

Kim H. Veltman (Ким Вельтман)

## **Towards New Cultural Histories in a Networked World**

*EVA Moscow*, Tretyakov Gallery, Moscow, 1-5 December 2003,

Russian Version: **К новой истории культуры в сетевом мире**

Available at: [http://www.evarussia.ru/upload/doklad/doklad\\_1058.doc](http://www.evarussia.ru/upload/doklad/doklad_1058.doc)

---

### **Тезисы**

Сетевое взаимодействие строилось на неявном предположении, что институции и индивидуумы хотят поделиться своим культурным наследием со всем миром. Для организации сетей культурного наследия необходимо решения технологических вопросов взаимодействия технического и программного обеспечения; существуют и другие, более деликатные проблемы. Как отразить то, что у нас есть общего, и в то же время адекватно отразить культурные различия? В этой работе предлагаются некоторые общие рамки, необходимые для решения таких проблем, и рассматривается их приложение к истории культуры.

В этом отношении Россия представляет собой особенно интересный пример, т.к. явным образом разделяет многие европейские культурные направления и тенденции в природе, религии, мифологии, литературе, и в то же время имеет собственную историю, которую нельзя рассматривать просто как еще одну главу европейской традиции. Необходимы новые подходы к описанию таких культур. В данной работе мы не касаемся тех случаев, когда культурные различия так глубоки, что для них необходим более сложный подход.

- 
1. Введение
  2. Центры и периферия
  3. Альтернативные истории искусств
  4. Общие темы
  5. Статические и динамические медиа
  6. Новые глобальные модели культуры
  7. Всемирное распределенное электронное хранилище (WONDER)
  8. Выводы
- 

### **1. Введение**

В прошлом местные, региональные и национальные культуры чаще всего развивались параллельно, взаимодействуя в незначительной степени, а часто полностью независимо друг от друга. Сетевое взаимодействие строилось на неявном предположении, что институции и индивидуумы хотят поделиться своим культурным наследием со всем миром. Для организации сетей культурного наследия необходимо решения технологических вопросов взаимодействия технического и программного обеспечения. Подобные решения

разрабатываются в рамках таких программ, как GEANT<sup>1</sup> и Сетевые инициативы (grid initiatives)<sup>2</sup>, которые связаны с другими сетями по всему миру. Также требуют решения очевидные проблемы многоязычия, разрабатываемые такими группами, как Международная Организация по Стандартам (ISO),<sup>3</sup> Unicode Consortium,<sup>4</sup> и более поздние образования, такие, как Multilingual Internet Naming Consortium (MINC).<sup>5</sup> Эта инфраструктура очень существенна, но так как эти технологические проблемы уже являются предметом исследований и разработок в крупных проектах, мы не будем далее касаться их в этой работе.

В то же время, такие организации, CIDOC<sup>6</sup> и World Wide Web Consortium (W3C) занимаются тем, как распространять знание в рамках своей собственной культуры.<sup>7</sup> На другом конце спектра существуют очень сложные проблемы, возникающие при попытках обмена между очень далекими культурами, например, между культурами оседлых и кочевых народов, или между культурами, в которых различаются основополагающие положения, касающиеся использования письменной коммуникации, роли теории или даже определения оригинала. Такие случаи требуют комплексных подходов, которые будут полезны и в более широком контексте.<sup>8</sup>

Во многих случаях явно существуют общие темы, и в то же время различия такого рода, что их никак нельзя считать просто новым разделом или приложением; унаследованная культура развилась столь глубоко, что ее необходимо рассматривать саму по себе, как автономную культуру. Как можно отразить эти явления в их общности, и в то же время адекватно отразить культурные различия? В данной работе делается попытка предложить общий подход к этим проблемам и исследовать их последствия для истории культуры.

В этом отношении Россия представляет собой особенно интересный пример, т.к. явным образом разделяет многие европейские культурные направления и тенденции в природе, религии, мифологии, литературе, и в то же время имеет собственную историю, которая никак не может рассматриваться как еще одна страница общеевропейской традиции. Имея много контактов с Европой на протяжении веков,<sup>9</sup> Россия никогда не была европейской колонией, никогда не была частью Большого Турне [Grand Tour – путешествие по Европе для завершения образования – прим. переводчика]. Изначально она была совершенно особой.<sup>10</sup> Таким образом, необходимо найти новые способы описания таких внутренне связанных, однако независимых явлений. В настоящей работе не рассматриваются культуры с еще более глубинными различиями, требующими гораздо более сложных комплексных подходов.

Эта работа состоит из трех частей и начинается с краткого обзора истории культуры от эпохи Возрождения до наших дней для понимания того, какие исторические измерения необходимо включать в будущие электронные системы. Во второй части мы рассмотрим некоторые примеры из четырех областей культуры, а именно природы, религии, мифологии и литературы. В части третьей обсуждается вопрос о том, каким образом динамические модели могут помочь интегрировать такие примеры в более широкий контекст и при этом отражать разные точки зрения на общее культурное наследие, сохраняя автономность отдельных культурных систем.

## 2. Центры и периферия

Чтобы понять проблемы, которые будут стоять перед разработчиками электронных баз данных в будущем, полезно рассмотреть те исторические параметры прошлого, которые должны быть в них отражены. Взаимоотношения центров и периферии<sup>11</sup> - это один из ключевых моментов. Эта проблема рассматривалась в истории культуры со времен Древней Греции:<sup>12</sup> например, Афины, Константинополь, Рим и Александрия. Для наших целей кратко рассмотрим два примера, начиная с пятнадцатого века.

### Рим

Сегодня достижения итальянского Возрождения часто ассоциируются с Флоренцией. Однако мы знаем,<sup>13</sup> что многие флорентийские художники, в том числе Брунеллески и Донателло, начали свою деятельность с путешествия в Рим, который стал ключевым центром возрождения исследований по классической архитектуре и культуре. В пятнадцатом веке почти все значительные художники учились и работали в Риме, в том числе Мантенья, Россели, Гирланданьо, Боттичелли, Перуджино, а позднее и Леонардо до Винчи и Рафаэль. Некоторые художники, как Рафаэль, просто остались в Риме, большинство же вернулось в свои родные провинции – Флоренцию, Сиену, Падую, Мантую, Феррару и Милан, которые, в свою очередь, стали центрами распространения культурной деятельности.<sup>14</sup>

Как основной культурный центр Рим представляет для наших целей особый интерес из-за той роли, которую он играл в распространении итальянского Возрождения на общеевропейской арене в 1500 – 1750 гг.. В 16-м веке, например, Нидерландские художники, такие как Мартин ван Хемскерк, Иеронимус Корк и Франшишко ди Оланда, распространили римские идеи в Нидерландах, Испании и Португалии. Французские художники Леонард Тири и Андруе Дюсерсо сделали то же во Франции. В 17 веке Николас Пуссен использовал пребывание в Риме, чтобы основать Академию Искусств и наук в Париже. В 18 веке англичанин Ричард Вильсон работал в Риме и его окрестностях (1750-1757) и в результате преобразовал английские деревенские виды в итальянские пейзажи. В 18 веке долговременное пребывание в Риме Винкельмана и Гете оказало огромное влияние на немецкое искусство и эстетику. И поэтому не удивительно, что Рим стал одним городов Большого Турне [Grand Tour – путешествие по Европе для завершения образования – прим. переводчика] в 18 веке.<sup>15</sup>

С 1750 г. роль центра, которую Рим играл в отношении Европы, являвшейся периферией, постепенно распространилась на весь мир. Для наших целей интересно отметить, что вскоре после открытия Императорской Академии изящных искусств (1757) в Санкт-Петербурге в 1760 году Антон Лосенко<sup>16</sup> стал первым студентом Академии, который был послан за границу (в Италию и Францию) для завершения образования. В девятнадцатом веке Российская Академия открыла свое собственное общежитие для студентов в историческом здании в Риме. Российская Академия была организована по образцу Академии в

Париже и была создана немного позднее академий в Вене и Берлине и несколькими годами раньше, чем Королевская Академия в Лондоне, что показывает, какой гигантский шаг вперед сделал Россия в восемнадцатом веке.<sup>17</sup>

Это было началом традиции, по которой большинство русских художников работали в Риме, включая такие фигуры, как Иван Айвазовский (1817-1900)<sup>18</sup> и Карл Брюллов, который умер в Риме в 1852 году.

## **Париж**

Значение Парижа как культурного центра проявилось в самом начале 16 века с политического решения Франциска I иметь французский эквивалент итальянского возрождения. Он послал личные приглашения Микеланджело, которое тот вежливо отклонил, и Леонардо, который приехал к Кло Люсе в Амбуаз, и другим художникам, включая Приматиччио и Себастиано Серлио. 17 век показал дальнейшее влияние Рима на Париж через Лоренцо Бернини, Клода Лоррена и Николаса Пуссена и влияние с севера через Рубенса.<sup>19</sup>

Соснованием французской Академии Искусств и Наук (1649), Париж все больше становился независимым центром, у которого были свои периферии во Франции, Европе и к 19 веку во всем мире. Это было до определенной степени верно и в конце 19 века, так как Париж стал формальным центром Импрессионизма.

Для наших целей эти изменения представляют особый интерес, так как, помимо Рима и Болоньи, Париж был одним из любимых городов русских художников, выезжающих в Европу, и эта традиция сохранилась в 20-м веке, как показывают такие примеры, как Василий Васильевич Кандинский (1866-1944),<sup>20</sup> Александра Александровна Экстер (1882-1949),<sup>21</sup> и Иван Альбертович Пуни, также известный во Франции как Jean Pougny (1894-1956).<sup>22</sup>

Если Рим и Париж являются, возможно, самыми известными примерами модели распространения культуры «центр – периферия», то такие города, как Флоренция, Лондон, Берлин, Вена и позже Нью-Йорк, Сан-Франциско, Токио, Рио-де-Жанейро, Сидней и Пекин играли аналогичную роль.

## **Следствия**

Парадигма «центр – периферия» имеет, по крайней мере, четыре фундаментальных следствия. Во-первых, она показывает, что глубинные творческие прорывы, как показывают основные художественные течения, обычно начинаются в основном центре и что таких центров относительно немного. Во-вторых, она показывает, что это явление, в конечном счете, не зависит от масштаба: а именно, распространение внутри одной страны, как Возрождение в Италии; распространение по континенту, как Барокко в Европе; распространение по всему миру, как Импрессионизм, - в сущности, происходят одинаково.

В-третьих, и это, возможно, самое важное, такая парадигма показывает, что центры служат магнитами, притягивающими к себе творческие личности из окружающего мира, т.е. не то, что центры специально заинтересованы в обращении других – это другие сами приходят туда, чтобы быть обращенными. Внешний мир приходит в центры освоить новые техники и методы, глубинно определяющие новые художественные и культурные направления, которые выдерживают проверку временем.

Все это было бы тривиально, если бы не тот факт, что существует целая школа пост-колониальных <sup>23</sup> авторов, включая покойного Эдварда Саида (Edward Saïd), которые утверждают прямо противоположное, а именно, что Европа, особенно в колониальный и империалистический периоды, сознательно, целеустремленно и безвозвратно намеревалась изменить, трансформировать, контролировать другие культуры и доминировать над ними. Безусловно, такие тенденции существовали ранее и продолжают распространяться через такие организации, как Британский Совет, Центры Гете, французские и итальянские институты культуры и т.п. Вопрос состоит в том, является ли деятельность этих организаций, экспортирующих тщательно подготовленные версии национальных культур, синонимом глубоких влияний, которые художники и другие творческие личности выбирают из этих культур сами.

С этим связано четвертое следствие, касающееся задач будущей историографии. Мы можем принять модель распространения культуры «центр-периферия» как реальность, а именно что Россия и другие страны мира пришли в Рим, Париж и другие центры изучить новые культурные техники и движения. Тогда противоположное утверждение, что это им было навязано, неверно. Тем не менее, если история такого движения, как Импрессионизм, была написана только с точки зрения такого центра, как Париж, тогда создается впечатление, будто действительно была какая-то скрытая попытка определить или контролировать историю Импрессионизма из центра.

В то же время, при любой попытке рассказать эту историю только в терминах национальной или региональной истории искусств, что само по себе полезно, возникают, по крайней мере, три проблемы:

- a) если работа написана на национальном языке, в данном случае на русском, она будет доступна только очень узкому кругу европейских специалистов;
- b) вряд ли будут правильно оценены глубокие связи между национальными версиями и источником художественного направления
- c) в большинстве случаев не будут замечены параллели между развитием художественного направления в данной стране и в других странах.

Чтобы преодолеть эти ограничения, необходимо разработать новые, кооперативные подходы к описанию таких явлений. В этом и состоит один из важных аргументов в пользу жизненной необходимости развития сетей электронной культуры.

### 3. Альтернативные истории искусств

В этом отношении пейзаж – очень интересный пример. Иллюстрации к "Одиссее" (Музеи Ватикана) показывают, что эта тема разрабатывалась еще в греко-римском искусстве. Тем более значительное место занимал пейзаж в искусстве итальянского Возрождения в работах Пьеро дела Франческа, Беллини и Леонардо да Винчи и вырос в независимый жанр в работах таких художников, как Сальваторе Роза. К семнадцатому веку французские художники (например, Николас Пуссен и Клод Лоррен) основывались на этих традициях и создали французский стиль пейзажной живописи. Аналогично в Нидерландах Питер Пост и Томас Вейк приняли итальянский стиль,<sup>24</sup> который вскоре созрел и породил независимую голландскую школу пейзажа (например, Кейп, Рейсдал). В Британии этот процесс шел позднее через работы таких художников, как Ричард Вильсон.

Процесс распространения пейзажа в Италии и в Европе повторился на глобальном уровне. В колониальный период британские колонии, такие как Соединенные Штаты, Канада и Австралия обычно начинали с того, что посылали своих художников в Лондон или Эдинбург для освоения техники. Не удивительно, что ранние колониальные пейзажи часто едва отличались от работ британских художников этого периода. Но с течением времени появлялись небольшие отклонения, так как художники начинали изображать уникальные детали американских гор, австралийских пустынь, канадских лесов. Хотя Россия, конечно, никогда не была колонией, существуют удивительные параллели, так как русские художники постепенно начали изображать уникальность российских просторов, лесов и озер (например, Иван Шишкин, Николай Рерих или даже местные художники как Алексей Либеров)<sup>25</sup>.

Одной из понятных проблем истории искусств была тенденция ученых обсуждать только то, с чем они были знакомы. Например, покойный Сэр Эрнст Гомбрич, который родился в Вене и переехал в Лондон, в основном использовал работы из Музея истории искусств (Kunsthistorisches Museum) и из лондонской Национальной галереи. Аналогично, французские историки предпочитали Лувр, и т.д.

Одна из неожиданных возможностей использования объединенных в сеть электронных коллекций: они дают возможность выйти за границы этих традиционных ограничений. В результате огромные российские коллекции, до сих пор остающиеся неизвестными, могут существенно обогатить многие главы истории европейского и мирового искусства. Можно будет провести удивительные параллели, например, между жизнью Ричарда Вильсона в окрестностях Рима и аналогичном путешествии Федора Матвеева полвека спустя; между картинами шторма у Уильяма Тернера и Ивана Айвазовского, между канадским и русским пейзажем, особенно в начале 20 века;<sup>26</sup> между французскими и русскими<sup>27</sup> импрессионистами.

Во всем этом заключаются многие ненаписанные истории искусства, которые невозможно было написать раньше, так как существовали физические ограничения географии и психологические ограничения национальных школ

историографии, в которой подчеркиваются только специфические национальные черты.

Со временем будет полезно написать альтернативные истории, относящиеся к одному и тому же корпусу произведений. Например, одна история может относиться к развитию русского пейзажа с российской точки зрения, другая история может рассматривать то же явление с европейской точки зрения, а третья сравнительная история будет исследовать параллели в разных школах пейзажа по всему миру.

Подобный сравнительный метод можно применить к портретной живописи. Опять-таки, здесь русские художники испытывали влияние европейских традиций (например, Д.Г. Левицкий, В.Л. Боровиковский, И.П. Аргунов, А.П. Антропов, Ф.С. Рокотов, Иван Фирсов, Иван Никитин, и Андрей Матвеев),<sup>28</sup> и в то же время они шли вперед и создали свои собственные, уникальные традиции портрета.

Если пейзаж и портрет представляют собой наиболее очевидные примеры, тот же принцип применим ко всему многообразию изобразительного искусства, например, к натюрморту, городскому пейзажу, интерьеру и т.д.

#### **4. Общие темы**

Культура, конечно, значительно шире, чем представления внешнего, физического мира и мира, созданного человеком. Существуют явные попытки визуализировать внутренний мир воображения и фантазии. Между тем, многие примеры такого рода вторичны, так как это выражение образов, описанных в религиозных и мифологических текстах, эпосе и великих произведениях литературы. И в этом отношении необходимы новые типы истории искусств и культуры.

#### **Религия**

*Библия* является центральной книгой Христианства. Использование *Библии* в европейском Католицизме или Протестантизме и в русском Православии, испытавшем большое влияние Византии, существенно отличается друг от друга, это трюизм. Однако, парадоксально, но относительно того, в чем именно состоят различия в выборе тем, повествовательных циклов, в толковании отдельных сюжетов, сделано в действительности очень немного.

Существует много причин несоответствия того, что можно было бы сделать, и что сделано. Очевидная причина – языковой барьер. Другая причина лежит в идеологии, так как большая часть 20 века была использована для отрицания существования общехристианского наследия и, соответственно, большинство такого рода работ были сокрыты от нескольких поколений (ср. ниже раздел 6). В результате большинство жителей западных стран, включая образованных европейцев, не имеют никакого представления о богатом христианском наследии таких художников, как Александр Иванов и Карл Брюллов, которые, безусловно, равны великим достижениям пре-рафаэлитов. Необходима новая эра компаративных исследований, независимых от религиозного прозелитизма,

для изучения общих традиций и вариативных художественных выражений общих идей.

### **Мифология**

То, что выше сказано относительно религии, полностью верно и относительно западной мифологии, в которой Европа и Россия имеют много общего, например, греко-римские мифы и живописные и скульптурные изображения богов, богинь и других мифологических персонажей.

### **Литература**

В мире литературы в Европе и России создано много произведений, которые не пересекаются с соседними культурами. С другой стороны, многие великие русские писатели – Чехов, Достоевский, Гоголь и Толстой – стали неотъемлемой частью европейской и мировой литературы, также как великие европейские писатели, такие как Шекспир, оказали значительное влияние на русскую литературу и культуру. И опять-таки очень важно, чтобы эти общие вещи были открыты заново и представлены друг другу.

### **5. Статические и динамические медиа**

Как заметил МакЛюэн, изобретение книгопечатания принесло многие преимущества и, в то же время, наложило неожиданные ограничения на коммуникацию. Книгопечатание привнесло новый, линейный подход к знанию. Оно перевело изменчивую по существу устную коммуникацию в фиксированную форму официальных изданий, сделала коммуникацию авторитетной и статичной. В результате любые изменения текста требовали нового издания.

Наоборот, новые медиа допускают более легкую процедуру внесения изменений, так что понятие статичного издания заменяется более динамичным понятием версии. Более того, если типичное печатное издание дает статус образованности, учености на данный момент, то электронные медиа могут объединять определенное число таких изданий в базу данных, и тогда мы получим возможность проследить развитие во времени, делать диахронические представления знания.

Предыдущие прорывы также имели тенденцию заменять старые медиа новыми: например, переход от устной к письменной коммуникации в Афинах 5-го века, во времена Платона и Аристотеля, означал, что, в определенной степени, письмо заменило разговор. Аналогично, изобретение книгопечатания во времена Гуттенберга заменило культуру манускрипта культурой печатного издания. Эти ранние революции приносили односторонние изменения: так, в процессе печати рукопись становилась печатным текстом, но после этого возвращение к рукописи требовало переписывания всего текста.

Изобретение электронных медиа отличается от этих ранних изменений кардинальным образом, так как предполагает нечто гораздо большее, чем простую замену более ранней формы коммуникации. Если информация была



переведена в цифровую форму, она может в последствии без изменений быть переведена в другие формы: в печатный текст, устное высказывание и потенциально даже в 'рукопись'. Следствием этого со временем будет реорганизация всего знания.

## **6. Новые глобальные модели культуры**

В этом эссе мы обращаем особое внимание на темы, общие для европейской и русской культуры. Конечно, было бы наивным предположить, что эти пересечения с Западом достаточны для определения русской культуры. Толстой давным-давно показал нам в «Войне и мире», что существует две России,<sup>29</sup> в действительности существуют многочисленные версии этих двух России: Россия – Русь народная, крестьянская, и Россия аристократии; Россия, которая смотрит внутрь себя и Россия, которая смотрит на внешний мир; Россия, которая смотрит на Восток, в степи, со всеми предрассудками и тайнами шаманских традиций, и рационалистическая Россия, которая смотрит на Запад, на идеалы Руссо и Вольтера. В некотором смысле, Санкт-Петербург и Москва представляют эти две души России.

Но величие России состоит не в какой-то дихотомической шизофрении, но скорее в духе эклектического синкретизма, который дал очень разным традициям развиваться, часто вполне гармонично, так что русские православные церкви, европейские церкви в стиле барокко, синагоги и мечети существуют рядом друг с другом. Запад часто охотно подчеркивает примеры нетерпимости в России, примеры, которых достаточно много и на Западе, и в то же время пока что знает слишком мало о том духе, который, к счастью, дал возможность архитекторам итальянского Возрождения перестроить стены Кремля в те же годы, когда они перестраивали стены замка Сфорцеско (Castello Sforzesco) в Милане.

Нам нужны новые модели глобальной истории культуры, которые явным образом покажут наши общие традиции и в то же время дадут нам возможность познакомиться с уникальными произведениями каждой крупной и каждой малораспространенной культуры. Этот импульс не может исходить только от Европы. Это должен быть общий запрос на создание новых моделей, основанный на взаимном уважении.

## **7. Всемирное распределенное электронное хранилище (World Distributed Electronic Repository - WONDER)**

Во времена античности библиотека Александрии пыталась осуществить мечту собрать все существующее в мире знание в одно здание. В 19 веке эту идею возродил Паниззи, когда он стал директором-основателем Британского музея. Она была скоро воспринята Национальной библиотекой и Лувром в Париже, а затем крупнейшими национальными библиотеками и музеями Европы. В конце 20 века эта идея отозвалась при перестройке Британской библиотеки и Национальной библиотеки Франции, перед которыми, по иронии судьбы, встала проблема нехватки места еще до окончания строительства новых зданий.

Плохая новость: на практическом уровне мы поняли, что никакого здания или комплекса зданий не хватит, чтобы разместить в нем все мировое знание. Хорошая новость: мировое знание настолько богато, что его невозможно сократить до границ одного физического хранилища. Новые электронные носители информации предлагают нам альтернативное решение. Вместо централизованных коллекций, собранных централизованным бюрократическим аппаратом, можно организовать распределенные сети, которые сделают оцифрованные версии этих коллекций доступными для всех. В Европе существует E-Culture Net, основанная на этих идеях.<sup>30</sup>

Сегодня существуют очевидные ограничения физических возможностей Интернета, а также ограничения, связанные с копирайтом, поэтому E-Culture Net начинает свою деятельность как группа ученых и учреждений, которые готовы предоставить доступ к электронным ресурсам для научных исследований и образования, не связанный с получением прибыли. В будущем задача сети состоит в создании Распределенного Европейского Электронного Динамического Ресурса (Distributed European Electronic Dynamic Resource - DEER), имеющего три базовых компонента:

- a) распределенные хранилища
- b) виртуальные справочные службы и
- c) форум для совместных исследований и творчества.

На пути реализации этой идеи существует много препятствий и проблем, как это обычно бывает со стоящими идеями. Существует также ясное понимание того, что даже DEER будет недостаточно, что это будет первым шагом к чему-то более крупному, что постепенно станет Всемирным распределенным электронным хранилищем (World Distributed Electronic Repository - WONDER).

Как показала Школа Анналов, исторические события – это всего лишь мелкие точки в чем-то более крупном, что называется *протяженностью* (*la longue durée*). Книгопечатание предлагает удивительный пример. Оно было изобретено около 804 г. до н.э. в Корее, затем переместилось в Китай, где использовалось для контроля над людьми, а еще позднее, почти через 650 лет, было подхвачено Гуттенбергом; новой была не столько технология, сколько идея использовать этот носитель для распространения информации. Еще 150 лет ушло на то, чтобы значительная часть существующего знания была переведена в печатную форму. Таким образом, революции книгопечатания для созревания потребовалось каких-то 800 лет.

## **8. Выводы**

В мире, в котором очень многие решения основаны на результатах предыдущего отчетного квартала, предположения, что новому носителю потребуется 800 лет, чтобы войти в полную силу, вероятнее всего, будут встречены так же, как вошедший в поговорку воздушный шар.

Тем не менее, вся история культуры являет собой еще более шокирующее послание, а именно, наше богатство как культуры состоит в коллективной памяти, которая восходит к первым попыткам письменной истории. Рынки могут рухнуть, акции и облигации могут фигурально, а иногда и буквально

сгореть, в то время как ценности культуры, прошлого аккумулируют в себе как трагедии ежедневной жизни, так и фривольности современной моды. В этих бессмертных творениях и заключаются наши основные ценности, которые дают нам возможность почувствовать свою уникальность, и в то же время помогают осознать нашу причастность к человечеству. Если мы используем культуру только для того, чтобы выискивать мелкие совпадения, вместо того, чтобы подчеркивать различия, это приведет нас к новым напряжениям и конфликтам. Если мы используем культуру, чтобы понять, осознать, что у нас общего, она станет ценностью гораздо более основательной, чем самое совершенное оружие. Тогда потенциальные столкновения цивилизаций станут встречами ума и духа, где к различиям и уникальности будут относиться с уважением.

## Благодарности

Я благодарен моему коллеге Иоану Ван де Валу (Johan van de Walle) за то, что он причитал рукопись и сделал полезные замечания. Особая благодарность Надежде Браккер за организацию перевода на русский язык. В заключение я благодарю Пауля Туммерса (Paul Tummers), декана Faculty of Cultural Sciences, Maastricht, за предоставленную возможность написать эту статью.

[Перевод с английского Надежды Браккер]

---

## Примечания

<sup>1</sup> See: [http://www.dante.net/geant/Global\\_connectivity08\\_021.jpg](http://www.dante.net/geant/Global_connectivity08_021.jpg). Это только одна из многих инициатив, имеющих целью решить проблемы высокпроизводительной вычислительной техники, которые включают в себя сетевую архитектуру. См. Также следующую сноску.

<sup>2</sup> Также очень важна инициатива Gridstart.

См.: <http://www.gridstart.org/>. Особенно:

[http://www.gridstart.org/CM\\_documents/cm\\_one/plenary/GRIDSTART%20Roadmap%20&%20Inventory%20-%20M%20Parsons.ppt](http://www.gridstart.org/CM_documents/cm_one/plenary/GRIDSTART%20Roadmap%20&%20Inventory%20-%20M%20Parsons.ppt)

См.:

[file:///C:/Documents%20and%20Settings/k.veltman/Local%20Settings/Temporary%20Internet%20Files/Content.IE5/FVX37L4K/281,1,European Grid Programme Update](file:///C:/Documents%20and%20Settings/k.veltman/Local%20Settings/Temporary%20Internet%20Files/Content.IE5/FVX37L4K/281,1,European%20Grid%20Programme%20Update)

<sup>3</sup> См.: <http://xml.coverpages.org/languageIdentifiers.html#iso639>.

Также см. <http://xml.coverpages.org/multilingual.html>

<sup>4</sup> О Unicode см.: <http://www.unicode.org/>

<sup>5</sup> О MINC см.: <http://www.minc.org/>

<sup>6</sup> Например, Conceptual Reference Model, разрабатываемая в рамках CIDOC (Commission Internationale pour la Documentation de l'Art). См.: <http://www.rlg.org/events/metadata2002/gill/gill.PPT>.

См. также работу CIMI (Consortium for the Computer Interchange of Museum Information) [http://www.cimi.org/old\\_site/](http://www.cimi.org/old_site/)

<sup>7</sup> См.: [www.w3.org](http://www.w3.org)

<sup>8</sup> Эта тема разрабатывалась автором в "Methodological Challenges for Sharing in International Networks," Second UNESCO Digital Silk Roads Conference, Nara, 7-9 December 2003.

<sup>9</sup> Ср. [Francesca M. Wilson](#), *Muscovy: Russia through foreign eyes, 1553-1900*, London: Allen & Unwin, 1970.

<sup>10</sup> См.: [http://www.mcrit.com/SPESP/genetic\\_trends\\_in\\_europe.htm](http://www.mcrit.com/SPESP/genetic_trends_in_europe.htm)

Ср. Steve Jones, *In the Blood. God, Genes and Destiny*, New York: HarperCollins Publishers, 1996, p.164. See:

[http://www.mcrit.com/SPESP/SPESP\\_SpatialVisions.htm](http://www.mcrit.com/SPESP/SPESP_SpatialVisions.htm)

<sup>11</sup> В данной работе мы напрямую не будем касаться того, как последние 30 лет представлялась парадигма «центр – периферия» в работах Дэвида Кибла : e.g. Keeble, David; Offord, John and Walker, Sheila (1986) *Peripheral Regions in a Community of Twelve Member States*. Commission of the European Communities, Luxembourg.

Ср. Bryson, J, Henry, N, Keeble, D and Martin, R (1999), *The Economic Geography Reader: Producing and Consuming Global Capitalism*, Chichester, Wiley.

Этот подход привел к важным политическим решениям относительно европейских структурных фондов:

См.: <http://www.nordregio.se/EJSD/refereed/refereed3.pdf>, а также привело к новым методам визуализации для отражения региональной политики

См.: <http://www.nordregio.se/spespn/Files/chapter%204%20-%20april.PDF>

Wendy Gibbons, “Critical of What?»: Past and Current Issues in Critical Human Geography,” *History of Intellectual Culture*, 2001.См.:

[http://www.ucalgary.ca/hic/2001articles/gibbons\\_body.html](http://www.ucalgary.ca/hic/2001articles/gibbons_body.html).

<sup>12</sup> Ср. Tom Stevenson, University of Auckland, review of: Margaret C. Miller, *Athens and Persia in the Fifth Century BC: A Study in Cultural Receptivity*, Cambridge: Cambridge University Press, 1997, in: Scholia Reviews, ns 7 (1998), p. 15.

См.: <http://www.classics.und.ac.za/reviews/98-15mil.html>

<sup>13</sup> Например, Giorgio Vasari, *Le vite de' più eccellenti pittori scultori e architettori : nelle relazioni del 1550 e 1568*. Vol. 3. Testo. Indice / Giorgio Vasari ; a cura di Paola Barlocchi, Giovanna Gaeta Bertelà, Firenze: Studio per Edizioni Scelte, 1997.

<sup>14</sup> André Chastel, *Grand Atelier d'Italie: 1460-1500*, Paris: Gallimard: 1965, Translated into English as: *The studios and styles of the Renaissance: Italy, 1460-1500*, London: Thames & Hudson, 1966.

<sup>15</sup> См.: [http://www.wwnorton.com/nael/18century/topic\\_4/tour.htm](http://www.wwnorton.com/nael/18century/topic_4/tour.htm)

<sup>16</sup> 1769 Academy: On return from Rome, Losenko, *Kain (Cain), Avel' (Abel)*, and *Pravosudie (Justice)* (copy of Raphael)

<sup>17</sup> См.: <http://www.academicart.com/vision.htm>

<sup>18</sup> См.: <http://stpetersburg-guide.com/people/aivazovsky.shtml>

<sup>19</sup> См.: [http://www.kfki.hu/~arthp/tours/french/17\\_cent.html](http://www.kfki.hu/~arthp/tours/french/17_cent.html)

<sup>20</sup> быв. Moscow-d. Neuilly-sur-Seine, Fr.

<sup>21</sup> быв. Belostok, около Киева – d. Fontenay-aux-Roses, около Парижа.

<sup>22</sup> быв. Куоккала, Финляндия (сейчас Репина, Ленинградская обл.)- d. Paris.

Ср. **Constructivists** и другие... См.: <http://www.geocities.com/Paris/8182/artists.htm>

Ср. Выставку русских художников, живших за границей N. Altman (1889-1970); Yu. Annenkov (1889-1974); B. Anisfeld (1878-1973); N. Goncharova (1881-1962) and K. Korovin (1861-1939). See:

<http://www.newhermitage.ru/index.phtml/eng/rz/1/>

<sup>23</sup> О большой дискуссии по империализму и постколониализму в культуре.

Edward W. Said, *Culture and Imperialism*, New York: Knopf, 1993.

---

Peter L. Berger and Samuel P. Huntington, *Many Globalizations: Cultural diversity in the contemporary world*, New York: Oxford University Press, 2002.

См.: <http://www.geneseo.edu/~bicket/panop/poco/index.htm>

См.: <http://www.boondocksnet.com/cb/said.html>.

О критике постколониализма ср.

Donna Landry, Gerald MacLean, ed. *The Spivak Reader: Selected Works of Gayatri Chakravorty Spivak*. New York: Routledge, 1996.

См.: <http://www.cddc.vt.edu/feminism/Spivak.html>

См.: [http://www.lrb.co.uk/v21/n10/eagl01\\_.html](http://www.lrb.co.uk/v21/n10/eagl01_.html)

См.: [http://www.lrb.co.uk/v21/n10/eagl01\\_.html](http://www.lrb.co.uk/v21/n10/eagl01_.html)

См.: <http://www.emory.edu/ENGLISH/Bahri/Spivak.html>

Более широкая критика пост- и –измов ср.

Hilton Kramer, Roger Kimball, ed., *The Survival of Culture: Permanent Values in a Virtual Age*, 2003; David Stove, *Anything Goes: Scientific irrationalism: origins of a postmodern cult*, New Brunswick, NJ: Transaction Publishers, 2001; Roger Kimball, *Experiments against reality: The fate of culture in the postmodern age*, Chicago : I.R. Dee, 2000; Keith Windschuttle, *The Killing of History: How Literary Critics and Social Theorists are Murdering Our Past*, Paddington, NSW, Australia : Macleay Press, 1996

1st paperback ed. San Francisco: Encounter Books, 2000; Terry Eagleton, *The Illusions of Postmodernism*, Oxford: Blackwell Publishers, December 1996; Howard Bloom, *The Closing of the American Mind*, New York: Simon and Schuster, c1987.

<sup>24</sup> См.: <http://www.hoogsteder.com/landscapes/index.html>

<sup>25</sup> См.: [http://www.univer.omsk.su/students/sidelnikova/my\\_en~2.htm](http://www.univer.omsk.su/students/sidelnikova/my_en~2.htm)

<sup>26</sup> В Канаде Канадской Сетью Культурного Наследия (CHIN) создан Виртуальный музей Канады (VMC). Проект «Горизонты», представленный на конференции CIDOC 2003 в Санкт-Петербурге, объединяет 250 канадских и русских пейзажей в виртуальной экспозиции. Следующим шагом может быть включение других стран, таких как Австралия, Южная Африка и Соединенные Штаты, в которых As a next развивались собственные школы пейзажной живописи.

Ср.: [http://www.virtualmuseum.ca/English/index\\_flash.html](http://www.virtualmuseum.ca/English/index_flash.html)

<sup>27</sup> V. Borisov-Musatov (1870-1905) – только один пример.

<sup>28</sup> См.: [http://www.rollins.edu/Foreign\\_Lang/Russian/18intro.html](http://www.rollins.edu/Foreign_Lang/Russian/18intro.html)

Ср. <http://www.abcgallery.com/B/briullov/briullov.html>

<sup>29</sup> Cf. Orlando Figes, *Natasha's Dance: A Cultural History of Russia*, New York Metropolitan Books, 2002.

См.: <http://www.yalereviewofbooks.com/archive/spring03/review19.shtml.htm>

<sup>30</sup> См.: [www.eculturenet.org](http://www.eculturenet.org). E-Culture Net получила поддержку от Еврокомиссии в 2002 – 2003 гг. как тематическая сеть, но не получила финансирования в первом конкурсе проектов 6-й рамочной программы.