требует своего пояснения. Первым элементом необходимой символической работы является язык: «Язык является основным инструментом, который мы используем для коммуникации. Это – наивысший способ упорядочивания (*the highest ordering*) наших чувственных впечатлений о мире и предельные основания наших ожиданий и способностей их контроля. Он делает возможным взаимодействие и единство с другими и позволяет нам оценивать наше влияние на других и их на нас. Он тем самым позволяет нам становиться на место друг друга» [14, p. 284].

Второй элемент необходимой символической работы – это активное тело: «Тело – это местонахождение соматического знания, так же как и набор знаков и символов (*a set of signs and symbols*). Оно – источник продуктивной и коммуникативной активности (*productive and communicative activity*) – означивания, символизации и чувствования (*signing, symbolizing, and feeling*)» [14, p. 284].

Третьим элементом является драма (*drama*): «Коммуникативное взаимодействие с другими не является автоматическим. Мы не вступаем в коммуникацию через провода, всверленные в наши черепа и протянутые от головы к голове. Коммуникация достигается с помощью ролей, ритуалов и действий, которые мы производим вместе с другими. Драматургические компоненты символического включают в себя разнообразие невербальных коммуникаций, так же как чувственные культурные практики и общности. Они включают в себя танец, пение, подшучивание, рассказывание в динамической окружающей обстановке через исполнение» [14, p. 284].

Для П. Уиллиса язык, активное тело и драма являются сырым материалом и инструментами [14, p. 284], и это логично, ведь язык – установленная/принятая система знаков и символов, как и драматургия – это установленная/принятая система действий в процессе коммуникации, а тело – это носитель языка и драмы и оператор коммуникации. Здесь сырой материал – это то, что ранее было названо «символическим ресурсом», а инструмент – это «практика». Однако сырого материала и инструментов не достаточно для человеческого существа; ему необходимо нечто большее – то, что объединяло бы все вышеуказанные практики и символические ресурсы, а именно: четвёртый элемент необходимой символической работы, называемый Уиллисом «символическая креативность»: «Символическая креативность больше, чем просто практика, делание или та сущность, которая лежит в основе всех практик. Она – производство новых (каким незначительным был бы этот сдвиг) смыслов, в действительности присущих чувствам, энергии, душевным волнениям и психическим движениям. Она есть основа уверенности в динамической человеческой способности, как реальной, так и потенциальной, действовать сознательно в конкретных практиках или при активном посредничестве (*mediation*) в качествах человеческого сознания и в том, как она может быть в дальнейшем развита с помощью осуществления и применения жизненных сил. Символическая креативность может быть рассмотрена как примерно эквивалентная тому, что всеохватывающе и инклюзивно понятие непосредственных искусств может в себя включать (в противоположность, конечно же, нынешней исключительности «искусства»). Символическая креативность может быть индивидуальной и/или коллективной. Она трансформирует то, что обеспечивает и помогает производить специфические формы человеческой идентичности и способности. Быть человеком – человеческое бытие – означает быть креативным в смысле переделывания мира для себя, как мы создаём и ищем своё место и идентичность» [14, p. 284].

По сути, символическая креативность – это сущность и способность человека; она делает возможной действия языка, активного тела и драмы. В случае языка символическая

креативность позволяет его использование как системы знаков и символов в конкретных ситуациях (в терминологии швейцарского лингвиста Фердинанда де Соссюра это называется «речью», то есть конкретным использованием языка как знаковой системы). Данный момент очень важен, так как позволяет увидеть, что то, что является символическими ресурсами, – это на самом деле системы знаков и символов, из которых в нужный момент выбираются и используются те или иные знаки и символы для создания или поддержания смыслов, а символическая креативность – это конкретное использование данных знаков и символов и конечный результат. Здесь возможна такая аналогия: язык, активное тело и драма – это синтаксис (свод правил, в соответствии с которыми производится группировка знаков и символов) и семантика (набор возможных значений знаков и символов), а символическая креативность – это прагматика (то, как в конкретных ситуациях тот или иной пользователь создаёт знаковые или символические ситуации по существующим правилам группировки знаков, выводя на первый план конкретное значение того или иного знака). Таким образом, символическая креативность – это прагматическая способность, способность к прагматике, сама по себе способность к деятельности.

Для П. Уиллиса важным является различие между «символической креативностью» и «искусством». П. Уиллис полагает, что «те, кто акцентирует внимание на отдаленности, возвышенности и образцовости (*quintessential*) «искусства», в действительности принимают и поощряют бессмысленно вульгарный материалистический взгляд на повседневную жизнь. Они противопоставляют свой взгляд взгляду «воображаемого» (*the imaginative*), поэтому они смотрят на повседневную жизнь как на культурную пустыню. Воображенный символический дефицит (*the imagined symbolic deficit*) повседневной жизни в таком случае, в свою очередь, восстанавливается с помощью обращения к беспричинному «воображаемому царству», к «бесполезным вещам», к «искусству для искусства», к «социальной избыточности». Однако это не только замкнуто на себе, оно ещё и бессвязно. Это всё равно, что пытаться заставить время двигаться быстрее с помощью ускорения часов. «Искусство» – всего лишь одна из сфер качественной символической деятельности, один процент тех трансцендентальных ценностей, которые сохраняет человечество. В то время когда повседневная жизнь высвобождается с помощью её символической жизни, «искусство» гротескно разбухает, пока её поры пропускают чистое воображение (*imagination*). И только от «искусства» может исходить культурная миссия в банальность (*the humdrum*), обречённая попытка спасти массы. «Искусство» производит культуру. Символическая культура начинается, но не заканчивается, в отдельных артефактах. Воображаемое само по себе легитимно [14, p. 284]. Для П. Уиллиса важно, что воображаемое не чуждо повседневной жизни, оно не зависит от свободного «искусства» [14, p. 284]. Воображаемое является «частью «необходимости» повседневной символической и коммуникативной работы» [14, p. 284].

У П. Уиллиса осторожное – если можно так выразиться – отношение к понятию «искусства», так как «искусство» имеет дело с красотой как качеством вещей, а не с красотой как качеством жизненной символической деятельности (*living symbolic activities*) [14, p. 290]. Именно видение красоты как качества вещей делает «искусство» замкнутой автономной сферой, по всей видимости, которая формируется экспертами (искусствоведом, знатоками или критиками искусства) и требует специфического восприятия от произведений искусства, называемого «вкусом», и поэтому кажется чересчур претенциозной (отсюда та надменная элитарная миссия искусства по облагораживанию, просвещению с помощью приобщения к прекрасному и спасению масс). Такое видение «искусства» требует особой эстетики.

Начиная с XVIII столетия, понятия «искусство» и «эстетика» рассматривались в одной связке: под «искусством» понимались престижные художественные работы, в то время как под «эстетикой» – уникальное состояние восприятия этих произведений [5, p. 43; 6; 11].

По всей видимости, П. Уиллис прекрасно понимает, что если у искусства есть своя эстетика, то и у символической креативности должна быть своя. Поэтому он вводит в употребление словосочетание “grounded aesthetics” ‘обоснованная эстетика’. П. Уиллис исходит из того, что «символическая креативность» «является абстрактным понятием, обозначающим человеческую способность почти целиком. Она существует, однако, в контекстах и, в частности, в чувственных жизненных процессах (*sensuous living processes*). Для того чтобы идентифицировать обособленную динамику символической деятельности и трансформацию в конкретно названные ситуации мы предлагаем термин «обоснованная эстетика» [14, p. 289–290]. Далее П. Уиллис объясняет, что обоснованная эстетика – это «креативный (=творческий, *creative*) элемент в процессе, посредством которого смыслы (*meanings*) приписываются символам и практикам и в которых символы и практики выбираются, перебираются, выдвигаются на первый план и перегруппировываются, для того чтобы резонировать в дальнейшем с принятыми обособленными смыслами. Такая динамика эмоциональна, так же как и познавательна (*cognitive*). Эстетика существует столько, сколько существует основание для них и их работы. Обоснованная эстетика – это дрожжи общей культуры» [14, p. 290]. Обоснованная эстетика нужна П. Уиллису для того, чтобы подчеркнуть, что символическая креативность относится к тому, что он сам называет «общая культура» (*common culture*), тогда как искусство, связанное с «традиционной» эстетикой, относится к тому, что П. Уиллис называет «необщей культурой» (*uncommon culture*) [14, p. 290]. Обоснованная эстетика – это конкретное восприятие в конкретных ситуациях реализации символической креативности. В отличие от искусства, символическая креативность не требует заранее заданной эстетики, то есть заранее сформированного восприятия: «традиционная» эстетика загодя формирует восприятие произведения искусства, собственно, благодаря этому нечто и воспринимается как произведение искусства, в тогда как символическая креативность этого не требует; обоснованная эстетика носит ситуативный характер.

Раз речь зашла о культуре, то необходимо прояснить, что П. Уиллис понимает под понятием «культура». Согласно ученому, культура «обозначает материально-символические образцы (*materially symbolic patterns*) и связанные с ними практики человеческого смысла (*human meaning*), производимого в контексте, который не может быть сведён к отображению чего-то ещё (*a reflex of something else*) – индивидуальной психологии, «дискурсов» или экономики» [15, p. 145]. Вот эти «материально-символические образцы» позволяют предположить, что культура, в сущности, – это сочетание необходимой физической и символической работы, включающей в себя символические ресурсы и практики (язык, активное тело, драма) и символическую креативность. Собственно, это и есть общая культура, то есть культура в самом широком смысле этого слова. Искусство же имеет дело с необщей культурой, то есть с культурой в узком смысле слова: фактически «культура» здесь оказывается синонимом «искусства».

Предварительно резюмируя изложенное выше, можно утверждать, что, согласно П. Уиллису, в общем и целом символическая креативность – это способность человека производить и использовать знаки/символы и значения/смыслы вообще, а необходимая символическая работа – это естественная потребность и необходимость человека производить и использовать знаки/символы и значения/смыслы.

П. Уиллис не ограничивается только раскрытием содержания понятий, которые он сам же и вводит. Он также пытается показать, что конкретно необходимая символическая работа и символическая креативность производят. Он выделяет три главных продукта необходимой символической работы и символической креативности: «Первое и наиболее значимое, это – то, что они (необходимая символическая работа и символическая креативность – *K. P*) производят и воспроизводят индивидуальные идентичности – кто и что «Я» такое и кем и чем «Я» могу стать» [14, p. 285]. Это оказывается возможным именно благодаря тому, что человек проделывает потрясающую символическую работу с помощью символической креативности в процессе соотнесения «Я» с «Другим» и отличия «Я» от «Другого» [14, p. 285].

Второй продукт – «символическая работа и креативность помещают идентичности в огромное целое. Идентичности не стоят особняком над историей или вне истории. Они соотнесены во времени, в пространстве и вещах. Это – символическая работа и креативность, которые реализуют структурированный коллективизм индивидов так же, как их различия, которые реализуют материальность контекста так же, как символизм самих себя» [14, p. 285]. Этим огромным целым могут выступать раса, класс, гендер, возраст и так далее, в общем социальные группы, сообщества и общество в целом.

И, наконец, «третье, и последнее, – символическая работа и особенно креативность разрабатывают и утверждают наши активные чувства наших собственных жизненных возможностей, своих способностей, того, как они могут быть применены в культурном мире. Это – то, что делает деятельность и идентичность преходящим и чисто человеческим. Это – динамическая и, поэтому, скрепляющая часть идентичности. Это, на минуточку, ожидание возможности применения своих способностей в мире, чтобы изменить его. Это – человеческая уверенность в будущем, в том, что общности могут формироваться, несмотря на разногласия, а образцы поведения (*patterns*) – несмотря на отсутствие закономерностей. Это – то, что делает возможным вынесение суждений о том, кто друг, а кто – враг; когда говорить, а когда – молчать; когда идти, а когда – стоять. Однако это также связано с формированием (и способствует этому) в целом стилей мышления, которые сулят обретение смысла жизни лично для тебя. Это также культурный смысл символических форм – языков, образов, музыки, стрижки, стилей, одежды – «труда», наиболее экономически выгодного и креативного. Чувство культурной осведомленности о своих способностях и возможностях – это то, что связывает «Я» с другими и с миром в целом» [14, p. 285].

Таким образом, важность необходимой символической работы и символической креативности заключается в том, что именно благодаря им формируются человеческая идентичность, её включенность в отношения с другими идентичностями и её поведение в моменты взаимодействия с другими идентичностями.

В качестве выводов мы попытаемся обрисовать в общих чертах концепцию символической креативности П. Уиллиса. Культура – это сочетание необходимой физической и символической работы повседневной человеческой деятельности. Необходимая физическая работа, по сути, – это производство материальных объектов человеческой культуры. Необходимая символическая работа – это естественная потребность и необходимость человека производить и использовать знаки/символы и значения/смыслы. Необходимая символическая работа – это необходимое символическое сопровождение физической работы + производство идентичностей и взаимоотношений между ними. Необходимая символическая работа в качестве своих символических ресурсов («сырья») и практик («инструментов») использует язык, активное тело и драму

(драматургію). Использование языка, активного тела и драмы оказывается возможным благодаря символической креативности, то есть способности человека производить и использовать знаки/символы и значения/смыслы вообще. В какой-то мере символическая креативность оказывается похожей на искусство. Только символическая креативность носит более общий и универсальный характер и участвует в производстве культуры в целом, тогда как искусство производит свою, автономную культуру, правда, которая является частью культуры вообще. Так же, как искусство, символическая креативность требует собственной эстетики – обоснованной эстетики, которая, в отличие от «традиционной» эстетики, не формирует восприятие произведения искусства, а носит ситуативный характер (обоснованная эстетика возникает в ситуациях реализации символической креативности).

В завершении мы хотим отметить, что, несмотря на хорошую продуманность, концепции символической креативности П. Уиллиса недостаёт того, что впоследствии успешно интегрировал в собственную версию концепции символической креативности Д. Хезмондалш. Мы имеем в виду понятие «создатель символов» (*symbol creator*), которое Д. Хезмондалш определяет как тот, кто вовлечён в символическую креативность [3, с. 426]. На наш взгляд, содержание понятия «создатель символов» может быть вполне адаптировано для нужд концепции П. Уиллиса, тем более, что, в отличие от Д. Хезмондалша, у которого «символическая креативность» является всего лишь лишённым претенциозности эквивалентом элитарного понятия «искусства» [3, с. 426], «символическая креативность» П. Уиллиса носит более универсальный культурный характер.

Литература

1. Боровинская Д.Н. Экономические и культурные основания креативности / Д.Н. Боровинская // Вестник Томского государственного университета. – 2014. – № 388. – С. 47–53.
2. Пархоменко И.И. Экономика культуры как предметная область исследований практической культурологии / И.И. Пархоменко // Гілея: науковий вісник. – 2015. – № 95. – С. 205–209.
3. Хезмондалш и пер. с англ. Д. Кушнарёвой. – М.: Изд. дом Высшей школы экономики, 2014. – 456 с.
4. Bennett A. Researching Youth Culture and Popular Music: a Methodological Critique / A. Bennett // The British Journal of Sociology. – Vol. 53. – 2002. – № 3. – P. 451–466.
5. Brown S. The Arts are more than Aesthetics: Neuroaesthetics as Narrow Aesthetics / S. Brown, E. Dissanayake // Neuroaesthetics: Foundations and Frontiers in Aesthetics / ed. M. Skov, O. Vartanian. – Austin: Baywood Publishing Company, 2009. – P. 43–57.
6. Davies S. The philosophy of art / S. Davies. – Malden, MA: Blackwell, 2006. – 252 p.
7. Elliot R. Symbolic Meaning and Postmodern Consumer Culture / R. Elliot // Rethinking Marketing: Towards Critical Marketing Accountings / ed. D. Brownlie, M. Saren, R. Wensley, R. Whittington. – London: SAGE Publications LTD, 1999. – P. 112–125.
8. Glăveanu V.P. Creativity as Cultural Participation / V.P. Glăveanu // Journal for the Theory of Social Behaviour. – Vol. 41. – 2011. – № 1. – P. 48–67.
9. Hesmondhalgh D. Cultural Industries / D. Hesmondhalgh. – Thousand Oaks: SAGE Publications Ltd., 2012. – 480 p.
10. Jackson P. Towards a Cultural Politics of Consumption / P. Jackson // Mapping the Futures: Local Cultures, Global Change / ed. J. Bird, B. Curtis, T. Putnam, L. Tickner. – London, New York: Routledge, 1993. – P. 207–228.

11. Shiner L. The invention of art: A cultural history / L. Shiner. – Chicago: University of Chicago Press, 2001. – 352 p.

12. Thurlow C. Determined Creativity: Language Play, Vernacular Practice and New Media Discourse / C. Thurlow // Discourse and Creativity / ed. R. Jones. – London, New York: Routledge, 2014. – P. 169–190.

13. Willis P. Common Culture: Symbolic Work at Play in the Everyday Cultures of the Young / P. Willis. – Boulder: Westview Press, 1990. – 165 p.

14. Willis P. Symbolic Creativity / P. Willis // The Everyday Life Reader / ed. B. Highmore. – London, New York: Routledge, 2002. – P. 282–292.

15. Willis P. Twenty-Five Years on: Old Books, New Times / P. Willis // Learning to Labor in New Times / ed. N. Dolby, G. Dimitriadis, P. Willis. – New York, London: Routledge Falmer, 2004. – P. 144–168.

Аннотация

Райхерт К. В. Критический обзор концепции символической креативности П. Уиллиса. – Статья.

Согласно П. Уиллису, культура – это сочетание необходимой физической и символической работы повседневной человеческой деятельности. Необходимая физическая работа, по сути, – это производство материальных объектов человеческой культуры. Необходимая символическая работа – это естественная потребность и необходимость человека производить и использовать знаки и символы и значения и смыслы. Необходимая символическая работа – это необходимое символическое сопровождение физической работы + производство идентичностей и взаимоотношений между ними. Необходимая символическая работа в качестве своих символических ресурсов («сырья») и практик («инструментов») использует язык, активное тело и драму (драматургию). Использование языка, активного тела и драмы оказывается возможным благодаря символической креативности, то есть способности человека производить и использовать знаки и символы и значения и смыслы вообще. Символическая креативность требует собственной эстетики – обоснованной эстетики, которая возникает в ситуациях реализации символической креативности.

Ключевые слова: символическая креативность, искусство, эстетика, культура.

Анотація

Райхерт К. В. Критичний огляд концепції символічної креативності П. Віліса. – Стаття.

Згідно з П. Вілісом, культура – це поєднання необхідної фізичної та символічної роботи повсякденної людської діяльності. Необхідна фізична робота, по суті, – це виробництво матеріальних об'єктів людської культури. Необхідна символічна робота – це природна потреба й необхідність людини виробляти та використовувати знаки й символи та значення і смисли. Необхідна символічна робота – це необхідний символічний супровід необхідної фізичної роботи + виробництво ідентичностей і взаємних відносин між ними. Необхідна символічна робота як свої символічні ресурси («сировина») та практики («інструменти») використовує мову, активне тіло і драму (драматургію). Використання мови, активного тіла і драми уможливується завдяки символічній креативності, тобто здатності людини виробляти й використовувати знаки, символи, значення та смисли загалом. Символічна креативність потребує особистої естетики – обґрунтованої естетики, яка виникає в ситуаціях реалізації символічної креативності.

Ключові слова: символічна креативність, мистецтво, естетика, культура.

Summary

Rayher K. W. The review of the P. Willis' conception of symbolic creativity. – Article.

The aim of the paper is to survey critically the Paul Willis' conception of symbolic creativity. According to P. Willis culture is a combination of necessary physical and symbolic works of everyday humanly activity. In the main, necessary physical work is a production of material things of human culture. Necessary symbolic work is a natural need and necessity of human beings to product and use

signs, symbols and meanings. Necessary symbolic work is a necessary follow-through for necessary physical work + production of identities and relations between identities. As its own symbolic resources ("raw") and practices ("tools"), necessary symbolic work uses language, active body and drama (dramaturgy). The usage of language, active body and drama is possible because of symbolic creativity. Symbolic creativity expects of special aesthetics – grounded aesthetics, which is arisen in the situations of the realization of symbolic creativity.

Key words: symbolic creativity, art, aesthetics, culture.