

В. А. Конев

Культура в цивилизационном обличи

В статье рассматривается, как влияет материал, используемый для объективирования произведения культуры, на организацию пространства встречи индивида и культуры. Показано, что цивилизационно-социальный облик культуры («социум культуры») конституируется способами материального экспонирования культурных произведений. Устная речь (озвучивание культурного послания) формирует культуру «пайдейи», в центре которой стоит «учитель-наставник». Письмо конституирует культуру «экклезии» (объединение людей, сплоченных одной идеей). Социум культуры экклезии строится на соборных (кафолических) отношениях, которые организуются под патронатом проповедника и исповедника. Печатное слово рождает «галактику Гутенберга» и культуру Просвещения, в центре которой стоит авторский текст, автор и его представители (издатель, критик, учитель-предметник). Электронные способы экспонирования культурного послания ведут к трансформации Просвещения, рождению гипертекста и нового цивилизационного облика культуры – цифровой культуры, в которой возрастает значимость свободного, креативного начала в деятельности индивида.

Ключевые слова: культура, цивилизация, социум культуры, культурное послание, экспозиция культурного произведения, исторические типы культуры

Vladimir A. Konev

Culture in the guise of civilization

The article deals how the material of objectification of the cultural work effects on the structure of space of meeting a person and culture. It is shown that the appearance of civilization and social shape of culture («society of culture») is constituted by means of the material exhibiting cultural works. Speaking (sounding of cultural messages) builds a culture of «paideia» in the center of which stands the «teacher-mentor». The letter constitutes a culture of «ecclesia» (an association of people united by one idea). Society of culture of ecclesia is built on the synodical (catholic) relations, which are organized under the patronage of a preacher and confessor. The printed word creates «Gutenberg galaxy» and the culture of the Enlightenment, the center of which is the author's text, the author and his representatives (publisher, critic, subject teachers). Electronic methods of exposing cultural messages lead to the transformation of the Enlightenment, to the birth of a new civilization of hypertext and new image culture – digital culture, in which the importance of a free and creative activity of a person increase.

Keywords: culture, civilization, society of culture, the cultural message, exhibition of cultural works, historical types of culture

Несколько слов о смысле понятий, которыми оперирует предлагаемая статья.

Культура понимается как совокупность значимых для человека и сообщества представлений о различных сторонах жизни, деятельности и отношениях людей,

культура всегда обращена к человеку и это ее обращение предстает как некое послание, в котором содержится значимое для культуры представление.

Понятия *произведение культуры* (*культурное произведение*) и *культурное послание* (*послание культуры*) в статье употребляются как взаимозаменяемые понятия, хотя они имеют разные коннотации. В понятии произведения культуры акцент делается на том, что оно является результатом продуктивной силы, присущей индивиду и сообществу, хотя всякое произведение несет в себе интенцию обращения. А в понятии культурного послания акцент делается на том, что через него культура обращается к индивиду и сообществу, хотя всякое послание должно быть и произведено. Таким образом, культурное послание трактуется как всякое произведение культуры, которое создано человеком для человека.

Экспозиция культурного произведения/послания – предъявление культурного феномена в материальном (объективированном) виде.

Материал культурного послания/произведения – телесный, физический носитель, используемый для экспозиции культурного феномена в реальном пространстве и времени.

О том, что культура (как бы ее ни толковали) обращена к человеку, никто не сомневается. Но как она обращается к нему? Как она предстает перед ним? В чем и как она является человеку?

Ответ кажется очевидным. Она предстает перед ним как артефакты, как достижения, ценности, произведения и т. п. В этих артефактах, произведениях заключено послание общества конкретному индивиду, послание одного поколения к другому, одного человека другому человеку. Но послание должно быть послано, и оно должно быть получено. И вот здесь встает вопрос – как послание предстает перед человеком в конкретной ситуации, т. е. в определенной внешней среде. Оно должно в этом случае быть моментом внешней среды, т. е. быть материально представленным.

Влияет ли то, как представлено индивиду культурное послание, на жизнь индивида и на саму культуру? Содержание послание, содержание произведения, конечно, влияет (или должно / может влиять), так как именно в этом и заключается смысл культуры, поскольку во всяком произведении культуры аккумулируется значимый для индивида опыт жизни и содержание новых произведений расширяет и обогащает культуру. А вот само материальное экспонирование послания (произведения) имеет ли значение для культуры и индивида?

Материально организованное культурное явление организует пространство встречи индивида и культуры. И пространство здесь предстает в двух своих измерениях. Во-первых, это реальное физическое пространство, в котором находится индивид и экспонированное культурное явление. Это реальное трехмерное пространство, так как материал, придающий реальное существование культурному произведению, конструирует его как *телесное* образования, а тело, как справедли-

во утверждал Декарт, есть *res extensa*. Во-вторых, это пространство встречи открывает индивиду границы культурного пространства, т. е. возможность распространения данного, находящегося перед ним культурного произведения, а тем самым потенциальные границы его встреч с другими индивидами, способными принять и понять находящееся перед ним культурное послание.

Именно в этом случае пространство встречи, конструируемое телесно представленным перед индивидом произведением культуры, предстает как цивилизационное пространство культуры и «социум культуры» (В. С. Библер¹). В цивилизационном пространстве культура объективируется в материальных формах своих произведений и в тех общественных отношениях и институциях, которые обеспечивают приобщение (включение) индивида к культуре. Цивилизационно-социальный облик культуры² конституируется способами материального экспонирования культурных произведений, так как материал, в котором представляется культурное послание, требует определенной системы действий индивидов, которые и закрепляются институционально.

Универсальным средством экспонирования культурного послания является язык. Именно язык задает границу действия культуры и ее областей, т. е. границу реального распространения и действия культурных значений. Язык науки определяет сферу распространения научных посланий, язык искусства – сферу жизни его произведений, а национальный язык – ареал действия национальной культуры. Поэтому именно способы объективации языка становятся знаковыми показателями цивилизационного облика культуры и характера встречи индивида с культурой.

Устная речь (озвучивание культурного послания) организует такой контакт индивида с культурой, который строится как непосредственное общение носителей данной культуры. Это характерно для самых ранних стадий развития культуры³, для культур традиционных или для различных субкультур в структурах национальных культур.

Звучащее слово было основанием античного социума культуры – цивилизации пайдеи, как определил ее в 1936 г. Вернер Йегер в своей известной книге «Пайдеи. Воспитание античного грека». «В полном смысле слова носителем пайдеи в понимании греков является не немое искусство скульптора, художника или зодчего, – пишет В. Йегер, – но искусство поэта и музыканта, философа и ритора (т. е. государственного мужа)»⁴. Пайдеи как цивилизационное проявление античной культуры – это не только тот принцип организация воспитания юношества, который утверждается в античном полисе (в своих общих чертах и направленности он продолжает традиции предшествующих этапов культуры), но это и организация духовной жизни граждан полиса. Формирование единой полисной ментальности (она выстраивалась вокруг идеи арете⁵ = добродетель, доблесть, мужество, совершенство) в условиях господства устной речи⁶ потребовало фигуры «учителя-наставника». Возникают философские школы («Академия» Платона, «Ликей» Аристотеля),

появляются странствующие учителя мудрости (софисты). С. С. Аверинцев говорил: «Мы видим фигуру Сократа (стилизованную, конечно, Платоном и Ксенофонтом) все время на улице, в тени навеса или дерева, разговаривающим со знакомыми и незнакомыми. Это культура разговора, культура устной речи. Речи выслушивались на площади, выучивались наизусть и запоминались с голоса»⁷. Так знаменитый диалог Платона «Парменид» содержит как бы состоявшуюся много лет назад беседу Сократа, Зенона и Парменида, которую «знает на память» некий Антифонт, слышавший ее в пересказе некоего Пифадора, а теперь он сам пересказывает ее Кефалу и его сотоварищам из города Клаземен, что и воспроизводит диалог Платона⁸.

Культура античной Греции стала классической реализацией тех цивилизационных форм культуры, которые экспонируют свои произведения в устной речи. Не случайно именно в античности было изобретено специфическое название для иной (не-греческой) культуры – βάρβαρος (варвары) как звукоподражание непонятной речи.

Сами конкретные произведения или конкретные культурные послания несут определенное содержание, которое реализуется индивидом в той или иной сфере общественной жизни. А материальная форма предъявления произведения индивиду создает универсальную ситуацию социального существования любого культурного произведения, так как включает индивида в отношения с другими людьми и создает условия для появления определенных социальных институтов. Для культуры устной речи базовым социальным отношением выступает отношение наставник–ученик, которое может приобретать различные формы от поучения до диалога. Публичная речь, диалог, беседа, симпозиум, агон, театральное представление, собрание, форум и т. п. создают социальное оформление культуры пайдеи – социум воспитания в широком смысле этого слова.

Когда *письмо* становится ведущим способом объективации культурного послания, утверждается иной цивилизационный тип существования культуры – это культура Священного Писания, которая наиболее полно проявляет себя в эпоху средневековья. Рукопись в отличие от устного поучения / наставления / вести позволяет сохранять послание неизменным. Неизменность рукописного текста создает возможность появления определенного социокультурного акта – канонизации текста, в результате которого к самому *содержанию* текста добавляется смысл неизменности / абсолютности. Канонизированный текст становится цивилизационной формой существования культурного послания / произведения в новую культурную эпоху. Рядом с ним с необходимостью возникают институции, поддерживающие и закрепляющие каноничность текстов и действий с ним, появляется новый социум культуры – «в-(о)круге-храма» (В. С. Библер⁹), организованный вокруг церкви (утверждается культура экклези¹⁰). С. Н. Булгаков, раскрывая богословский смысл Церкви, писал: «*Существо* Церкви есть божественная жизнь, открывающаяся в тварной... Жизнь Церкви есть *жизнь веры*, через которую становятся прозрачны

вещи этого мира»¹¹. В описании богословского смысла Церкви, С. Н. Булгаков улавливает особый социальный смысл общности экклези, цивилизационную природу такой общности, которая строится на пронизанности, пропитанности всех значимых для нее вещно-материальных элементов духовным содержанием.

Религиозное единство индивидов наиболее полно представляет социальное существование культуры как экклези, но тот же принцип цивилизационного оформления культуры действует и в секулярных областях деятельности средневекового общества. Таким же образом обустраивается новая система образования – университет. Здесь также присутствует идея всеобщности – *универсальность*. Здесь знание и ученость вырастают из освоения авторитетных (аналог текста канонического) текстов, чтение (лекция!), комментирование и диспут вокруг которых (т. е. спор, в результате которого должна победить одна из спорящих сторон, вместо античного диалога), составляет содержание университетского образования. Главнейший предмет средневековой учености, отмечал В. Л. Рабинович, состоит в тщательной разработке всех и всяческих дидактических формул с целью раскрытия смысла каждой вещи, каждого значимого жеста, каждой человеческой судьбы. В таких институциях как монастырская школа, университет, ремесленный цех, купеческая гильдия, монастырский устав, университетский кводлибетарий – диспут о чем угодно, защита диссертаций, экзамен на магистра и т. д. жили те приемы, которые наводили мысль индивида на сокровенный Смысл Писания¹². Самим названием своей книги о средневековой культуре «Исповедь книгочея, который учил букве, а укреплял дух» такой пронизательный исследователь как В. Л. Рабинович выразил саму цивилизационную особенность культуры Священного Писания – для нее важно неукоснительно следовать Букве (Догме, Абсолюту), чтобы проникнуть в подлинный Смысл Откровения. Но установление этого сокровенного тождества Буквы и Духа достигается в процедуре исповеди. Процедура исповеди модифицирует акт воспитания культуры пайдеи в рамках культуры экклези. Социум культуры экклези строится на соборных отношениях, которые организуются под патронатом проповедника и исповедника.

Новый цивилизационный тип существования и предъявления культуры индивиду порождает *печатное слово*. Появление печатного станка и книгоиздания рождает, как выразился М. Маклюэн, галактику Гутенберга¹³, в границах которой возникает и функционирует культура Просвещения. Печатное слово создает новый тип культурного послания – авторский текст. А «Статут королевы Анны», принятый в 10 апреля 1710 г., юридически закрепляя авторское право, тем самым утверждает особое культурное место и особый социокультурный статус – статус автор-творца. Конечно, имя того или иного человека было и раньше связано с какими-то культурными произведениями – трагедии Эсхила, диалоги Платона, скульптуры Фидия, Суммы Аквината и т. п. Но в том случае они воспринимались не как авторы произведений, а как посредники, передатчики значимых явлений (событий). Эс-

хил представлял то, что содержали мифы, Фидий изображал живущих на Олимпе богов, Платон передавал беседы реальных людей, а Фома истолковывал Писание. Идея автора, которая утверждается в культуре Просвещения, концентрирует в себе представление о суверенности человека общества модерна (*modernage*), о его праве на «*Sapere aude!*» – имей мужество пользоваться собственным умом, как истолковывал этот призыв Иммануил Кант.

Типографски размноженный и защищенный правом авторский текст¹⁴ (литературное произведение, научная статья, партитура и т. п.) вводит индивида не в ситуацию канона, у которого есть институционально закрепленный толкователь, а в ситуацию интерпретации текста, которая (интерпретация) должна опираться на сам текст, на то, что он содержит в себе. В научном тексте – это, прежде всего, предъявление и реализация методов исследования, которые позволяют его читателю проследить и проверить путь получения знания (со времен Бекона и Декарта именно фиксированный путь / метод характеризует научное познание). Тексты художественной литературы также следуют своим методам / приемам – от четко фиксированных методов классицизма Буало до приемов / стилей романтизма и реализма.

Завершенная композиция опубликованного авторского текста заключала в себе некий целостный законченный взгляд на мир, как его понимал и воспринимал автор. Текст произведения культуры Просвещения нес в себе истину, которую читатель (зритель, слушатель) должен был воспринять. Поэтому в структуре отношения автора и читателя, кроме фигуры издателя / публикатора появляется новая фигура – фигура критика, берущего на себя роль разъяснения читателю правил (методов) построения текста культурного послания / произведения. Система образования культуры Просвещения также основана на логике метода: классно-урочная система школы (факультеты-курсы в структуре университетов) прочерчивает путь к знанию, разделяя знания по содержанию (урок) и по уровню сложности (класс / ступень). Складывается такой социум культуры Просвещения, в котором жизнь и функционирование культурных произведений / посланий строится на принципах доминирования автора послания или его представителя (издателя, критика, учителя-предметника) и на требованиях соблюдения «дисциплины» со стороны реципиента – читателя, зрителя, слушателя, ученика, живущих в «дисциплинарном обществе»¹⁵.

Утвердившийся в эпоху модерна социум культуры, выстроенный вокруг опубликованного с помощью технических средств культурного произведения, представляющего авторский текст, реализовался в двух, хотя и связанных друг с другом, но разных модификациях. Одна из них представляет социум культуры, в котором доминирующую роль начинает играть издатель, тот, кому доступны и кто распоряжается техническими средствами экспонирования произведения. В этом случае конституируется тип популярной (массовой) культуры¹⁶. В другой модификации

доминирует автор произведения, и тогда возникает социум культуры, который утверждает и обслуживает элитарную культуру. И в том, и в другом варианте оказывается ущемленной роль воспринимающего культурное послание / произведение, который не может распорядиться ни композицией текста, ни материалом его экспонирования. Конечно, у воспринимающего произведение всегда имелась, если не право, то возможность собственной интерпретации произведения, что было особенно значимо при восприятии произведений искусства. Эта возможность все больше укреплялась благодаря, например, тому, что в искусстве получали распространение такие виды искусства, которые требовали исполнительской деятельности (театр, кинематограф, музыка как в концертном исполнении, так и в записи), а в сфере публицистики и осмысления повседневности этому способствовало распространение различных форм СМИ. И то, и другое повышало роль реципиента в акте культурной коммуникации, а тем самым и значимость его в структуре социума культуры¹⁷.

Парадокс уравнивания ролей автора текста послания / произведения и его интерпретатора (читателя, зрителя, слушателя) в структуре художественной коммуникации¹⁸, организуемой социумом культуры Просвещения, обнаруживается тогда, когда художник демонстрирует абсолютную независимость от зрителя (читателя, слушателя). Но тогда и зритель становится волен в любой интерпретации его произведения, так как оказывается в ситуации, когда он предоставлен самому себе. Знаковыми событиями такой ситуации стали «Черный супрематический квадрат» (1915) К. Малевича в живописи, «Фонтан» (1917.) М. Дюшана в скульптуре, «Смерть искусству: пятнадцать (15) поэм» (1913) русского эгофутуриста Василиска Гнедова в литературе, сочинение для вольного состава музыкальных инструментов «4. 33» (1952) Дж. Кейджа в музыке, «Вдох» (1969) С. Беккета в драматургии.

Для Казимира Малевича «Черный квадрат» – выражение концепции супрематизма, акцентирующего значение цвета и простейших форм. Но для зрителя «Черный квадрат» – это только черный квадрат, написанный краской на холсте. Поймает ли зритель заявленную художником идею? Вряд ли, если рядом не будет знающего критика-толкователя. Но он может выстроить свою собственную фантазию на тему черного квадрата. И любая фантазия будет правомочна и будет иметь смысл. Смысл для *этого* зрителя. «Черный квадрат» – это такое культурное послание, которое обращает внимание на сам момент получения послания: вот оно передо мной, а о чем он, что оно значит. Именно эти вопросы встают перед зрителем. Аналогичную ситуацию создают и другие произведения, упомянутые выше. Композитор Дж. Кейдж, создатель сонаты «4. 33», в которой не звучит ни одна нота, прямо заявлял, что слушатели должны слушать те звуки, которые в этот момент их окружают. «Фонтан» М. Дюшана стоит у истоков символизации вещей, окружающих индивида, у истоков фантазий, наделяющих вещи некой атмосферой самостоятельной жизни.

Парадокс совпадения / противопоставления свободы автора и свободы зрителя привел к тому, что в 1967 г. Ролан Барт провозглашает смерть автора, так как в *современной* культуре смысл текста определяется не страстями и вкусом автора, а впечатлениями читателя¹⁹. Такое изменение баланса между автором и читателем (и не только в сфере литературы) стало результатом возвращения в культуру модерна возрожденческой идеи самоценности человека, которая была вновь провозглашена устами Заратустры: «Смотрите, я учу вас о сверхчеловеке! Сверхчеловек – смысл земли. Пусть же ваша воля говорит: *да будет* сверхчеловек смыслом земли!»²⁰. Сравним это с хорошо известными словами Пико делла Мирандола: «Я ставлю тебя в центре мира, чтобы оттуда тебе было удобнее обозревать все, что есть в мире... О высшее и восхитительное счастье человека, которому дано владеть тем, что пожелает, и быть тем, чем хочет!». Ницше стремится снова освободить человека от любых зависимостей – от морали²¹, от Бога, и даже от самого себя. Идея Ницше сверхчеловека, стоящего по ту сторону утвердившейся в бюргерском обществе морали, служила, по словам Томаса Манна, перестройке в корне всего человеческого сознания, призывала «прийти к новому, более глубокому пониманию гуманизма, чуждому самодовольной ограниченности, отличающей гуманизм буржуазной эпохи»²². Этот призыв Ницше и его критика морали рассматривается Т. Манном «как последняя трансформация Просвещения»²³.

Трансформация Просвещения, одним из инициаторов которой был Ницше, началась модернизмом конца XIX начала XX в. И Томас Манн был прав, сказав, что это «последняя трансформация Просвещения», так как она подготовила почву для нового цивилизационного облика культуры, который выходит за границы классического Просвещения. Новый цивилизационный облик культуры вырастает на базе *электронных* способов экспонирования культурного послания, использования *информационных и цифровых технологий* при создании, хранении и передаче культурных продуктов.

Несомненно, что информационные технологии и интернет изменят европейскую культуру так же кардинально, как в свое время сделал это печатный станок. Хотя сейчас вряд ли можно представить полную картину нового состояния культуры, однако некоторые ее черты уже проявляются.

Вот некоторые из них.

Существенно меняется пространство хранения культурных произведений. Они становятся в «кликерной» доступности, что дает возможность любому индивиду выбрать из всех существующих произведений те, которые он считает достойными быть в его библиотеке, в его картинной галере, в его музее. Это уже не только «воображаемый музей», о котором говорил Андре Мальро, а музей в моем компьютере, который я могу посетить в любой момент.

Новые технологии – мобильный телефон, электронная почта, социальные сети в интернете меняют мир общения.

Интернет пространство позволяет каждому выставить свое культурное послание, адресованное либо некой определенной аудитории, либо *urbietorbi*. Интернет создает инфраструктуру как для активного включения человека в обсуждение различных культурных феноменов, так и для презентации своей творческой активности. Блоги, комментарии, клубы фанатов фильмов или книг, обмен видеоинформацией на YouTube и т. п. множат возможности той свободы воспринимающего произведения культуры, которая уже зародилась в культуре Просвещения. «Современное любительство *online* – это креативные практик обычных людей, рядовых пользователей, которые осуществляют с целью самореализации или развлечения»²⁴, – замечает Н. Л. Соколова, одна из первых в нашей отечественной литературе исследовательница влияния новых медиа на культуру.

Все это показывает, что значительно возрастает свободная креативная деятельность человека в культуре. И способствует этому новая материальная основа, которая используется при экспликации произведений культуры. Этот материал позволяет практически каждому человеку быть активным деятелем в пространстве культуры.

Виртуальное пространство интернета создает цивилизационную среду поразительно адекватную природе бытия культуры. Бытие культуры – это значимое бытие, осмысление и постижение этой значимости становится содержанием культурного произведения. Это содержание не существует как вещь, оно не тождественно звукам, линиям или краскам, которые использованы при создании произведения. Содержание произведения существует как мир идей, как мир, требующий воображения и понимания, оно конструируется сознанием. Произведение вводит наше сознание в воображаемый виртуальный мир. Культурное произведение производит виртуальный мир как мир возможных действий и переживаний. Вот для этого воображаемого, но реального, мира культуры интернет предоставляет свои возможности создания виртуального мира на основе компьютерного моделирования. Здесь и происходит тождество материала, из которого создается произведение, и содержания произведения. Живописное полотно на экране компьютера не написано красками, это виртуальные краски, краски, созданные цифровыми сигналами, но и содержание картины – это также виртуальное образование, которое создается воображением зрителя. Конечно, реальным материальным носителем культурного продукта является электронный импульс, но в отличие от звука (устная речь, музыка), начертанной линии (письмо, рисунок), отпечатка краски на бумаге (печать), краски на холсте (живопись) и т. д. сам электронный импульс не воспринимается, а воспринимается некое виртуальное, но реально данное в ощущениях, образование – цвет, звук, слово, образ и т. п. В новых медиа средствах, обеспечивающих экспозицию культурного послания, виртуальность используется для создания условий появления другой виртуальности.

И эта специфическая особенность новой цивилизационной среды существования произведений культуры не может не сказаться на строении самих произведениях. Благодаря компьютерным технологиям появляется новый вид текста – гипертекст, представляющий читателю не линейную, а сложно организованную связь различных текстов или фрагментов текстов. Это виртуальный текст, он не имеет автора, но он реально существует как система отсылок и перекличек. Обращаясь с помощью поисковой системы к огромному массиву информации, индивид получает доступ к гипертексту, из которого он «собирает» нужный ему текст. В результате появляется текст, который до действия этого индивида не существовал. В этом случае материализуется способность индивида понимать и интерпретировать представленную ему информации. Гипертекстовые отсылки открывают человеку новую логику работы сознания – логику смысла, а не логику знания.

Примером гипертекстовых построений произведений искусства могут быть телевизионные клипы, а в литературе – роман-лексикон М. Павича «Хазарский словарь».

Еще большее влияние на структуру произведения самого акта его восприятия демонстрируют опыты по созданию цифровой живописи, о которой в передаче «Искусственный отбор» (эфир от 28. 04. 2015)²⁵ на канале «Культура» рассказал художник Константин Худяков. Картина «Глаз ангела», которую представил в передаче К. Худяков, демонстрирует, как изображение на картине реагирует на присутствие и действие зрителя. Произведение цифровой живописи в буквальном смысле живет через восприятие зрителей. То есть мы имеем дело с таким культурным посланием, у которого есть автор-создатель, но которое начинает жить собственной жизнью в зависимости от контакта со зрителем. Знаменитое «Nabetsuafatalibeli» – «Книги имеют свою судьбу» приобретает наглядное подтверждение. Конечно, это только первые опыты создания произведений на новой цивилизационной основе, но они говорят о грядущих изменениях.

Информационные и цифровые технологии модернизируют культуру, обеспечивая ей новый цивилизационный облик – вид цифровой (дигитальной) культуры. Появляются новые моменты и в социуме цифровой культуры, что требует внимательного изучения (как и природа самой цифровой культуры). Но уже сейчас видно, что новый социум культуры меняет статус автора и характер отношения автор-читатель / зритель / слушатель, что с особой остротой проявляется в современной проблеме соблюдения в новых условиях авторских прав.

Появление электронных средств и новых цифровых технологий экспонирования произведений культуры сделало явным значимость для развития культуры тех или цивилизационных форм ее существования. Это позволяет увидеть наличие в истории культуры различных типов ее цивилизационного существования. Переживаемый современной европейской культурой период смены культурной парадигмы вызван не только историческими переменами в современном обществе, но и переходом ее в новое цивилизационное состояние.

Примечания

¹ Библер В. С. От наукоучения – к логике культуры. М.: Полит. лит., 1991. С. 276, 360.

² Если принять мысль О. Шпенглера, что «у каждой культуры есть своя собственная цивилизация» (Шпенглер О. Закат Европы. М.: Мысль, 1993. Т. 1. С. 163), но чуть «подправить» ее, отказавшись от понимания культуры и цивилизации «в периодическом смысле», где цивилизация понимается как крайнее состояние и конец культуры, тогда выражение «у каждой культуры есть своя собственная цивилизация» будет иметь смысл, что всякая культура неизбежно и всегда объективируется, что ее внутренняя необходимость заключается в том, чтобы стать реальностью. В таком случае культура и цивилизация оказываются постоянно связанными, так как цивилизационные формы создают возможность реального функционирования культуры и вписывают культуру в общественную жизнь. Если угодно, выступают посредниками между культурой и социумом.

³ Конечно, наряду с языком (а возможно, на ранних этапах истории и преимущество) средством объективации неких культурных представлений выступали визуальные образы, воплощенные в конкретном материале (орнамент, рисунок, фигура), но, можно предположить, что язык (речь) всегда присутствовал при этой объективации, хотя бы как именование культурного артефакта.

⁴ Йегер В. Пайдейя. Воспитание античного грека. Том 1. / пер. с нем. А. И. Любжина. М.: Греко-латинский кабинет Ю. А. Шичалина, 2001. С. 26.

⁵ В. Йегер: «В понятии арете концентрируется воспитательное содержание этого периода в чистейшей форме». Там же. С. 31.

⁶ «Культура уже имела письменность как свое подспорье, но именно как подспорье. Слово жило прежде всего как устное, звучащее слово» (Аверинцев С. С. Пайдейя: из истории европейской культуры: видеозап. и стеногр. лекции в МГУ, 1989 г. URL: <http://rutracker.org> (дата обращения: 20. 10. 2015)). Неслучайно, как показывает Ж. Деррида в своем «Фармаконе», Платон трактует письмо не столько как изобретение, несущее благо человеку, сколько как зло, которое убивает память.

⁷ Там же.

⁸ Платон. Парменид. 126 b-c. URL: <http://gumer.info> (дата обращения: 20. 10. 2015).

⁹ Библер В. С. Указ. соч. С. 331.

¹⁰ ἑκκλησία – в христианской традиции – церковь, в греческом языке – народное собрание, объединение людей. Экклезия – общность людей, объединение людей, сплоченных одной идеей. Не случайно кафоличность (всеобщность) и соборность рассматриваются как существенные особенности христианской церкви.

¹¹ Булгаков С. Н. Православие: очерки учения православной церкви. М.: Терра, 1991, С. 35, 34. (Курсив Булгакова. – В. К.).

¹² Рабинович В. Л. Исповедь книгочоя, который учил букве, а укреплял дух. М.: Книга, 1991. С. 468.

¹³ Маклюэн М. Галактика Гутенберга: становление человека печатающего. М.: Акад. проект, 2005.

¹⁴ Понятие текста трактуется в этой статье широко – это не только текст в его исходном понимании как сочетание слов и предложений, но и нотный текст, и текст живописного полотна. Картина художника также читается как текст, когда зритель в определенной последовательности связывает композиционные моменты изображения.

¹⁵ См.: Фуко М. Надзирать и наказывать. Рождение тюрьмы / пер. с фр. В. Наумова. М.: AdMarginem, 1999.

¹⁶ См.: Беньямин В. Произведение искусства в эпоху его технического воспроизведения: избр. эссе / под ред. Ю. А. Здравового. М.: Медиум, 1996.

¹⁷ Конечно, распространение СМИ усиливало индоктринацию публики, но в то же время нельзя забывать, что появление разнообразных и часто конкурирующих друг с другом СМИ создает возможность у публики делать выбор между разными СМИ, а также вступать с ними в своеобразный диалог (письма, ток-шоу и т. п.)

¹⁸ Я обращаюсь в качестве иллюстрации к фактам искусства потому, что именно изменения в сфере искусства наиболее наглядно демонстрируют суть изменений в культуре в целом.

¹⁹ Барт Р. Смерть автора // Барт Р. Семиотика. Поэтика: избр. работы. М.: Прогресс, 1994. С. 384–391.

²⁰ Ницше Ф. Так говорил Заратустра // Ницше Ф. Сочинения: в 2 т. М.: Мысль, 1990. Т. 2. С. 8. (курсив Ницше. – В. К.).

²¹ Ср.: гуманист Возрождения Лоренцо Валло в трактате «О наслаждении» заявляет: «Я покажу... что само понятие высокой нравственности является пустым, нелепым и весьма опасным и что нет ничего приятнее, ничего превосходнее наслаждения» (Валло Л. Об истинном и ложном благе; О свободе воли / пер. с лат. Н. В. Ревякиной, И. Х. Черняк, В. А. Андрушко. М.: Наука, 1989. С. 95.

²² Манн Т. Философия Ницше в свете нашего опыта // Собр. соч.: в 10 т. М.: Худож. лит., 1961. Т. 10. С. 389.

²³ Там же. С. 390.

²⁴ Соколова Н. Л. Популярная культура Web 2. 0: к картографии современного медиаландшафта. Самара: Самарский университет, 2009. С. 36.

²⁵ См.: URL: <http://tvkultura.ru/> / (дата обращения: 15. 10. 2015).