

УДК 008

DOI: 10.34670/AR.2022.55.78.043

Сетевая культура и креативная культура. Принципы, субъекты и объекты культурогенеза сетевой культуры

Крестиненко Нина Вячеславовна

Аспирант,
Российский государственный педагогический университет
им. А.И. Герцена,
191186, Российская Федерация, Санкт-Петербург, наб. р. Мойки, 48;
e-mail: krestinenko@bk.ru

Аннотация

В статье описываются типологические характеристики двух типов культур, характерных для XXI века: креативной и сетевой. Процесс формирования сетевой культуры рассмотрен с точки зрения культурогенеза. Определены объекты и субъекты сетевой культуры, которая в данной статье рассматривается в контексте современного мира как один из важнейших исторических типов культуры. Посредством применения сравнительного метода выделены и описаны аксиологические характеристики креативного и сетевого типов культур, также составлена аксиологическая модель последней. Определено, что экзистенциальные ценности, сформированные в рамках сетевой культуры, формируют новые виды культурных артефактов. Сетевая культура действительно уже сейчас, в начале 20-х годов XXI века, может мыслиться как новый исторический тип, наряду с предшествующими ей традиционным и креативным типами. Ее нельзя назвать одной из разновидностей креативной культуры или новым этапом постмодернизма, так как в ней заключено слишком много критически важных отличий. В частности, это принцип и субъект культурогенеза, а также культурный артефакт. Под влиянием технического прогресса и сетевых коммуникационных практик трансформировались общественные и индивидуальные ценностные ориентиры сетевой культуры. На смену религии и идеологии пришел перформанс, а общество и личность как субъекты культурогенеза заменил социальный образ.

Для цитирования в научных исследованиях

Крестиненко Н.В. Сетевая культура и креативная культура. Принципы, субъекты и объекты культурогенеза сетевой культуры // Культура и цивилизация. 2022. Том 12. № 5А. С. 235-247. DOI: 10.34670/AR.2022.55.78.043

Ключевые слова

Сетевая культура, креативная культура, культурогенез, творчество, типы культур.

Введение

На различных этапах развития мира ему были присущи многочисленные культурные трансформации. Какие-то носили характер косвенных или мало заметных изменений, но некоторые удавалось классифицировать и описать, тем самым осмыслив их и выделив на основании происходящих трансформаций целые культурные эпохи. Последней значимой для мирового сообщества культурной вехой стал постмодернизм, охарактеризовавшийся творческим раскрепощением людей, обретением ими внутренней свободы и преодолением чувства отчуждения, а также возможным появлением нового исторического типа культуры – сетевого.

Однако, можем ли мы утверждать о появлении нового исторически значимого типа культуры? Чтобы верно ответить на этот вопрос необходимо проанализировать несколько ключевых для культурологического дискурса понятий. Советский и российский культуролог Э.С. Маркарян определял культуру как «совокупный способ и продукт человеческой деятельности» [Маркарян, 1969, 131]. Данное определение является наиболее универсальным в отечественной культурологии и может быть принято нами как рабочее. Таким образом, культуру исследователь видит, как неразрывный конструкт, объединяющий субъекта, объект и процесс его создания (включающий инструменты). Исходя из подобного понимания культуры, мы также приходим к выводу, что для определения сути любого из ее исторических типов необходимо получить достаточно информации о трех вышеуказанных составляющих: творце, объекте творения и выбранном способе его создания. Необходимо также помнить и о ключевой для культурологии категории, напрямую влияющей на различные трансформации в этой сфере, в том числе и приводящие к появлению новых исторических типов культуры. Это категория ценностей. У одного человека или группы людей могут быть множество различных ценностей, относящихся к разным областям его жизни и имеющим различную природу, однако все они будут зависимы друг от друга. Образуя единый тезаурус, ценности способны как продвинуть в обществе те или иные идеи или направления деятельности, так и способствовать их быстрому забвению или даже порицанию.

В контексте культурологических исследований, в том числе и ответа на вопрос о правомерности высказывания относительно появления сетевого типа культуры, на наш взгляд, следует выделить группу экзистенциальных ценностей человека – то есть совокупность его мировоззренческих фокусов, составляющих взгляды на жизнь и окружающую действительность. Экзистенциальные ценности помогают людям ориентироваться в этом мире, в том числе и в нематериальной его части, а также решать многие глубинные противоречия, такие, как конечность тела и бесконечность сознания или души. Экзистенциальные ценности личности или группы могут трансформироваться в нематериальные блага и происходит это через процессы творческого созидания. Так, одними из наиболее очевидных форм содержания многих экзистенциальных ценностей являются мировые религии. То же можно сказать о различных идеологиях (например, коммунизме, капитализме и т.д.). Хорошо проработанные и имеющие четкие ориентиры религии и идеологии способны перевести экзистенциальные ценности из области мыслительной и чувственной в более предметное поле, понятно выразив их содержание и суть.

Восприятие же экзистенциальных ценностей во многом зависит от окружающей человека действительности и связано с ней. На наш взгляд на сегодняшний день в мире можно выделить

две главные тенденции, способные серьезно повлиять на восприятие социально-эстетических ценностей и появление нового типа культуры: технический и научный прогрессы. Научное мировоззрение, исключая или отодвигающее на второй план религиозные постулаты, является доминирующим во всех развитых странах, а без достижений технического прогресса сложно представить себе жизнь в современном мире.

Применив метод аксиологического моделирования, мы можем сформулировать предположение о появлении нового исторически значимого типа культуры. Данное предположение основано на описанных ранее суждениях о влиянии научного и технического прогрессов на формирование экзистенциальных ценностей и влиянии последних на личность творца, объекты его творения и выбираемые для их создания способы.

От традиционной культуры к сетевой: развитие и становление

Анализировать сетевую культуру, на наш взгляд, необходимо без отрыва от предшествующих ей исторических типов культур: традиционной и креативной. Следует отметить, что их анализ представляется нам более научно обоснованным, нежели анализ текущих трансформаций. В случае традиционного и креативного типов представители научного сообщества основываются на исторических фактах и уже завершенных процессах. В ходе анализа сетевого или даже постмодернистского типов – реальность может трактоваться по-разному в силу того, что исследователь способен не заметить какие-либо из ее свойств. Анализируя настоящее, в котором существует исследователь, ему сложно оставаться объективным, исключать пристрастные суждения о различных аспектах происходящего вокруг. Потому настоящее трудно поддается определению. Таким образом, в ходе изучения настоящего следует постоянно помнить о возможном проявлении необъективности со стороны исследователя, как лица, заинтересованного в происходящем.

Конечно, выделить точные даты начала и конца культурных эпох невозможно: их приход связан с зарождением и укреплением некоторых тенденций, а окончание – с глобальным изменением в системе ценностей человечества и сменой многих жизненных ориентиров. Так, в культурном дискурсе все чаще слышны мнения о том, что эпоха постмодернизма подходит к концу, а значит следует ожидать трансформации все присущих ей культурных характеристик и прихода нового исторического типа – сетевой культуры. Однако, подобное утверждение нуждается в предварительном подробном анализе многих культурных аспектов современности, позволивших выявить зарождение и укрепление новых устойчивых культурных модификаций, на основании которых можно было бы утверждать об ином типологическом статусе мирового культурного пространства.

До начала XXI века широкой аудитории и научному сообществу было известно о двух исторических типах культуры: традиционном и креативном. Именно они вмещали весь мировой культурных опыт, накопленный за множество столетий. Конечно, каждый из этих типов включал значительное количество дополнительно классифицированных подтипов и культурных направлений. Наиболее признанная в научном сообществе классификация традиционной культуры выделяет архаический и классический типы. Они, в свою очередь, также классифицированы. Например, многое в архаической культуре зависит от того, присваивающий или производящий тип хозяйствования господствовал на той или иной территории. Классический тип опирается на существовавшие на различных территориях

торговую, животноводческую, земледельческую и иные культуры. Однако, подобная типологизация не всегда оказывалась эффективной. Особенно в отношении эпохи Средневековья, которую нельзя характеризовать быстрыми темпами изменений или развития чего-либо. Типологическая модификация в данном случае оказалась существенно затруднена, так как иногда не представлялось возможным отследить даже существенные изменения в силу их бессистемности и медленного исторического прогресса на ряде территорий.

Все изменилось с приходом исторической эпохи Возрождения, которая связана с кардинальными переменами в мировоззрении людей. Менялось абсолютно все: знания об устройстве вселенной, человеческого организма, окружающей социальной действительности. Закономерно менялись и ключевые ценности, что привело к переходу от традиционного типа культуры к креативному. Динамическими силами, влияющими на творческие порывы людей, становятся не внешние обстоятельства в виде господствующего в обществе типа хозяйствования, а синергия внутрлических и общественных ценностей.

В культурологическом дискурсе определено, что субъектом при креативном типе культуры является человеческая личность с присущими ей индивидуальными характеристиками, а не обезличенное общество, как это было ранее, при традиционном типе культуры. Личность творца выходит на первый план, его внутренний мир, потребность в самовыражении посредством творчества, становится первичной и главной динамической силой. Если ранее при создании произведения искусства личностное подавлялось в угоду коллективному – в частности, стандартам, которым должны были соответствовать объекты искусства – то при креативном типе культуры выражение авторского видения приветствуется, что делает интересным не только объект творения, но и субъект – самого творца.

Коренным образом меняется и принцип деятельности. Все больше творцы уходят от «воспроизведения по традиции», стараясь приносить в творческий процесс что-то принципиально новое, выразить собственные взгляды в процессе созидания. Это позволяет разнообразить искусство, сделать его привлекательной для многих сферой [Флиер, 2014, 227].

На наш взгляд, именно появившаяся свобода способствует творчеству нового: новым способам создания произведений искусства, новым объектам для отображения или копирования, новым инструментам и так далее. В связи с этим меняется и артефакт культуры. Если для традиционного типа во главе угла стояла религия, что характерно для всех сфер жизни в эпоху Средневековья, то при креативном типе культуры и в эпоху Возрождения артефактом служит идеология, основанная на передовых для того времени мыслях и научных достижениях.

На наш взгляд, ключевым отличием двух вышеобозначенных типов культур друг от друга является динамика. Именно она обуславливает иные множественные, а иногда и диаметрально противоположные различия. Традиционную культуру сложно назвать динамичной, чего не скажешь о креативной. Однако, быстрый темп развития и изменчивости последней чреват рядом кризисов, связанных со сменой периодов стабильности и переходов из одного состояния в другое. Если представить показатели динамичности креативной культуры в виде кривой, то она будет характеризоваться чередой резких подъемов и таких же резких спадов, и переходов к прямой линии, и так до очередного пика. Для более образной характеристики этого процесса мы предлагаем применить авторский термин «культурная лихорадка», указывающих на быстрый распад и модификацию субкультур, сформировавшихся в период Средневековья.

Меняются все аспекты культурного бытия. Народная культура перестает иметь отношение к проявлению традиционных национальных ценностей и быстро интегрируется в городскую,

составляя симбиотическое единство, переживающее бурный Ренессанс, основывающийся на не менее бурном развитии промышленности и науки. Аристократическая и элитарная культура Средневековья демократизируется и становится проще со смысловой точки зрения. Она более не мыслится как недоступная, закрытая часть культуры. Основанием для этого служат социальные перемены и демократизация общества. Более всего трансформируется храмово-монастырская культура – вид, весьма характерный и важный для Средневековья. Реформация церкви, которая более не являлась центром культурной жизни, привела и к тому, что многие перестали нуждаться в ней как в посреднике в сакральном процессе общения с Богом. Нейтрализуется под давлением всех вышеперечисленных факторов и система религиозных экзистенциальных ценностей, выстроенная в эпоху Средневековья.

Стремительная модернизация и высокая динамика изменений приводят к кризисным периодам. Некоторые культурологи называют подобное явление, характерное для креативного типа культуры, «негативными эффектами опережающего характера», указывая на то, как быстро переосмысливаются, отрицаются и уходят в прошлое одни ценности и взгляды, и как при этом еще не успевают сформироваться другие. Таким образом возникает экзистенциальный кризис, способствующий появлению чувства ностальгии. Человеку кажется, что ранее его жизнь была более осмысленна. Крайним и зачастую нежелательным проявлением подобных кризисов становятся попытки человека или группы людей возродить прошлое с присущими выбранному ими периоду времени ценностями [Штомпель, 2009, 190]. Однако, при подобном искусственном, на наш взгляд, возрождении ценностей, человек вступает в конфликт уже с окружающим миром, не готовым заново принимать когда-то переосмысленное.

Итак, мы можем выделить еще одну особенность креативной культуры: конфликт между традиционным и рациональным, иногда приводящий к противостоянию иного порядка: между насильственным способом удержания уходящих ценностей и свободой их выбора и самоопределения. При креативном типе культуры насильственное навязывание ценностных ориентиров в условиях динамичного развития общества не оправдало себя, уступив свободному выбору и самоопределению общества, а также протесту против тоталитаризма, выразившемуся в формировании новых форм культуры, в частности, эпохи Просвещения.

При этом следует отметить, что многочисленные кризисные периоды, характерные для креативной культуры, характеризуются, скорее, уходом от реальности, поиском новых ценностных и творческих ориентиров, а также формированием романтических идеалов, характерных для одноименного течения в литературе, живописи иных видах искусства. Можно также отметить, что ценности креативной культуры внесли значительный вклад в развитие эпохи Позитивизма, основанной на культе эмпирических научных достижений и заложившей основы общественного мировоззрения начала XX века [Казаченко, 2021, 79].

С приходом эпохи модернизма креативная культура разделяется на две фундаментальные и противоположные по своей сути группы: массовую и элитарную. Первая стремится удовлетворить интересы большинства аудитории, но теряет уникальность и значительную творческую составляющую, становится проще и включает ровно то количество смыслов и образов, которые в состоянии воспринять усредненный представитель общества того периода. Вторая, напротив, следует принципу ценностно-смысловой самодостаточности без опоры на потребности широких слоев общества. Однако, утверждение классических ценностей креативной культуры в данном случае носит протестный характер и противопоставляется массовой культуре, она намеренно усложняется и придает творчеству абсолютную ценность и

полную отрицания традицию.

Нам элитарная и массовая культуры представляются двумя нежизнеспособными крайностями, существующими лишь как противовес друг другу. Сами по себе, анализируемые вне контекста друг друга, они мыслятся как нечто неполноценное. Невозможно создать культуру, удовлетворяющую одновременно всех, как и культуру, понятную только отдельным группам населения. Таким образом, в середине XX века общество логично приходит к необходимости новой культурной интеграции, появлению культуры компромисса и началу эпохи Постмодернизма.

Слияние двух видов культур, однако, получилось неравноправным, хотя и помогло выйти из очередного кризиса. Компромисс имел экстенсивный характер и основывался на первичности количества, но не качества, что более характерно для массовой культуры и являлось ее признаком. Что именно потреблялось, было не так важно, как количество потребляемого. В целом, на наш субъективный взгляд, эпоха модернизма больше похожа на попытку общества определиться, какая культура и ценности, лежащие в ее основе, ему ближе и понятнее. Ее можно сравнить с желанием ребенка попробовать десять конфет из десяти, чтобы потом выбрать лучший вариант.

Постмодернизм же сформировал вопросы к качеству потребляемого. Количество уже не имело такого первостепенного значения. Личные потребности человека – вот один из основных двигателей культуры постмодернизма. Наука и технический прогресс в этот период также заботятся об индивидуальных потребностях человека: развивается медицина, образование становится все более доступным для всех членов общества, прогрессируют средства связи и т.д. В данном случае мы можем говорить о преодолении кризиса, возникшего с разделением культуры на элитарную и массовую и появлении хорошо проработанной и наиболее удобной для большинства представителей общества культурной концепции.

Культурогенез сетевой культуры: концептуальный подход

Но что приходит на смену постмодернизму и приходит ли вообще? На наш взгляд, культура с началом XXI века вступила в новую фазу своего развития, и мы уже можем наблюдать ее новые устойчивые формы и черты. Мы также можем утверждать, что они являются не вариантом креативной культуры, продолжающим ее традиции и продвигающим ее ценности, а чем-то принципиально новым и отличающимся от всего, что было ранее известно обществу. Таким образом, анализировать актуальные культурные ценности и процессы необходимо не в контексте разновидностей креативной культуры, а через сопоставление с основными историческими типами.

Отношение субъекта в сетевой культуре отличается и от модернизма, и от постмодернистской практики. При модернизме по большей части субъект автономен или, по крайней мере, придерживается фантазии об автономии, даже если испытывает давление и деформации от одновременности, порожденной коммуникативными технологиями той эпохи и увеличивающимися встречами с Другим. В постмодернизме это давление сочетается с окончательным отвязыванием себя от какой-либо почвы, а также с отменой любой связанной временной последовательности, заставляя субъекта шизофренически фрагментироваться. В сетевой культуре эти осколки субъекта улетают, исчезая в самой сети. В центре действия остается не столько автономный индивид, сколько конструкт отношений, которые он имеет с

другими.

Сетевая культура влияет и на взаимодействия между кураторскими практиками и теоретическими дискурсами, современным искусством и цифровыми проектами, гейм-дизайном и формами визуализации информации. К. Валерис, размышляя о подобном взаимодействии, отмечает, что в рамках имманентной социальной динамики в технологическом, экономическом, политическом и культурном секторах под влиянием сетевых культур мы переживаем период повторной идентификации, признания и согласования организационных структур, знаний и систем ценностей [Валерис, www]. Эти процессы отражаются на восприятии и презентации данных не только в сети. Тактика повторов, ремиксов становится ведущей как в компьютерных играх, роликах на YouTube и других социальных сетях, так и в кинопродукции, музыке и арт-практике. Эти процессы также формируют новую логику в музейной и академической деятельности.

К началу 20-х годов XXI века исследователи пришли к выводу, что творчество носит самодеятельный характер и мало зависимо от критерия профессиональности творца. Не зависит оно и от профессионального признания автора, а такая характеристика субъекта творчества, как дилетант, более не определяет ценность создаваемых им объектов [Флиер, 2014, 281]. Так, актер может не иметь профильного образования, блогер, автор статей, публикуемых в сети и читаемых людьми, – журналистского, автор роликов на популярных видеохостингах – режиссерского, и так далее. Профессионализм и наличие документально подтвержденной компетенции в той или иной сфере более не является определяющим критерием при выборе направления деятельности. Не зависит от этого и признание творческой деятельности автора.

На наш взгляд, в контексте сетевой культуры определения «дилетантизм» и «самодеятельность» характеризуют две крайности одной сущностной характеристики – значительное сужение роли профессионализма в ходе занятий творческой деятельностью. Самодеятельность можно назвать положительной характеристикой, так как она позволяет не требовать от творца профессионального признания, но не ограничивает его в процессе творческого самовыражения. В своей основе самодеятельность в большей степени опирается именно на творчество, и в меньшей на традиции, тем не менее представляя собой их синтез. При этом творчество в данном случае отличается от характерного для креативной культуры принципа культурогенеза.

Свобода выбора, созданная в том числе и благодаря появлению большого количества пространств для самореализации, и самодеятельность, создают благоприятную почву для появления такой негативной на наш взгляд характеристики, как дилетантизм. Если самодеятельность все же включает профессиональный компонент, то дилетантизм практически полностью его исключает и относится к категории творцов, на протяжении какого-либо времени имеющих лишь поверхностные представления о том, чем они занимаются. Дилетантизм даже может характеризовать весь период творческого пути человека, обусловленный нежеланием последнего развивать свои творческие способности в выбранной сфере и обучаться основам выбранного мастерства, совершенствуя свои навыки за счет опыта других людей.

Мы также можем увидеть значительную разницу между субъектами, как это было при сравнении традиционной и креативной культур. Так, от общества при традиционном типе и личности при креативном, мы перешли к социальному образу. Личность – это человек, являющийся при этом носителем тех или иных уникальных, присущих лишь ему свойств, получивших социальное признание [Марков, 2018, 113]. Однако значение последнего, как и

профессионализма, имеет в контексте сетевой культуры скорее паллиативное значение. Личностные характеристики можно смоделировать так, чтобы они отвечали запросам целевой аудитории творца. Однако они при этом не будут иметь реального подкрепления. Таким образом, важным становятся модельные характеристики личности, то, какой она видится многим, но не то, какой является на самом деле. Признание творца связано с транслируемым образом, с соответствием его некоторым модельным социальным стандартам. Настоящие личностные проявления уходят на второй план так как их все труднее отследить.

Социальный образ сложно выстроить, не основываясь на личностных характеристиках человека. Невозможно притворяться тем, кем ты на самом деле не являешься, на протяжении всего творческого пути. Однако, нельзя выстроить его и вне социального запроса от аудитории. Творец вынужден соответствовать стандартам, запрашиваемым его потенциальной аудиторией, то есть людьми, для которых он созидает. Таким образом, мы можем утверждать, что новым субъектом, характерным для сетевой культуры, является социальный образ, который представляет собой своеобразную совокупность личностного и общественного. То есть, принципиально новую совокупность субъектов традиционной и креативной культур.

На наш взгляд, необходимо более подробно остановиться на том, что же такое есть социальный образ. Это не обязательно обладающая подлинными характеристиками изменчивая совокупность масок (личин), представляющих человека в социальном пространстве. В совокупность могут включаться, исключаться, а также доминировать в ней, различные характеристики, однако ни с одной из них человек не обязан идентифицироваться.

Существенно модифицировались и артефакты, которые, при сетевом типе культуры уже не выражаются в рамках какой-либо идеологии. Новым видом ретранслятора ценности в начале XXI века стал перформанс в наиболее широком понимании данного термина. Наиболее часто употребляемое определение перформанса представляет данное явление как один из видов современного искусства, где субъект становится частью создаваемого им самим объекта, то есть автор – это структурная часть произведения. Однако, это слишком узкое определение данного глобального явления. Перформанс в качестве нового культурного артефакта включает куда больше смыслов. Это средство разрешения экзистенциальных противоречий человека и способ интеграции его в сетевую культуру. Перформанс – это гибкая структура, способная подстроиться под нужды экстенсивного потребления сетевого человека и меняться в зависимости от тех или иных субъективных общественных интерпретаций. Одной из принципиально новых площадок реализации перформанса становится Интернет, позволяющий реципиенту отстраниться от окружающей его объективной реальности и становиться частью глобального сетевого общества, применяя ту или иную совокупность масок для построения своего сетевого социального образа. Перформанс – это также одна из новых сфер выражения экзистенциальных ценностей человека, наряду с религией при традиционном типе культуры, и идеологией и наукой при креативном.

Нельзя утверждать, что перформанс является принципиально новым культурным артефактом. Как вид творческой деятельности он существовал при креативном и традиционном типах культуры и являлся одной из конечных форм выражения творческого порыва. Так, при традиционной культуре экзистенциальные противоречия решались посредством приобщения человека к религиозному миру и системе соответствующих ценностей, при креативном типе ценности формировались меньшинством для большинства, принятие их означало приобщение к обществу и решение личностных экзистенциальных конфликтов. Перформанс становился

одним из конечных способов выражения своего внутреннего «Я» в общественном пространстве.

Однако, в сетевой культуре его роль значительно возросла и расширилась, что позволяет нам утверждать о том, что перформанс – это культурный артефакт и ретранслятор ценностей. Это не просто форма творчества, но настоящий социальный институт, включающий систематизированный набор данных о сетевой культуре. Становясь частью перформанса, человек находит способы разрешения экзистенциального конфликта. Перформанс – это система взаимодействия сетевого человека с обществом, при которой он становится его частью, принимая соответствующие ценности. Так, во Всемирной паутине частью этой системы взаимодействия становится любой пользователь, зарегистрированный в одной из социальных сетей и ведущий там свой блог или страницу, любой, кто вступает в дискуссию в комментариях, играет в сетевые игры и т.д. В реальном мире проявления перформанса также многочисленны: квесты, сериалы, театральные представления, вовлекающие человека в происходящее или создающие эффект отстраненного присутствия.

Однако, именно перформанс в сети Интернет представляет для нас наибольший интерес так как намного более эффективен при создании иной реальности, в которой стираются границы между объектом, субъектом и реципиентами-потребителями культурного продукта. Глобальное пространство позволяет преодолевать не только расстояния, но и личностные барьеры, примеряя на себя одну или сразу несколько масок. Парадокс явления сетевого перформанса заключается в том, что он одновременно позволяет реципиенту и сократить расстояние до культурного объекта (в том числе и посредством механизма символического обладания им), и дистанцироваться от него, скрывшись за маской, с которой в реальном пространстве реципиент себя даже не идентифицирует.

Символическое обладание, как часть сетевой культуры, также следует упомянуть отдельно. Это психологический механизм, который в контексте появления глобальной сети играет значительную роль в культурологическом процессе и культурогенезе сетевой культуры. Он позволяет человеку символически владеть объектами и предметами, становиться частью событий без прямого в них участия. Например, виртуальная экскурсия для многих реципиентов сегодня вполне способна заменить реальный поход в Эрмитаж, Третьяковскую галерею или любой другой музей, то же касается онлайн-просмотра спектакля или фестиваля, прочтения блога о путешествиях и т.д. Становясь частью глобального перформанса, реципиент вступает в отношения символического потребления и обладания чем-либо.

Итак, мы уже можем наглядно представить существенные различия между традиционным и креативным и сетевым типами культуры. На рисунке 1. мы постарались схематично их отобразить.

Еще одно явление, которое следует упомянуть, наиболее характерно именно для сетевой культуры и относится к исследовательской сфере двух наук: культурологии и социологии. Оно представляет собой накопление негативного эффекта и усиление моральной напряженности реципиента вследствие воздействия больших объемов различной по содержанию информации, а также возможности получить свободный доступ к ней в любое время. Ресентимент или «психологическое самоотравление», было описано Ф. Ницше еще в конце XIX века [Ницше, 2011, 93], однако, переосмыслить данный термин пришлось в XXI веке, после массового распространения сети Интернет и глобального перформанса как основного вида культурного артефакта. В совокупности с желанием познать темные стороны бытия, психологическим механизмом символического обладания и доступностью практически любой информации,

человек не всегда способен успешно дистанцироваться от негатива. Он невольно становится участником той части глобального перформанса, которая требует проявления жестокости и «коммуникативного садизма» как одной из сторон ресентимента. Человек скрывает свою личность за одной из масок, а персональные данные за аватаром, что позволяет ему избежать ответственности, выразив при этом темные стороны своей личности.

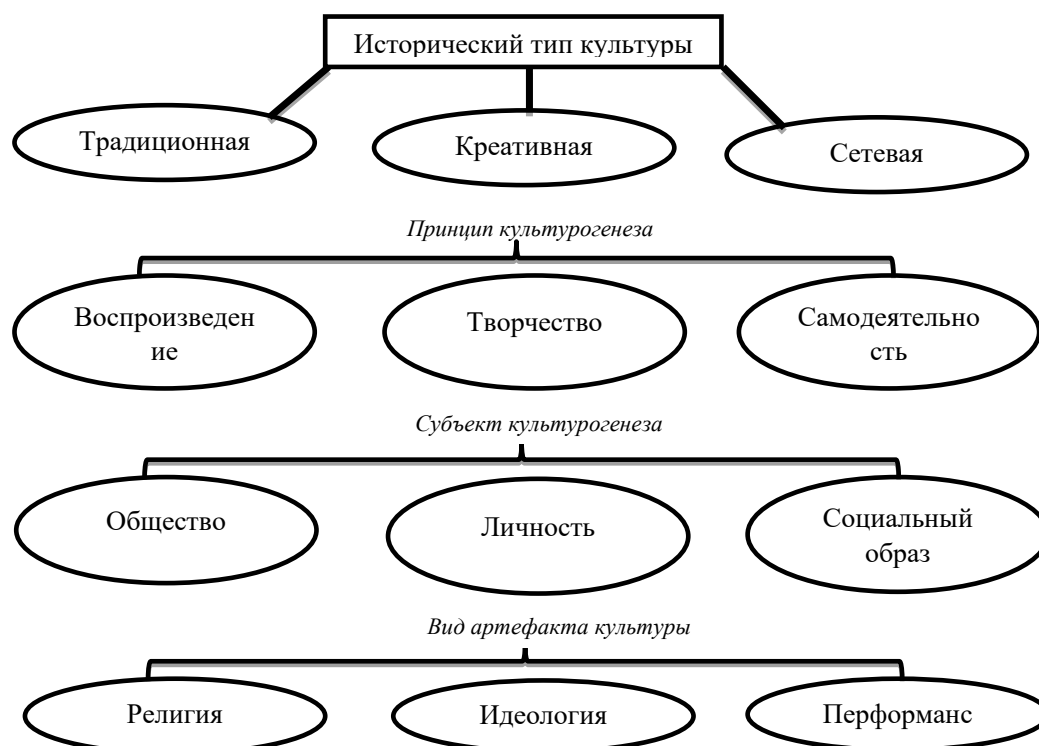


Рисунок 1 - Различия между типами культур

Можно ли считать ресентимент и символическое обладание факторами, потенциально способными привести к кризису сетевой культуры, говорить, на наш взгляд, преждевременно. Как уже было указано выше, настоящее, в котором заинтересован сам исследователь, сложно поддается анализу и необходимо всегда помнить о степени субъективности анализирующего. В целом перспективы сетевой культуры пока до конца не ясны ни в положительном, ни в отрицательном контексте. Мы можем предположить, что она продолжит развиваться в сторону стирания границ между субъектом, объектом и реципиентом и усиления роли глобального перформанса как ведущего культурного артефакта. Мы также можем прогнозировать связанные с этим риски и возможные негативные сценарии, что позволит в дальнейшем оказаться готовыми к гипотетическому кризису, а может даже и предотвратить его.

Заключение

Отделение сетевой культуры от креативной, на наш взгляд, важно в контексте выделения двух векторов дальнейшего развития искусства: предметного и цифрового. Парадоксальным образом в рамках нелинейности сетевого обращения визуальных образов образовалось несколько важных, пересекающихся между собой, но в целом самостоятельных векторов. Здесь проходит важная бифуркационная линия, разделяющая актуальные арт-практики от сфер, в

которых работают художники, создающие цифровой контент. В цифровой иллюстрации, при работе с дизайном, креативом, окружением, в деятельности концептуальных цифровых разработок, при создании 3D для кино и в игровой индустрии, в анимации наличие профессиональных умений, отодвинутое contemporary-art далеко на задний план вместе с идеей красоты, остаются особой доблестью, символом высокого профессионализма. Еще не так давно работа цифрового художника воспринималась, как ремесленная и прикладная, коммерческая деятельность. Однако, в контексте обоснованности выделения сетевой культуры в отдельный тип, цифровое искусство также необходимо рассматривать как принципиально новое искусство, стремительно захватывающее мир. Подтверждением вышесказанному, в частности, можно назвать популярность NFT-токенов в качестве уникального объекта символического обладания. Некоторые уникальные экземпляры цифровых работ сегодня стоят сотни тысяч долларов и вызывают интерес коллекционеров со всего мира.

За последнее десятилетие в рамках нелинейности развития художественной культуры вокруг цифрового контента сформировались собственные сообщества художников, иллюстраторов, аниматоров, развивающиеся несколько параллельно официальным актуальным арт-практикам и обладающие авторитетом у зрителей и у специалистов. Данное сообщество сложно контролировать привычными инструментами: авторитетными музеями и кураторами. Контроль осуществляется, с одной стороны, заказчиками, а с другой – зрительским сообществом, голосующим за художника не только покупкой произведений, но и монетизируемой поддержкой в социальных сетях или регулярным донатом на различных платформах.

И актуальные арт-практики, и цифровое искусство исследуют один и тот же символический капитал. Если для актуального художника на первом плане – смысл достижения критического дискурса, то для вторых, на первом месте форма и исследование структурно-системных правил для их использования в творчестве. Если в актуальных художественных практиках контекст и символический капитал часто предстают в форме, которую без дополнительных пояснений сложно опознать, то художники, создающие цифровой контент, вынуждены четко связывать креативную идею с конкретной формой, цветом, линией, авторским стилем. Там, где в актуальной художественной практике апроприация видится авторским жестом повторения/переосмысления, в цифровом искусстве прямое цитирование скорее будет прочитано как плагиат и подвергнуто порицанию или станет предметом для судебного разбирательства.

Итак, отметим, что сетевое общество – это без сомнения свершившийся феномен и этап общественной трансформации. Жизнь без Интернета и виртуальных коммуникаций, в общественной формации, не предполагающей виртуализацию собственного бытия, осуществима, но лишена многого. Осуществляя подобный нетривиальный выбор, человек всегда будет в конфликте с обществом. Сетевая культура действительно уже сейчас, в начале 20-х годов XXI века, может мыслиться как новый исторический тип, наряду с предшествующими ей традиционным и креативным типами. Ее нельзя назвать одной из разновидностей креативной культуры или новым этапом постмодернизма, так как в ней заключено слишком много критически важных отличий. В частности, это принцип и субъект культурогенеза, а также культурный артефакт. Под влиянием технического прогресса и сетевых коммуникационных практик трансформировались общественные и индивидуальные ценностные ориентиры сетевой культуры. На смену религии и идеологии пришел перформанс, а общество и личность как субъекты культурогенеза заменил социальный образ.

Библиография

1. Докучаев И. И. Ценность и экзистенция. СПб.: Наука, 2009. 595 с.
2. Казаченко О.В. Аксиологическая сфера в гуманитарной парадигме. М.: Спутник+, 2021. 196 с.
3. Маркарян Э.С. Очерки теории культуры. Ереван, 1969. 228 с.
4. Марков А.В. Постмодерн культуры и культура постмодерна. М.: РИПОЛ классик, 2018. 254 с.
5. Ницше Ф. Генеалогия морали. СПб.: Азбука, 2011. 216 с.
6. Флиер А.Я. Избранные работы по теории культуры. М.: Согласие, 2014. 556 с.
7. Штомпель О.М. Культурология: поиск методологической парадигмы // Фундаментальные проблемы культурологии. 2009. № 1. С. 188-193.
8. Varnelis K. Conclusion: The Rise of Network Culture. URL: http://networkedpublics.org/book/conclusion_rise_network_culture.html#_edn12

Network culture and creative culture. Principles, subjects and objects of cultural genesis of network culture

Nina V. Krestinenko

Postgraduate,
Herzen State Pedagogical University of Russia,
191186, 48, Moika emb., Saint Petersburg, Russian Federation;
e-mail: krestinenko@bk.ru

Abstract

This article examines the typological characteristics of two types of cultures characteristic of the XXI century: creative and network. The network culture associated with technological progress is considered in the process of its formation. The objects and subjects of network culture are defined. We conclude that network culture is one of the most important historical types of culture, especially if we consider it in the context of the modern world. Through the use of the comparative method, the axiological characteristics of the creative and network types of cultures are identified and described, and an axiological model of the latter is also compiled. It is determined that existential values formed within the framework of network culture form new types of cultural artifacts. The article ends with the conclusion that in the early 20s of the XXI century, network culture can be thought of as a new historical type, along with the traditional and creative types that preceded it. The article describes the typological characteristics of two types of cultures characteristic of the 21st century: creative and network. The process of forming a network culture is considered from the point of view of cultural genesis. The objects and subjects of network culture are defined, which in this article is considered in the context of the modern world as one of the most important historical types of culture.

For citation

Krestinenko N.V. (2022) Setevaya kul'tura i kreativnaya kul'tura. Printsipy, sub"ekty i ob"ekty kul'turogeneza setevoi kul'tury [Network culture and creative culture. Principles, subjects and objects of cultural genesis of network culture]. *Kul'tura i tsivilizatsiya* [Culture and Civilization], 12 (5A), pp. 235-247. DOI: 10.34670/AR.2022.55.78.043

Keywords

Network culture, creative culture, cultural genesis, creativity, types of culture.

References

1. Dokuchaev I. I. (2009) *Tsennost' i ekzistentsiya* [Value and Existence]. St. Petersburg.: Nauka Publ.
2. Flier A. Ya. (2014) *Izbrannye raboty po teorii kul'tury* [Selected works on the theory of culture]. Moscow: Soglasie Publ.
3. Kazachenko O.V. (2021) *Aksiologicheskaya sfera v gumanitarnoi paradigme* [Axiological sphere in the humanitarian paradigm]. Moscow: Sputnik+ Publ.
4. Markaryan E.S. (1969) *Ocherki teorii kul'tury* [Essays on the theory of culture]. Yerevan.
5. Markov A.V. (2018) *Postmodern kul'tury i kul'tura postmoderna* [Postmodern culture and postmodern culture]. Moscow: RIPOL klassik Publ.
6. Nietzsche F. (2011) *Genealogiya morali* [On the Genealogy of Morality]. St. Petersburg: Azbuka Publ.
7. Shtompel' O.M. (2009) *Kul'turologiya: poisk metodologicheskoi paradigmy* [Culturology: Search for a Methodological Paradigm]. *Fundamental'nye problemy kul'turologii* [Fundamental Problems of Culturology], 1, pp. 188-193.
8. Varnelis K. *Conclusion: The Rise of Network Culture*. Available at: http://networkedpublics.org/book/conclusion_rise_network_culture.html#_edn12 [Accessed 10/10/2022]