

УДК 008

Фотография как часть художественной культуры: к проблеме креативного потенциала феномена

Екимов Евгений Петрович

Соискатель,
Институт устойчивого развития,
Восточно-Сибирский государственный университет технологий и управления,
670013, Российская Федерация, Улан-Удэ, ул. Ключевская, 40в;
e-mail: prosepoetry@yandex.ru

Аннотация

Статья посвящена изучению креативного потенциала художественной фотографии, его роли в формировании креативного пространства внутри культуры. Выявляется роль фотографа в создании эстетического и креативного потенциала, а также роль общественных интересов и нравственных ожиданий, как ориентиров для художественных исканий фотографа-художника. Акцент сделан на фотоискусстве, потому что именно сбалансированный фотокадр является своеобразным пикселем любого медийного творчества в целом, при этом анализируется эстетическая восприимчивость потребителя и психологическое воздействие красоты на коллективное сознание. Обосновывается двойственность природы возникновения креативного потенциала на основе двух фундаментальных категорий – традиции и инноваций. Фотоискусство анализируется, как один из универсальных инструментов познания окружающей реальности, способ выявления невидимой невооруженному глазу эстетики и скрытых смыслов. Разъясняется правило «золотого сечения» как дополнительный способ и поле фото-творчества, расширяющий, а не ограничивающий возможности фотохудожника. Результаты анализа позволяют констатировать, что креативный потенциал изначально заложен в художественных традициях, и он проявляется в полную силу, когда по законам культурного развития пойманный в ловушку фотообъектива художественный образ рождает творческие инновации и новые смыслополагания. На основе настоящего исследования предлагается рабочая формулировка понятию креативный потенциал.

Для цитирования в научных исследованиях

Екимов Е.П. Фотография как часть художественной культуры: к проблеме креативного потенциала феномена // Культура и цивилизация. 2018. Том 8. № 1А. С. 43-51.

Ключевые слова

Фотография, потенциал, креативность, культура, традиция, инновация, искусство.

Введение

Исследование художественной фотографии, в частности, ее креативного потенциала, направленное на обеспечение теоретической и практической базы для успешного внедрения перспективных инноваций в рекреационной сфере музейной и выставочной деятельности, есть необходимое условие достижения полноценного функционирования и развития фотографического дела наряду с остальными видами изобразительного творчества.

В связи с этим изучение современных культурных текстов предполагает обращение исследователя и к вопросам мульти-модального оформления каждого фотоматериала, являющегося матрицей конкретных фото-тезисов, составляющих набор креативных образов в сознании созерцателя.

Вопросы практического применения креативных и других возможностей фотоискусства в разных аспектах и сферах культурной деятельности изучены недостаточно. Множество научных статей посвящено креативному потенциалу в разных областях экономики, образования, искусства, но нет исследований на эту тему в области художественной фотографии. Наше внимание в настоящей статье сфокусировано на изучении скрытых потенциалов фотоискусства, в том числе креативного, эстетического и других художественных потенциалов, позволяющих увидеть скрытую смысловую область реальности.

Креативный потенциал художественной фотографии

Прежде чем вести речь о феномене искусства фотографии, как одной из составляющих частей художественной культуры, которая в свою очередь является важной морфологической единицей целостной системы культуры, говорить об исторической ретроспективе развития фотоискусства в мире или в отдельном регионе России, представляется важным высказать в обобщенном виде свое понимание категории художественной культуры, в которую наряду с театром, музыкой, изобразительным искусством и кино входит и искусство фотографии.

Поскольку целостная система культуры имеет сложную структуру, и сама по себе играет роль как реальности, так и постижения этой реальности, то художественная культура являет собой в этой системе скрепляющий материал и творческую созидательную силу.

По мнению Ф.Я. Флиера, художественная культура – «...одна из специализированных сфер культуры, функционально решающая задачи интеллектуально-чувственного отображения бытия в художественных образах, а также различных аспектов обеспечения этой деятельности» [Культурология, 1998].

В культурологическом словаре под редакцией А.А. Радугина художественная культура определяется как «... специализированная сфера культуры, в которой содержанием и целью деятельности всех субъектов является эстетическое освоение мира, дополнение практического и иного опыта опытом художественным, совершенствование человека красотой» [Радугин, 1997].

В одной из своих ранних монографий «Язык искусства» доктор культурологии, профессор В.Л. Кургузов отмечал: «В числе девяти прекрасных муз, покровительниц всех искусств и наук, с которыми Аполлон водил хороводы близ чистого Кастальского родника, не было музы кино. Об этом новом искусстве впервые заговорили лишь в конце XIX века. Естественно, что древнегреческому поэту Гесиоду, который рассказал нам легенду о происхождении искусств, об этой музы было неизвестно [Кургузов, 1996].

Естественно, что не было и упоминания о родоначальнице кино – искусстве фотографии. И только 28 декабря 1895 года парижанам, собравшимся в кафе на бульваре Капуцинов, братья

Огюст и Луи Люмьер показали свое изобретение «ожившие фотографии», как поначалу называли кино.

Открытие фотографии, на наш взгляд, уже в самом начале стало революционным событием в истории мировой культуры, оказавшим на нее фундаментальное воздействие. С ее появлением общество обогатилось принципиально новыми возможностями, ибо фотография дает человеку способ точно фиксировать и сохранять на долгие времена образы окружающего нас мира предметов и порой невидимых невооруженному человеческому глазу мира явлений. Светопись, как основа целой линейки новых видов искусств, таких как кинематограф, световая живопись, диапозитив, боди-арт, медиа реклама и др., продолжает развиваться и существенно расширяет арсенал средств культурного освоения окружающей действительности.

Искусство фотографии в рамках культуры развивается в разных, не связанных друг с другом направлениях.

Во-первых, фотография является эталоном для любого изобразительного искусства. Например, уже начиная с пятого века до нашей эры, матрицей для живописи служил прототип фотографии – камера обскура. С появлением светописи, в классическом ее выражении изобразительное искусство получило представление о природе тонов и полутонов и множество иных сведений о сущности света, цвета и перспективы. «При этом фотография не только сама отражает культуру, но и формирует для нее эстетику оценочных принципов и язык визуального общения» [Кольцова, 2007].

Во-вторых, сама динамика влияния на культуру фотоискусства, в процессе фиксации момента, выявляет в ней скрытые флуктуации и позволяет культурологам скорректировать общее направление в развитии культурных основ общества, например представления о гуманизме или социальной и экологической справедливости. Способность фотографии останавливать время и экспонировать его помогает исследователю любой научной сферы детально анализировать события, которые невозможно остановить никаким другим способом кроме фотофиксации, будь то течение исторического, химического или физического процессов.

В-третьих, познание мира посредством фотографического поиска художественного образа формирует новые эстетические основания и научно обосновывает психологию восприятия красоты человеком. Об этом свидетельствуют основные правила фотографии, так называемы правила золотого сечения, которые известны любому профессиональному фотографу или фотохудожнику. Красота вызывает у человека чувство эстетического наслаждения и нравственного удовлетворения, то есть творчество, выраженное в артфото, без особого напряжения погружает человека в креативное состояние.

«Креативность – характерное порождение цивилизации – эпохи демократизма и «торжества масс», как справедливо считает Шишкина Л.И. в своей статье «Креативность и творчество: соотношение понятий». «Неслучайно креативность в современном искусстве связывается, как правило, со способностью писателя (автора) находить оригинальные сюжеты, придумывать композиционные ходы, когда от чтения (созерцания) трудно оторваться, - стремлением развлекать, отвлекать читателя (зрителя), не загружая его напряженной духовной работой, то есть выполнять функции массовой культуры, когда искусство теряет свою трансцендентную роль и становится предметом потребления “массовидного человека”» [Шишкина, 2015].

Именно общественные ориентиры широких масс провоцируют зарождение креативного потенциала того или иного феномена культуры. Массовую природу его возникновения подтверждает и А.М. Панченко в своей статье «Трансформация фотографии в культуре постмодерна: мобилография и фризлайт»: «Став вмонтированным приспособлением,

вспомогательной функцией какого-либо переносного прибора, будь то телефонный аппарат, портативный компьютер или бинокль, встроенная камера стала производить менее качественные снимки, чем ее полноценные собратья, но ее простота, мобильность и быстрота использования выдвинули ее на первый план популярности, позволив достигнуть абсолютного максимума в своем применении. Отсутствие рамок для самовыражения открыло в этом направлении съемки, названном мобилографией, поле для неограниченного количества экспериментов, творческих поисков новых сюжетных линий, механизмов воплощений идей и замыслов. Мобилография позволила взглянуть на современный мир через абсолютно необычный подход, который, преподнося объекты реальности в свете веселья и юмора, не традиционным способом заставляет зрителя встретиться с актуальными для современности вопросами и проблемами» [Панченко, 2010].

Выступая на Втором Российском культурологическом конгрессе, А.М. Панченко, на наш взгляд, совершенно справедливо подчеркивала, «... сейчас фотографию нельзя причислять исключительно к какой-то одной из сфер человеческого бытия, так как она всеобъемлюща и благодаря этому имеет многогранное значение для современной культуры, продолжая свое развитие» [Панченко, 2010]. При этом, как можно понять из дальнейших ее рассуждений, фотография является не только двигателем развития, но еще и средством визуального воплощения господствующих в настоящее время тенденций, причем не только в культуре, но и во всех других областях человеческой жизнедеятельности.

Наверное, многие согласятся с тем, что изначально, мир в целом, представляет собой замысловатый бутон, похожий на королевскую розу и скрывает в себе множество еще неоткрытых художественных образов, которые можно показать по отдельности только с помощью фотоснимка. Поэтому фотографию недопустимо считать копией реальности, ведь фотографу часто неизвестно, что именно отразилось на матрице, пока снимок не будет проявлен. Поэтому объектив фотоаппарата вполне можно считать перископом в мир невидимых идей и явлений, выраженных только светом и только тенью.

Вместе с тем, мы хотели бы особым образом подчеркнуть, что вышесказанные способности фотографии не относятся к криминалистической или иной сфере, где требуется детализированная и юридическая точность. Во всех иных сферах, включая рекламную или любую иную деятельность, где задействовано искусство фотографирования, вольно или невольно фотографирующий становится соучастником таинства проявления невидимой сущности вещей.

Являясь столпом в анфиладе современных искусств, современная фотография обеспечивает опору той грани художественной культуры, которая непосредственно оказывает воздействие на эмоционально-эстетическое состояние сознания человека и всего общества. Проявляя скрытую эстетику и достоинства из сложноустроенной, но приевшейся глазу действительности, фотоискусство оживляет в людях те инстинкты, которые заставляют их искать духовное удовлетворение в морально-нравственном самосовершенствовании.

В этой связи, следует подчеркнуть, что психологическая функция фотографии представляет особое значение и открывает канал для перехода психической энергии из бессознательного на уровень осознанного, а также дает возможность передавать эмоциональный материал между личностями от одного человека к другому. Свойства фотографии фокусироваться на одной какой-либо проблеме или точке внимания дает возможность применять ее для психологической фототерапии и актуализации пережитого. Фотопортрет способен выявлять латентные свойства психики, а, следовательно, фотография является эффективным средством психологической манипуляции и коррекции.

Разумеется, все выше сказанное в полной мере относится и к киноискусству, с той лишь разницей, что кино лишено статики и отражает событие в динамике действия. С одной стороны это расширяет художественный потенциал «оживших кадров», но с другой стороны суживает степень эмоционального воздействия, лишая зрителя возможности созерцать, переживать и обдумывать каждое отдельное запечатленное мгновение. Переизбыток кадров переключает внимание сознания с частного на общее и человек начинает видеть не уходящие картины, а действие от первого до последнего кадра как единое целое.

Промежуточным видом искусства между кинематографом и фотографией является т.н. «диапозитив» и «волшебный фонарь», как в XIX веке называли диафильм. Диапозитив, передающийся светом на большой экран фильм, составленный из ключевых кадров какого-либо события, с той лишь разницей, что между завязкой сюжета и его кульминацией нет промежуточных кадров. То есть, диафильм — это еще не кино, но уже не фотография. Он погружает человека в особое состояние сознания в затемненной интимной обстановке, заставляя испытывать отличное от просмотра кинофильма чувственное переживание, в котором сознание автоматически дорисовывает отсутствующие кадры, и времени достаточно для философской рефлексии увиденного, как если бы вы просматривали семейный фотоальбом, в котором отображена биография семьи.

Таким образом, художественная культура включает в себя не только живопись, графику, скульптуру, архитектуру, литературу, музыку, танец, театр, цирк, декоративно-прикладное искусство, но и фотографию, с возникшим позднее на ее основе искусством кино, объединившим в себе все вышеперечисленное.

Обозначив в общих чертах наше понимание сущности феномена фотографии, как органической части художественной культуры, зададимся вопросом наличия в этом феномене качеств креативности. Такое понимание проблемы, на наш взгляд, вполне закономерно, ибо, если сама культура, как форма бытия человека, безусловно, креативна, то по законам формальной логики обладать качествами креативности должны и составляющие ее морфологические единицы, одной из которых является искусство фотографии. Остановимся на этой проблеме более подробно.

«Если под креативностью понимать творчество и созидание, то культура предстает перед нами как многовековой акт перманентного процесса креативности. Такова ее природа. Причем креативность в культуре занимает практически всю ее аксиологическую нишу: от созидания позитивного, через нейтральное, до, крайне негативного».

Креативность, как и сама культура, категория диалектичная. Как справедливо отмечал в своем докладе на Третьем Российском культурологическом конгрессе доктор культурологии, профессор В.Л. Кургузов: «...человек может созидать все – от швейной иглы и шедевров мирового искусства, до атомной бомбы...» и биологического оружия, способных уничтожить самого человека. «Детерминантой же креативности, как полагает он, является то, что мир есть – вечная загадка. Это, пожалуй, единственная причина креативности человека. А, поскольку это так, то человек будет неустанно искать ее разгадку. Так мы устроены. Мы, к сожалению, не знаем целей природы. Однако нам надо видеть дыры в плотной ткани, составляющей вторую природу – культуру, и заполнять их тем, что по каким-то критериям согласуется с исходным положением, но при этом является принципиально новым, придуманным» [Кургузов, 2010].

Креативный потенциал фотографии для культуры и общества ограничен лишь творческим потенциалом самого фотохудожника. Эстетическая восприимчивость гражданина также имеет различную степень отклика в зависимости от личностного, индивидуального его развития. Реализуя этот свой креативный потенциал, художественная фотография как клоун-фокусник,

так искусно жонглирует чувствами созерцающего ее человека, что одномоментно может вызвать взаимоисключающие эмоции. Это такие эмоции как печаль и радость, в случае с социальной фотографией, когда например, фотограф запечатлел операцию спасения ребенка у тел мертвых родителей, или эмоции наслаждения и отвращения, как в случае с эстетичным изображением экологических преступлений. Этот эмоциональный диссонанс вызывает вполне логические вопросы, например: какова практическая польза, такого умения художественной фотографии? Какой будет отклик общества? И как этот букет человеческих переживаний отобразится на вычурном узоре культурного ковра в будущем?

«...В поисках ответов на эти и другие вопросы трудно избежать анализа проблем диалектики единства кажущихся несовместимостей – традиции и инновации, которые реализуют себя в отчуждении и самореализации, ибо все кризисы – цивилизации, культуры, человека несут на себе эту двойственную природу и поэтому каждый из них в потенции и разрушителен, и, созидателен одновременно. Кризис современной культуры здесь – не является исключением» [Кургузов, 2014].

Что касается фотографии, то традиция в ней – это правила, которым следует каждый фотограф, как живописец следует правилам академической живописи, а инновация — это результат духовного поиска – вскрытие художником тайных смыслов и новых идей, хранящихся в невидимом мире художественных образов. «Смысл традиции здесь в поддержании паттерна (образца). Смысл инновации в креативности, изменении образца, создании нового и легализации произошедших изменений» [Там же]. Однако, что касается искусства светописи, то основные правила золотого сечения, которых придерживаются фотохудожники, долгое время остаются неизменными, демонстрируя нам свою фундаментальность и неисчерпаемость креативного потенциала такого подхода к фотографированию.

Ни одна из инноваций в фотоделе не изменила традицию следовать правилам трех третей, правилам диагоналей, правилам золотого сечения, будь то рисование светом, или даже рисование тенями. Говорят, что инновация убивает любую традицию. Согласиться с этим мы, вслед за В.Л. Кургузовым, никак не можем, ибо, как справедливо отмечает он «... сплошь и рядом видим мы примеры не “убивания” традиции в качестве последнего “прости”, то есть точки, а переосмысление традиции в новых условиях – “многоточии”. Традиция гораздо живучее, чем о ней думают люди [Кургузов, 1998].

Кроме того, между традицией и инновацией часто наблюдается взаимодействие. Так, например, когда фотограф использует основные правила золотого сечения, базирующиеся главным образом на психологии восприятия изображения, он стремится придать своему произведению индивидуальность, «неповторяемость», чтобы вызвать интерес созерцателя из всего медиа потока именно к своему творению. Этого он достигает разными способами, например: люди привыкли видеть мир и друг друга с традиционных позиций, в одних ситуациях стоя на ногах, в других сидя, фронтально и с боку и т. д. То есть восприятие, благодаря психическим свойствам разума, имеет строгую геометрию в обычной жизни. Мир вокруг ничем не примечателен для человеческого глаза, но на фотографии он вдруг предстает в другом цвете. Происходит это потому, что фотограф лег на асфальт и снял портрет человека с непривычного ракурса.

С одной стороны тут налицо инновация, а с другой стороны, традиционное правило золотого сечения здесь никак не затрагивается и не нарушается, революционного изменения не происходит. Поэтому возникает устойчивое убеждение, что традиция может существовать без инновации, так как она безотносительна и абсолютна, а вот инновация без традиции существовать не может и является результатом творческого поиска художника, пунктом отправления которого является именно традиционные основания.

Таким образом, креативность априорно находится в двойственной ипостаси. Традиция и инновация – это основания самого рождения креативности. Но тут нет противоречия, так как само по себе существование мира не мыслится человеческим разумом в Абсолюте. Двойственность нашей вселенной выявляется во всех вещах и явлениях, и, видим мы их двумя глазами. Представления о добре и зле, о прекрасном и безобразном, о корыстном и честном, рождают нашу душу, то есть высокоорганизованное чувствование, того, что находится снаружи нашего эго. При этом мы не можем увидеть себя со стороны. Лишь фотографическое представление себя дает нам более объективную картину об автопортрете, чем, например, отражение в зеркале, так как на фотографии мы видим себя такими, какими нас видят другие люди, а не такими, какими мы видим себя в отражении.

Поэтому фотография - не только третий глаз человека или его розовые очки, это, прежде всего возможность увидеть мир другими, разными, множеством разных глаз, то есть возможность перемещаться не только из настоящего в прошлое и останавливать мгновение, но и переходить из сознания в сознание, познавая вселенную со множества разных сторон. Вот почему даже самый красивый закат не вызовет катарсиса у зрителя, ведь эту картину он видел много раз, на закат с высоты птичьего полета, вызовет чувственное переживание, а оно соответственно размышления о различных смыслах. И если осязание предшествует осмысливанию, то и приоритет рационального над иррациональным очевиден, если оно - последняя инстанция, что рождает традицию в научном познании мира отдавать предпочтения «рацио», а не «сентенциям».

Вот почему для нас, как и для автора статьи «Традиция-инновация» -приоритет традиции – вполне безусловен. Ведь «без инновации худо-бедно прожить можно, без традиции – нет. Да и фильтры культуры более лояльны к традиции, а не к инновации» [там же]. Например, если фотографию художник снял с верхнего ракурса, то и располагаться в экспозиции относительно глаз зрителя она должна внизу. Если ее расположить сверху, то авторский эффект пропадет и как не верти ее там, то что хотел показать фотограф, увидеть в ней не удастся.

Размышляя о креативном характере художественной культуры вообще и креативном характере фотоискусства в частности, неминуемо приходишь к выводу о том, что креативность – категория диалектичная. Однако человек традиционно хочет испытывать только положительные эмоции, которые обеспечивали бы ему психологическое и физическое отдохновение и наслаждение. Поэтому принципиально, человек заинтересован в созидании рекреационных условий своего бытия, так как по сравнению с безопасностью, пространство отдыха обычно является сферой инноваций. Нам представляется, что позитивный вектор развития эстетики современного фотоискусства развивается именно в этой парадигме.

Заключение

В заключение, нам остается сделать попытку дать какое-то рабочее определение креативного потенциала художественной фотографии. Не претендуя на всеохватность и глубину нашей формулировки, мы предлагаем такую ее рабочую версию: «Креативный потенциал фотоискусства есть ценностная система скрытых рекреационных возможностей самых различных фотоизображений, отображающих сущность и основы бытия вещей и человека, которые реализуются в процессе творения фотоискусства».

«Есть основание полагать, что ничего не будет плохого, если понятие “креативный потенциал” будет наделено и другими смыслами» [Там же]. Главное, как нам кажется, это понятие открывает новую грань культурных феноменов наряду с другими подобными

сторонами, такими, как например эстетический потенциал, экономический, воспитательный, социальный и др. и прочно входит в лексику. Само по себе это понятие отображает фундаментальное свойство культурных процессов и может применяться относительно любого явления в культурном пространстве.

Библиография

1. Кольцова А.М. Фотография как феномен культуры постмодерна // Альманах современной науки и образования. 2007. № 7. С. 80.
2. Культурология, XX век. Энциклопедия. СПб., 1998. Т.2. С. 341.
3. Кургузов В.Л. Креативный потенциал человека и фильтры культуры как факторы инновационного развития общества (теоретико-методологический аспект) // Culture and Civilization. 2014. №1-2. С. 69.
4. Кургузов В.Л. О диалектике культурных традиций и инноваций // Culture and Civilization. Материалы международного симпозиума Диалектика культур и современность. М., 1998. С. 70.
5. Кургузов В.Л. Креативность в пространстве традиции и инновации // Третий российский культурологический конгресс. Тезисы докладов. СПб., 2010. С. 441.
6. Кургузов В.Л. Язык искусства. Улан-Удэ, 1996. С. 156.
7. Панченко А.М. Трансформация фотографии в культуре постмодерна: мобилография и фризлайт // Третий российский культурологический конгресс. Тезисы. 2010. URL: http://www.culturalnet.ru/main/congress_search
8. Панченко А.М. Феномен фотографии: функции фотографических образов в современной культуре // Второй Российский культурологический конгресс. Программа. Тезисы докладов. СПб., 2008. С. 394.
9. Радугин А.А. Энциклопедический словарь по культурологии. М., 1997. С. 421.
10. Шишкина Л.И. Креативность и творчество: соотношение понятий // Управленческое консультирование. 2015. №4 (76). С. 176-182.

Photo as part of artistic culture to the problem of the creative potential of the phenomenon

Evgenii P. Ekimov

Postgraduate,
Sustainable Development Institute,
East Siberia State University of Technology and Management,
670013, 40v, Klyuchevskaya st., Ulan-Ude, Russian Federation;
e-mail: prosepoetry@yandex.ru

Abstract

The article is devoted to the study of the creative potential of art photography, its role in the formation of a creative space within a culture. The role of the photographer in creating the aesthetic and creative potential and the role of public interests and moral expectations as reference points for the artistic quest of the photographer-artist. The emphasis is on photography, because it as balanced frame is a unique pixel of any media art in General, in this analysis the aesthetic sensitivity of consumers and the psychological impact of beauty on the collective consciousness. The duality of the nature of creative potential proved on the basis of two fundamental categories – tradition and innovation. Photography is analyzed as one of the universal tools of cognition of the surrounding reality, a method of identifying invisible to the naked eye for aesthetics and hidden meanings. The rule of "Golden section" explained as an additional method and field of photo-art that expands, but

not restricts the ability of the photographer. The results of the analysis allow us to conclude that creativity is inherently in artistic tradition, and it manifests itself in full force when according to the laws of cultural development the artistic image fixed in the camera lens gives rise to creative innovation and new conceptualization. On the basis of this study it is proposed the working formulation of the concept of creative potential.

For citation

Ekimov E.P. (2018) Fotografiiya kak chast' khudozhestvennoi kul'tury: k probleme kreativnogo potentsiala fenomena [Photo as part of artistic culture to the problem of the creative potential of the phenomenon]. *Kul'tura i tsivilizatsiya* [Culture and Civilization], 8 (1A), pp. 43-51.

Keywords

Photography, potential, creativity, culture, tradition, innovation, art.

References

1. Kol'tsova A.M. (2007) Fotografiiya kak fenomen kul'tury postmoderna [Photography as a phenomenon of postmodern culture]. *Al'manakh sovremennoi nauki i obrazovaniya* [Almanac of modern science and education], 7, p. 80.
2. (1998) *Kul'turologiya, XX vek. Entsiklopediya* [Culturology, XX century. Encyclopedia]. St. Petersburg. Vol. 2.
3. Kurguzov V.L. (2014) Kreativnyi potentsial cheloveka i fil'try kul'tury kak faktory innovatsionnogo razvitiya obshchestva (teoretiko-metodologicheskii aspekt) [The creative potential of man and culture filters as factors of innovative development of society (theoretical and methodological aspect)]. In: *Culture and Civilization*, 1-2, p. 69.
4. Kurguzov V.L. (1998) O dialektike kul'turnykh traditsii i innovatsii [On the dialectic of cultural traditions and innovations]. In: *Culture and Civilization*. Moscow.
5. Kurguzov V.L. (2010) Kreativnost' v prostranstve traditsii i innovatsii [Creativity in the space of tradition and innovation]. In: *Tretii rossiiskii kul'turologicheskii kongress. Tezisy dokladov* [The Third Russian Cultural Congress. Theses of reports]. St. Petersburg.
6. Kurguzov V.L. (1996) *Yazyk iskusstva* [The language of art]. Ulan-Ude.
7. Panchenko A.M. (2010) Transformatsiya fotografii v kul'ture postmoderna: mobilografiya i frizlajt [Transformation of photography in the culture of postmodernism: mobilography and frislite]. In: *Tretii rossiiskii kul'turologicheskii kongress. Tezisy dokladov* [The Third Russian Cultural Congress. Theses of reports]. St. Petersburg. Available at: http://www.culturalnet.ru/main/congress_search [Accessed 12/12/2017]
8. Panchenko A.M. (2008) Fenomen fotografii: funktsii fotograficheskikh obrazov v sovremennoi kul'ture [The phenomenon of photography: the function of photographic images in modern culture]. In: *Vtoroi Rossiiskii kul'turologicheskii kongress. Programma. Tezisy dokladov* [The Second Russian Cultural Congress. Program. Theses of reports]. St. Petersburg.
9. Radugin A.A. (1997) *Entsiklopedicheskii slovar' po kul'turologii* [Encyclopaedic dictionary on culturology]. Moscow.
10. Shishkina L.I. (2015) Kreativnost' i tvorchestvo: sootnoshenie ponyatii [Creativity and creativity: the correlation of concepts]. *Upravlencheskoe konsul'tirovanie* [Management consulting], 4 (76), pp. 176-182.