

Докучаев И. И.

СЕТЕВАЯ КУЛЬТУРА КАК ИСТОРИЧЕСКИЙ ТИП

Докучаев И. И.

I. I. Dokuchaev

СЕТЕВАЯ КУЛЬТУРА КАК ИСТОРИЧЕСКИЙ ТИП

NETWORK CULTURE AS A HISTORICAL TYPE OF CULTURE

Докучаев Илья Игоревич – доктор философских наук, профессор, заведующий кафедрой философии и социологии, проректор по связям с общественностью Комсомольского-на-Амуре государственного технического университета (Россия, Комсомольск-на-Амуре). E-mail: ilya_dokuchaev@mail.ru.

Mr. Ilya I. Dokutchayev – Doctor of Philosophy, Professor, Head of the Department of Philosophy and Sociology, Provost for Public Relations, Komsomolsk-on-Amur State Technical University (Russia, Komsomolsk-on-Amur). E-mail: ilya_dokuchaev@mail.ru.

Аннотация. В статье выявлены типологические характеристики культуры XXI в. Эта культура названа Сетевой культурой. Сетевая культура рассматривается как важнейший исторический тип культуры, который можно сопоставить только с Традиционной и Креативной культурами. В статье проводится сравнение Сетевой культуры с культурой Модернизма и Постмодернизма. На основе проведенных сопоставлений разработана аксиологическая модель Сетевой культуры. Ее экзистенциальные ценности выражает новый вид артефактов культуры – глобальный перформанс.

Summary. The paper reveals typological characteristics of the culture of the XXI century. This culture is named the "network" one. The Network culture is considered as a major historical type of culture, which can be compared only with the Traditional and Creative types of culture. In the paper a comparison of the Network culture with Modernism and Postmodernism is carried out. Proceeding from of such comparisons, an axiological model of the Network culture is built. Its existential values are expressed by a new kind of culture artifacts – the global performance.

Ключевые слова: Модернизм, Постмодернизм, Сетевая культура, Креативная культура, Традиционная культура, исторический тип культуры, аксиологическая модель культуры.

Key words: Modernism, Postmodernism, Network culture, Creative culture, Traditional culture, historical types of culture, axiological model of culture.

УДК 303.01

Разговоры о том, что эпоха Постмодернизма завершилась, зачастую больше напоминают аутотренинг по самовнушению, чем адекватное описание происходящих в культуре процессов. Для убедительности подобной констатации недостаточно не любить Постмодернизм и испытывать ностальгию по эпохе Классицизма или Позитивизма; подобные утверждения невозможны без последовательного анализа хроноструктуры истории культуры, сопоставления типологических характеристик предшествующих периодов истории и современного, которое показало бы существенно новые модификации специфики культуры, достаточные для признания того, что в начале XXI в. культура приобрела новый типологический статус. В настоящей статье мы постараемся высказать подобную точку зрения, обосновав ее в ходе сопоставления Постмодернизма с предшествующими ему историческими типами культуры – прежде всего Модернизмом – и с последующим – Сетевой культурой.

Анализировать современность – дело неблагодарное. Настоящее всегда чревато незамеченными глазу исследователя свойствами и поэтому трудно поддается определению, однако оно не может не провоцировать его научный поиск, поскольку наиболее живо задевает и волнует, вовлекая в свой поток событий. Нельзя претендовать на какую-либо окончательность интерпретации настоящего, но нельзя и не обращаться к его изучению. Уточнение и верификация – обязательные процедуры в создании любой теории, но они оказываются основными компонентами исследования, если его предмет – современное состояние истории. Однако хорошо изученное прошлое способно помочь на этом пути, даже если он первоначально и приведет к ошибке, которую затем придется исправлять. Если мы обладаем прове-



ренной теоретической моделью исторического типа культуры, знаем основные характеристики каждого из них, мы можем постараться сделать заключение о том, насколько эти характеристики приложимы к современному состоянию культуры, а затем попытаться сформулировать новые, если таковые будут обнаружены в ходе подобного сравнения.

Высказываемая в настоящей статье гипотеза о существовании нового исторического типа культуры есть результат применения метода аксиологического моделирования, обоснованного в моей книге «Ценность и экзистенция» [2]. Ряд положений этой книги придется вкратце пересказать для того, чтобы ход конструирования модели новой культуры был понятен и достоверен. Итак, культура есть совокупный способ и продукт человеческой деятельности (определение Э. С. Маркаряна, взятое нами как рабочее) [4]; если это верно, то для понимания существа каждого из ее исторических типов требуется уточнить специфику этого способа, а также субъекта деятельности и основного ее продукта. Ценность – ключевая категория культуры. Она представляет собой порождающую модель любого исторического типа культуры, интегрирующего все артефакты в конкретное единство. Эта интеграция оказывается возможной благодаря тому, что сами ценности обладают устойчивой зависимостью друг от друга, представляют собой единый тезаурус, в центре которого располагаются важнейшие из них – экзистенциальные. Экзистенциальные ценности – это мировоззренческие фокусы, раскрывающие существо смысла жизни человека той или иной культуры. Они призваны разрешить экзистенциальное противоречие между конечностью физического существования человека и бесконечностью его духа. Используя оппозицию «Благо – Ценность» Г. Риккерта [5], мы можем сказать, что ценности – духовные артефакты, они не имеют материального существования; воплощаясь в тех или иных артефактах культуры, они превращают их в блага. Форма существования ценностей, которая наиболее последовательно выражает их содержание, – религия или идеология. Однако на динамику культуры оказывают существенное влияние вещественные изобретения человечества. Технический прогресс провоцирует переоценку ценностей и – в конечном счете – смену исторического типа культуры. С течением времени (то есть с возникновением Креативной культуры) эту роль техники берет на себя наука, направляя тем или иным образом техническое развитие. Ценности стабилизируют этот процесс, тормозят его или, наоборот, придают ему ускорение.

До сих пор человечеству были известны только два основных исторических типа культуры: Традиционный и Креативный. Каждый из них имел множество подтипов (см. об этом более подробно мою статью, опубликованную в журнале «Вопросы культурологии» [1]). Традиционный тип можно подразделить на Архаическую и Классическую культуры с присваивающим и производящим хозяйством соответственно, а последнюю, в свою очередь, на существовавшие параллельно культуры: Скотоводческую, Земледельческую, Торгово-ремесленную и их синтетический рационализированный вариант – Средневековье. Это последнее подразделение основывается на типе производящего хозяйства, господствовавшем в той или иной культуре. Именно его специфика оказывала существенное влияние на переоценку ценностей, господство которых выражалось в том, что сам исторический процесс протекал чрезвычайно медленно, то есть трудно поддавался типологической модификации. Однако ситуация радикально изменилась в эпоху Возрождения. На смену Традиционной культуре пришла Креативная. Ее приход ознаменовался изменением всех ключевых ценностей прошлого. Теперь именно они, а не тип хозяйства становятся динамическими силами, определяющими изменения в культуре. Они не только стабилизируют, но и изменяют ее. Субъектом деятельности теперь становится не общество, а человеческая личность, принцип деятельности – не воспроизведение по традиции, а творчество нового, и, наконец, ведущим видом артефактов культуры – не Религия как выразитель ценностей, а Идеология как политическая транскрипция научных достижений. Динамика Креативной культуры чрезвычайно стремительна, она чревата кризисами. За короткий период времени периоды стабильности и переходные состояния настолько часто чередуются, что весь этот исторический отрезок можно назвать переходным состоянием. Основные субкультуры Средневековья, которые сформировались в результате синтеза предшествующих ему вариантов Традиционной культуры, переживают распад и модификацию. Народная культура вливается в городскую, и обе переживают бурный художественный и промышленный Ренессанс, аристократическая демократизируется в ходе Революций, а храмово-монастырская переживает Реформацию, устраняющую посредническую роль церкви из общения верующего с Богом, что в конечном итоге приводит к его субъективизации и к нейтрализации всей системы религиозно оформленных экзистенциальных ценностей.

Стремительность модернизации приводит к негативным эффектам опережающего характера. Старые формы культуры и ценности, их моделирующие, отрицаются, а новые не успевают устояться. Возникает ностальгия по прошлому, имеющая как ценностные, так и экономические основания. Отдельные социальные группы вырабатывают ценностные системы, стремящиеся возродить это прошлое, однако они больше не обладают всеобщим характером, способным утвердить их окончательность. Для этого, однако, есть уже иные средства. Техника и возникшая в результате ее рационализации государственная организация создают мощный аппарат насилия, с помощью которого происходит утверждение новых ценностей прошлого. Так возникают тоталитарные культуры, первый исторический тип которых – западноевропейский Абсолютизм. Однако противоречие между старым и новым, то есть между традиционным и рациональным содержанием ценностей, между насильственным способом их утверждения и свободой как единственной формой подлинного принятия ценностей в эпоху Креативной культуры приводит к отрицанию тоталитаризма и протесту против него. Этот протест сам создает новые формы культуры, первая из которых – западноевропейская эпоха Просвещения. Новый виток разочарования в идеалах Креативной культуры больше не приводит к насилию, но лишь к уходу от реальности, выразившемуся в расцвете художественного творчества эпохи Романтизма. Наконец, ценности Креативной культуры находят подкрепление в научных достижениях в эпоху Позитивизма, создающую основу общества массового благосостояния XX в.

Утверждение ценностей Креативной культуры вновь приводит к их отрицанию. Оно первоначально в эпоху Модернизма вызывает расслоение культуры на массовую и элитарную. Последняя продолжает утверждать классические ценности Креативной культуры, но это утверждение приобретает протестный характер. Массовая культура стремится удовлетворить наибольшее количество людей. Она приобретает глобальный характер, но в силу этого чрезвычайно упрощается, теряет какие-либо творческие характеристики. Элитарная, наоборот, усложняется и придает творчеству абсолютную ценность, полностью отрицая традицию. И тот, и другой вариант культуры Модернизма оказываются неспособными к существованию в своем радикальном виде. Происходит целая серия кризисов культурного и социального характера. Научные достижения – расщепление атома, изобретение средств массовой коммуникации и глобального транспорта – обостряют остроту кризиса и придают ему глобальный масштаб. Мировые войны, экологические проблемы, новые тоталитарные режимы, чрезмерный рост населения в одних регионах и депопуляция других – все это подталкивает культуру и общество к новой интеграции.

Вторая половина XX в. – это как раз и есть период формирования культуры компромисса. Одномерная масса и элитарные неконформисты превращаются в сообщества конформистов и объединяются в нарциссистские группы, утверждающие права меньшинств за счет прав большинства. Постмодернизм – это синтез элитарной и массовой культур. Синтез этот был неравноправным. В его основе лежали ценности потребления, свойственные массовой культуре. Правда, она культивировала потребление как абсолютную ценность. Такое потребление имело экстенсивный характер. Не важно, что потреблять, важно – сколько. Количественные свойства потребления явно доминировали над качественными. Постмодернизм задал вопрос о качестве потребления, его интенсивности. Наука стала обращать внимание на индивидуальные человеческие потребности, центр ее интересов переместился в сферу кибернетики, биологии и медицины. Однако кризис был не столько преодолен, сколько заторможен, была снята его острота и конфликтность, но он продолжал развиваться. В начале XXI в. стали появляться первые признаки того, к чему этот кризис может привести. Они носили как катастрофический, так и разрешительный характер. Однако в любом случае стало очевидно, что эпоха кризиса завершается, а вместе с ней завершается и последний хорошо концептуализированный период истории культуры – Постмодернизм. Что же приходит ему на смену?

Новая эпоха уже достаточно ярко проявила свои черты, и они свидетельствуют о том, что мы имеем дело, скорее всего, не с новой разновидностью Креативной культуры, а с чем-то совершенно неизвестным. Новый тип культуры обладает таким типологическим статусом, который следует сопоставлять не с последним вариантом Креативной культуры – Постмодернизмом, а с Креативной и Традиционной культурами как ее основными историческими типами. Кризис Креативной культуры на этот раз приводит не к ее возрождению, но к ее существенной модификации.

Начнем с анализа существа культуроформирующей деятельности. Совершенно очевидно, что в новой культуре это существо не может быть сведено ни к господству традиции, ни к господству творчества. Традиции в Традиционной культуре были чрезвычайно устойчи-



выми, творчество в Креативной культуре было профессиональным, оно имело социальное значение и приобретало ценность только в результате профессионального признания. В течение всего XX в. происходила депрофессионализация творчества. Наконец оно стало носить дилетантский и самодеятельный характер: в новой культуре он стал полностью легитимным. Достаточно указать хотя бы на то, что экспертами становятся теперь не ученые, а журналисты, что энциклопедии вроде Википедии пишутся не докторами наук, а домохозяйками и сисадминами. Профационализация больше не имеет верховной ценности. Дилетантизм как отрицательная сторона нового принципа деятельности и самодеятельность как положительная его сторона представляют собой своего рода синтез традиции и творчества. Самодеятельность не требует профессионального признания, не претендует на подлинную оригинальность, опирается на штампы и традиционные приемы. Она обладает как творческим, так и традиционным характером. Однако в ее основе лежит все-таки не традиция, но творчество, которое тем не менее существенно отличается от характерного для классической Креативной культуры принципа культурогенеза. Самодеятельность не может полностью устранить профационализм, но профационализм становится все более узким, а целостность духовного бытия личности и гипертрофия ее прав в современную эпоху требуют преодоления этой узости, что создает весьма благоприятные условия для роста дилетантизма.

Субъектом культуры в Традиционную эпоху было общество, а в Креативную – личность. Личность – это форма индивидуальности, которая получила социальное признание. В новой культуре это признание больше не требуется. Точнее, оно возможно как паллиатив старого признания. То есть ценностью обладают не уникальные свойства личности, а ее модельные характеристики. Соответствие социальному стандарту – вот то, что требуется для признания. Но это не соответствие неизменной традиции, а соответствие изменчивой моде, которую трудно прогнозировать, но можно попытаться определить с помощью тех или иных социальных технологий. Подлинным субъектом новой культуры становится вновь своеобразный синтез субъектов Традиционной и Креативной культур, синтез общества и личности – социальная сеть. Социальная сеть – это общество, однако оно существенно дифференцировано и состоит не из членов, являющихся социоформами, носителями социальных ценностей, а из квазиличностей, претендующих на самостоятельность и уникальность собственных ценностных тезаурусов. У социальной сети есть собственные ценности, но они неопределенны и вариативны. Участник социальной сети не обладает подлинностью, он представляет собой пучок личин, которые он может менять и ни с одной из которых он не обязан идентифицироваться. Безответственность участника социальной сети – его характерный антропологический признак.

Наконец, в сфере ведущего вида артефактов тоже происходят существенные изменения. Ведущим видом можно рассматривать, с одной стороны, артефакт, обладающий динамическим влиянием на культуру, с другой – стабилизирующим. В Традиционной культуре это были религиозно выраженные ценности и техника, в Креативной – ценности политической идеологии и научно-технический комплекс. Динамический фактор новой культуры не изменился, однако ценности больше не выражаются в политической идеологии, она почти утратила свое влияние. Возник новый вид транслятора ценностей – глобальный перформанс.

Этот тип артефактов культуры кажется абсолютно новым, но на деле он является модификацией уже существовавших артефактов. Культура всегда создавала сферы, в которых выражались ценности. Эти сферы обладали особым статусом, они сакрализировались и остраивались. Им придавали нормативный характер. В Традиционной культуре основные ценности выражались в религиозной сфере. Это была нормативная и сакральная сфера, она была и рационализирована, и остраивена. Это создавало возможность решить экзистенциальное противоречие с помощью формирования веры в сакральный мир, доступ в который гарантировал как раз тезаурус той или иной культуры, а точнее причастность к нему со стороны каждого члена общества. В Креативной культуре ценности формировались со стороны правящего меньшинства, с помощью СМИ, транслировавшей ту или иную политическую идеологию. Экзистенциальное противоречие разрешалось благодаря ощущению причастности к социальному единству, сформированному благодаря этой идеологии. Кульминацией всех этих технологий всегда был перформанс.

Под перформансом мы понимаем форму культуры, которая представляет собой социальный институт и тип общения, выражающий и утверждающий тезаурус этой культуры, то есть представляющий собой конкретный способ разрешения экзистенциального противоречия. Это разрешение происходит благодаря вовлеченности человека в публичное и одновременно остраивенное (благодаря его сакрализации, виртуализации и т.п.) действие. Эта вовле-

ченность утверждает мир ценностей благодаря изъятию его носителей из мира обыденной для них жизни, даже если она включает их в ту же самую, но только прошедшую остранение, обыденную жизнь. Вовлеченная безучастность – таков парадоксальный смысл перформанса, предполагающий как максимум ответственности за это вовлечение, так и максимум безответственности, проявляющиеся в разных ситуациях в разной степени, но всегда предполагаемые в равной мере. Перформанс – всегда социальное явление, но его материалом могут быть все артефакты культуры: прежде всего, искусство, но в том числе и наука, и даже производственный процесс.

В Традиционной культуре перформанс представлял собой религиозный ритуал. Ритуал предполагал непосредственное вовлечение членов сообщества, являющихся носителями соответствующего тезауруса, в процесс организации сакрального мира, ритуал был доступом в него и очевидным доказательством разрешения экзистенциального противоречия. Магическое волевое проникновение в этот мир благодаря действиям шамана или мистическое ожидание милости божьей в ходе жертвоприношений, создающих единственно возможные условия причастия божеству, были типичными перформансами древности. В Креативной культуре подобными перформансами всегда были политические зрелища. Это, прежде всего, политические акции, как то – протесты, шествия, демонстрации, собрания и т.п. Однако в Креативной культуре существовали виды перформанса, которые не носили политического характера, но тем не менее имели отношение к разрешению экзистенциального противоречия и сыграли важную роль в формировании перформанса новой культуры XXI в. Это художественные и спортивные зрелища. Изначально они представляли собой сугубо коммуникативные формы, сопровождавшие как способы их рецепции те или иные виды искусства или те или иные виды профессионализации общения игрового характера. Однако с развитием массовой культуры они приобрели принципиально иной вид. А именно, они стали частью этих игр и частью этого искусства. Зритель стал элементом зрелища, его автором и участником.

Новый перформанс приобрел черту, которая придала ему совершенно уникальный статус, – он стал глобальным. Ослабление политической составляющей перформанса завершилось вместе с изобретением Интернета. Интернет стал оформлением всех тех тенденций, которые намечались в XX в. Интернет не только причина возникновения нового типа культуры, но и его закономерное следствие. Глобальность нового перформанса заключалась не только в том, что он отменил границы между автором и реципиентом, между различными видами артефактов культуры, но и в том, что он переместился в сетевое глобальное пространство Интернета. Ценности сетевого общества в глобальном перформансе, конечно, не стали одинаковыми, ведь сеть – это не традиционный социум, она основана на гибкости ценностных структур. Глобальность перформанса – это не новый международный ценностный синтез, но форма выражения многогранности и неопределенности ценностных ориентаций. Новая культура больше не обладает основной экзистенциальной ценностью, она обладает неопределенным и бесконечным их репертуаром, реализованным глобальным перформансом. Ценности экстенсивного потребления, культивировавшиеся Модернизмом, и интенсивного потребления, культивировавшиеся Постмодернизмом, не ушли в прошлое, но существенно дополнены ценностями виртуализации личного бытия. Эта виртуализация имеет весьма и весьма положительный характер, так как позволяет ограничить реальное потребление, что в эпоху истощения ресурсов представляет собой основной способ выживания человечества. То же касается и виртуализации конфликтов. Проблемы, возникающие в связи с виртуализацией, еще только осознаются и назревают, например, угроза полной реальной десоциализации населения. Но это проблемы уже будущей эпохи, пока не настолько актуальные, насколько актуальны терроризм или энергетический кризис.

Ритуал позволял обеспечить воспроизводство рода в Архаической культуре, сохранение космоса – в Земледельческой, преодоление пространства – в Скотоводческой, утверждение социальной значимости полиса и его жителей – в Торгово-ремесленной, спасение души – в Средневековой. Ритуал приобщал к сакральному бытию. Политические акции обеспечивали служение монарху, народу или, наоборот, протест против тех или иных политических решений. Искусство и наука приобщали к целостности и подлинности бытия, утверждали рациональность и свободу выбора воплощенных в политической идеологии ценностей. Глобальный перформанс позволил каждому члену Социальной сети публично утверждать собственные ценности, помещать их в квазинетленный мир остраненной и одновременно иллюзорной реальности. Это стало возможным благодаря тому, что эти ценности оказались необязательными и неопределенными, благодаря их вариативности и многообразию. Бытие, к которому приобщает глобальный перформанс, проективно и иллюзорно, но оно позволяет



каждому члену Социальной сети творить его, а следовательно, утверждать бесконечность своего духа и разрешать экзистенциальное противоречие. Только Традиционная культура полностью разрешала экзистенциальное противоречие. Верующий человек доподлинно знал, что его жизнь обладает смыслом. В Креативной культуре смысл жизни был в его поиске. Иллюзорность глобального Перформанса отказывается и от него, тем самым завершая процесс, начавшийся еще в эпоху Возрождения.

Глобальный перформанс позволяет создать новую реальность, свободную от ограничений подлинного бытия, он позволяет участвовать в ней и вместе с тем быть свободным от нее, он делает ее всеобщим достоянием, создает условия для бесконечности ее существования, хотя и не гарантирует ее. Психологический эффект глобального перформанса напоминает эффект любого зрелища какого-либо необычного явления в действительности, от негативных последствий которого зритель полностью защищен. Так, зритель казни или несчастного случая вовлечен в особую – остранный и публичную – действительность, но свободен от ее законов, ибо не он оказывается главным действующим лицом. Подобные события всегда собирают множество людей вокруг именно в связи с тем, что они позволяют разрешить экзистенциальное противоречие: публично утвердить бесконечность собственного бытия за счет конечности бытия другого. Современная культура эксплуатирует этот эффект чрезвычайно изобретательно и многообразно. Помимо уже известных нам спортивных игр, массовых праздников и карнавалов, политических акций, она превращает искусство в перформанс.

Наиболее распространенной формой подобного превращения является сериал («мыльная» опера). Он остается искусством, так как не предполагает участия зрителя в организации собственного существа, но обладает многими признаками перформанса, прежде всего, уже описанным выше эффектом отстраненного присутствия. Он пример абсолютного дилетантизма, профессионализм ей противопоставлен, ибо тогда он слишком остранил содержание сериала. А оно должно быть почти идентичным обыденному миру зрителя. Для создания эффекта этой идентичности используется очень простой прием – длительность повествоваемого и повествовательного времени. Сериал обладает всегда множеством серий, и время, которое демонстрируется в нем, тоже стремится к бесконечности. Даже если все в этом сериале кажется неправдоподобным и убогим, сама его продолжительность создает привыкание к содержанию сериала и придает ему убедительность.

Другой жанр Перформанса, генетически восходящий к культуре XX в., но ставший особенно значимым в Сетевую эпоху, – Реалити-шоу. Реалити-шоу, ток-шоу, новости – это все способы традиционной массовой коммуникации, характерной для культуры XX в. Ее отличительная особенность – асимметрия участников. Автор резко противопоставляется реципиенту, возможности которого ограничены и отложены. Обратная связь носит совершенно необязательный и спекулятивный характер. Однако участники авторских программ кажутся идентичными реципиентам, и это создает своеобразный эффект присутствия. Все это напоминает зрелище казни или несчастного случая, только ежедневное и возникающее по любому требованию зрителя. Особенно близок новому перформансу жанр Реалити-шоу. Оно просто воспроизводит реальность, показывает ее без купюр. Зритель словно подглядывает за другим, он сам оказывается вовлеченным в реальность другого, но не несет никакой ответственности за это. Реалити-шоу могут демонстрировать сцены убийств, аварий и катастроф, секса, но это совершенно не обязательно. Главное – отсутствие какой-либо программы в разворачивании той или иной реальности. Главное – иллюзия того, что логика Реалити-шоу придумана самой жизнью. Главное – эффект безответственного соучастия зрителя в этой логике.

Однако наиболее выразительным видом глобального перформанса, конечно, является Интернет. Основная особенность Интернета – его интерактивность. Участие в жизни Интернета того или иного человека является подлинным, но вместе с тем иллюзорным, публичным и личным, но вместе с тем анонимным, зафиксированным в нетленном и потенциально бесконечном состоянии, но вместе с тем подверженном риску уничтожения. Это не только психологические установки, но реальные действия, формирующие события, происходящие в Интернете, но вместе с тем реальность этих действий позволяет оставаться безответственным. Форумы и чаты, сайты и блоги, стены и порталы – всё это структура виртуальной реальности, в которой действуют сложные синтетические субъекты, в равной мере обладающие как подлинной личностью, так и иллюзорной личиной сетевого человека. Это царство самодетальности, сетевых сообществ и квазиличностей, виртуализирующих свое бытие.

Теперь у нас есть основание назвать новую культуру, пришедшую на смену Постмодернизму, Сетевой культурой, а основным вид артефактов, характерных для нее, – глобальным перформансом. Подведем итог вышесказанному в форме сопоставительных таблиц.

Докучаев И. И.

СЕТЕВАЯ КУЛЬТУРА КАК ИСТОРИЧЕСКИЙ ТИП

Существенные различия между ценностями трех основных исторических типов культуры – Традиционной, Креативной и синтезирующей их новой культурой XXI в., которую мы назвали Сетевой культурой, демонстрирует табл. 1. Сетевую культуру с ее непосредственным предшественниками – Модернизмом и Постмодернизмом – сопоставим в табл. 2.

Таблица 1

Исторические типы культуры	Принцип культурогенеза	Субъект культурогенеза	Ведущий вид артефактов (стабилизирующий / динамический)
Традиционная	Воспроизведение	Общество	Религия / Техника
Креативная	Творчество	Личность	Идеология / Наука
Сетевая	Самодетальность (дилетантизм)	Социальная сеть	Глобальный перформанс / Наука

Таблица 2

Ведущие виды артефактов	Модернизм	Постмодернизм	Сетевая культура
Экзистенциальная ценность	Экстенсивное потребление, нонконформизм	Интенсивное потребление, конформизм	Виртуализация собственного бытия, рационализация потребления
Принцип культурогенеза	Массовое упрощение, элитарное усложнение творчества	Творчество цитат и клипов (синтез массового упрощения и элитарного усложнения)	Самодетальность и дилетантизм
Ведущее техническое достижение	Транспорт, массовые коммуникации	Атомная энергетика, компьютер	Интернет
Господствующее направление науки	Технические науки	Технические науки, биология и медицина, кибернетика	Биология и медицина, кибернетика
Характерный тип общества	Масса и элита	Атомарное (нарциссистское) общество	Социальная сеть
Характерный тип личности	Одномерный человек и нонконформист	Конформист	Сетевая личность

Перспективы Сетевой культуры туманны, ее существо пока невозможно точно определить, но направление ее развития понятно, и необходимо не только изучать его, но и влиять на него с целью предупреждения кризисов и негативных сценариев. Поэтому закончить эту работу мне бы хотелось цитатой из сочинения одного из крупнейших ученых нашего времени, осознавших существо новой эпохи, – из книги Мануэля Кастельса «Галактика Интернет»: «Если вы не позаботитесь о сетях, то они сами так или иначе позаботятся о вас. Ибо пока вы желаете жить в обществе, в данное время и в данном месте, вам придется иметь дело с сетевым обществом. Поскольку мы живем в галактике Интернета» [3, 323].

ЛИТЕРАТУРА

1. Докучаев, И. И. Аксиологические основания культурно-исторических типов / И. И. Докучаев, Ж. В. Веклич // Вопросы культурологии. – 2009. – № 3. – С. 4-11.
2. Докучаев, И. И. Ценность и экзистенция / И. И. Докучаев. – СПб.: Наука, 2009. – 595 с.
3. Кастельс, М. Галактика Интернет / М. Кастельс. – Екатеринбург: У-Фактория, 2004. – 328 с.
4. Маркарян, Э. С. Очерки теории культуры / Э. С. Маркарян. – Ереван: Изд-во Ереванского ун-та, 1969. – 144 с.
5. Риккерт, Г. Философия жизни / Г. Риккерт. – Киев: Ника-Центр, 1998. – 512 с.