

СКД. Специалист СКД на основе синтеза учебной, воспитательной, организационной и исполнительской деятельности должен способствовать формированию у аудитории высокой танцевальной культуры: нравственности и трудолюбия, общей культуры и творческой одаренности, эмоционального переживания и интеллектуального и творческого потенциала.

Таким образом, учебный процесс играет важную роль в выработке у будущего специалиста СКД, наряду с приобретением узкой специальности, универсальных компетенций, под которыми следует понимать готовность использовать усвоенные знания, учебные навыки, умения, способы деятельности в жизни для решения профессиональных практических задач. Прежде всего это дает возможность применения полученных знаний и умений для хореографического оформления разнообразных культурно-досуговых форм.

1. Брусницина, А. Н. Личностно-деятельный подход к воспитанию танцевальной культуры обучающихся в учреждениях дополнительного образования детей / А. Н. Брусницина // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. – 2007. – № 5 – С. 117–120.

2. Козловская, Л. И. Культурно-досуговая программа / Л. И. Козловская // Белорусская педагогическая энциклопедия: в 2 т. – Минск, 2015. – Т. 1. – С. 585.

3. Кочеткова, Л. Н. Танец как феномен социокультурной деятельности / Л. Н. Кочеткова // Педагогика ненасилия в социокультурной деятельности: пособие / В. Н. Наумчик [и др.]; под ред. В. Н. Наумчика. – М., 2009. – С. 249–256.

СТВАРЭННЕ ІДЭНТЫЧНАСЦІ «ШКЛЯНОГА ЧАЛАВЕКА»

А. Дз. Крывалан,

*кандыдат культуралогіі, дактарант кафедры культуралогіі
Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта культуры і мастацтваў*

Праблема культурнай ідэнтычнасці абстраецца, калі карыстальнікі адчуваюць патрэбу быць бачным для іншых у інтэрнэт-прасторы і пры гэтым захаваць прыватную прастору. Ідэнтычнасць «шклянога чалавека» з'яўляецца вынікам доўгатэрміновага ўплыву з боку новых сацыяльных норм, што, у сваю

чаргу, з'яўляецца вынікам новага імператыву ўласнага існавання – быць бачным у Інтэрнэце, што магчыма канцэптуалізаваць як нарматыўную віртуальнасць. Ідэнтычнасць «шклянога чалавека» разглядаецца як культурная форма сацыяльнага стагнаўлення, якая падкрэслівае ўплыў сацыяльных норм на працэс трансфармацыі культурнага бачання ўласнай рэпрэзентацыі ў віртуальнай прасторы.

Норматворчая дзейнасць з'яўляецца неад'емнай часткай сацыяльнага жыцця і культурнай практыкай у шырокім сэнсе. Можна сказаць, што сучасны стан культуры прадугледжвае перманентны пошук межаў нармальнасці, а пасля іх знаходжання – пераасэнсаванне гэтых межаў і іх сацыяльна-культурных сэнсаў. Гэты працэс не можа быць завершаны, пакуль з'яўляюцца новыя і новыя формы культурнай разнастайнасці, іншымі словамі, гэта бясконцы працэс, які не мае лагічнага завяршэння. Напэўна, нешта падобнае адбываецца кожны раз, калі мы бачым класічны канфлікт бацькоў і дзяцей, калі новая генерацыя патрабуе рэвізіі наяўных норм ва ўсіх сферах сацыяльнага жыцця.

Метафара «шкляны чалавек» паходзіць з медыцынскага дыскурсу, дзе яна азначае «недасканалы астэагенез» (*Imperfectus osteogenesis*) – сур'ёзнае захворванне, калі косткі настолькі слабыя, што не ў стане забяспечыць неабходны ўзровень падтрымкі. Фізічнае цела не з'яўляецца празрыстым, як звычайнае шкло, але шкілету не стае цвёрдасці і трываласці, каб быць бяспечнымі і надзейным. Шкло – гэта вельмі крохкі матэрыял, не здольны абараніць ад знешніх пагроз. Ідэнтычнасць «шклянога чалавека» – гэта новая інтэрпрэтацыя старога крызісу ідэнтычнасці, калі маральны «шкілет» з'яўляецца гнуткім і выгінаецца пад ціскам мас культуры, а ў сённяшніх умовах гэты «маральны шкілет» можа папросту разбіцца на дробныя аскепкі пры першым жа сур'ёзным сутыкненні з рэчаіснасцю.

Сёння карыстальнікі новых медыя атрымліваюць больш інфармацыі, чым здольны асэнсаваць. Чалавецтва сутыкнулася з новым тыпам ідэнтычнасці, якая звязана з сучаснымі практыкамі інтэрнэт-спажывання, якую ўмоўна можна назваць ідэнтычнасцю «шклянога чалавека», адначасова трывалай і крохкай, але далікатнай і празрыстай. Зразумела, што ідэнтычнасць «шклянога чалавека» – гэта метафара, якая адсылае

да жыщца без хрыбта ці шкілету ў выглядзе схаванага мінулага. Асоба не можа быць гнуткай у дачыненні да пытанняў мінулага як раней, бо ўсё, што здарылася ў зафіксавана нязменнай форме, быццам бы адліта ў шкле. Індывідуальная гісторыя можа быць «знешнім шкілетам», на які індывід не мае аніякага ўплыву ці кантролю. Псіхалагічны механізм выдалення «дрэнных» і нязручных ўспамінаў больш не дзейнічае. Больш немагчыма забыць некаторыя факты ў жыцці. Blockchain тэхналогіі кантролю над памяццю і ўласным мінулым не дазваляюць гэта зрабіць. Чалавецтва страціла права забыцца.

Шкляная ідэнтычнасць у першую чаргу азначае празрыстасць не для ўсіх, а для карпарацый, якія дзейнічаюць у віртуальнай прасторы і без пасрэдніцтва якіх немагчыма патрапіць у анлайнавую публічную прастору. Індывіды ў стане схваць нешта ад іншых карыстальнікаў, але не ад уладальнікаў таго ці іншага сэрвісу, для іх гэта ўсяго толькі чарговыя дадзеныя, з дапамогай якіх магчыма аналізаваць і перапрадаваць.

Метафара шкла таксама адсылае не толькі да такой яго асаблівасці як празрыстасць, але і да некаторых іншых уласцівасцей шкла. Па-першае, гэта прыдатнасць для шматразовых пераплавак і змянення формы. Але ўсе гэтыя новыя формы «шкілету» застаюцца такімі ж крохкімі і часовымі, што прынцыпова адрозніваецца ад ранейшых варыянтаў разумення ідэнтычнасці (аднойчы і назаўжды). Па-другое, нават самае звычайнае шкло выконвае ролю фільтра, які не прапускае пэўны спектр святла. У сферы інфармацыі і культуры гэта значыць пэўнае абмежаванне на атрыманне той ці іншай інфармацыі. І гэта адпавядае канцэпцыі «інфармацыйных бурбалак» Элі Паріз'ера ў якасці фільтраў, якія ствараюцца самімі карыстальнікамі. Кожны раз калі мы ставім лайк, пакідаем каментарый ці дзелімся з іншымі навінамі, мы напаўняем базу дадзеных тым, што нам падабаецца, і тым, што мы не жадаем бачыць.

Класічная праблема ідэнтычнасці «Я і Іншы» трансфармавалася ў «Я – Іншы – BigData». BigData не азначае адкрыты доступ да інфармацыі для ўсіх зацікаўленых. «Я – Іншы – BigData» – гэта спалучэнне стварае цалкам новую канфігурацыю этычнага стану і рэгулявання паводзін чалавека. Рэлігійныя нормы маралі сустракаюцца з чарговым выклікам. Чалавек змяняе свае паводзіны перад Богам, гэта і з'яўляецца мараль-

ным рэгулятарам, але мала хто ў стане паверыць у BigData, мараль і сорам можа быць заменены жывёльным страхам перад BigData.

Праблема ў тым, што інтэрнэт-карыстальнікі не проста назіраюць з берага за хвалямі інфармацыйных патокаў, а яны не заўважылі, як самі апынуліся ў гэтай плыні і згубілі магчымасць кантролю над тым, як разгортваюцца падзеі далей. Гэта не праблема пабудовы ідэнтычнасці на індывідуальным узроўні, гэта праблема таго, як карпарацыі глядзяць на карыстальнікаў і як бачыць карпарацыю чалавек.

Традыцыйная культура грунтуецца на тым, што кожны чалавек мае што хаваць, чаго саромеецца, заўсёды ёсць нешта, што з'яўляецца асабістай таямніцай. Але новыя медыя і BigData ператвараюць людзей у празрыстых істот для позірку «Іншага». І гэта вялікае пытанне. Як змяняцца нашы ўяўленні пра тое, што этычна, а што не ў такой сітуацыі? Ці магчыма будзе наогул казаць пра мараль новага чалавека са «шкляной ідэнтычнасцю», які не здольны мець уласныя сакрэты? І гэта з'яўляецца толькі бачнай частка айсбергу ўсіх маральна-этычных праблем. Калі людзі не ў стане расшыфраваць пэўную інфармацыю зараз, то яе магчыма захаваць і дэкадаваць ў будучыні, калі стануць даступны новыя, больш магутныя тэхналогіі.

Выкарыстанне тэрміна «нарматыўная віртуальнасць» дазваляе інакш паглядзець на сітуацыю з развіццём новых інфармацыйных тэхналогій, калі віртуальнасць пагрозы значыць не толькі яе нематэрыяльны і верагоднасны характар, але і адсылае нас да існавання іншай рэальнасці, якая мае патэнцыял моцнага ўздзеяння на ўсе іншыя рэальнасці. Практыка кантролю з выкарыстаннем мікрафізікі ўлады сведчыць пра іншы характар выкарыстання віртуальнай нарматыўнасці (не праз забарону і абмежаванне, а праз кантроль). Нарматыўная віртуальнасць уключае ў сябе і тое, які выгляд мы мусім мець у вачах «Іншых» у віртуальнай прасторы. Але карыстальнікі практычна не маюць магчымасці адмовіцца ад запрашэння ці патрабавання быць анлайн, таму што гэта новае абмежаванне ад віртуальнай нарматыўнасці.

З'яўленне ідэнтычнасці «шклянога чалавека» адкрывае новыя магчымасці для разумення штодзённай практыкі анлайн

камунікацыі і сучаснай культуры. Чалавек, які не саромеецца і не мае нічога ў сваіх дзеяннях, што было б неабходна схаваць ад іншых, аказваецца празрыстым і крохкім, як шкло. Адною з магчымых прычын гэтай трансфармацыі могуць быць адсутнасць механізму кантролю ўласных дадзеных ці электронныя сляды нашай дзейнасці, якія больш не належаць нам. Кожная хвіліна выкарыстання Інтэрнэту спрыяе стварэнню ідэнтычнасці «шклянога чалавека», яна не ўзнікае раптоўна, а з'яўляецца вынікам нашай культурнай практыкі.

СЦЕНИЧЕСКАЯ ОБРАЗНОСТЬ ДРАМАТИЧЕСКИХ ТЕАТРОВ БЕЛАРУСИ 1990-х гг. В СОЦИОКУЛЬТУРНОМ КОНТЕКСТЕ ЭПОХИ

С. В. Кривошеева,

*кандидат искусствоведения, преподаватель кафедры
народного декоративно-прикладного искусства*

Белорусского государственного университета культуры и искусств

1990-е гг. принесли с собой множество перемен, отразившихся на всех аспектах жизни страны. Трудности, проявившиеся вследствие смены общекультурных парадигм и системы ценностей, оказали заметное влияние на культуру в целом и на театральное искусство в частности. Отечественное искусство развивалось под влиянием двух основных факторов: с одной стороны, усиления интереса к национальной культуре и традициям, а с другой – под влиянием зарубежных тенденций. Постепенно на белорусской сцене прижились как нетрадиционные для белорусской сценографии типы оформления («сценический дизайн», «арт-дизайн», «обобщенное место действия»), так и более привычные, в отдельных элементах сохраняющие «реалистические» традиции отображения окружающей среды («реальная окружающая среда»). Язык сценографии становится образным и лаконичным, как язык поэзии [5, с. 77].

К сценографическому типу «реальная жизненная среда» относится декорационное решение спектакля «Хам» по роману Э. Ожешко (реж. Б. Эрин, худ. Б. Краснов, Национальный академический театр имени Якуба Коласа, 1989 г.). Все объекты, включенные в сценическое пространство (деревья, мо-