

---

## МНОГОЛИКОСТ И ИНТЕРПРЕТАЦИИ НА ЕСТЕТИЧЕСКОТО

---

### ИВАН СТЕФАНОВ\* ИЗКУСТВО И МЕДИИ

**Abstract:** This article deals with the way art and media not only deny but also constantly integrate each other, thereby reaching a difficult to discern absolute unity. Thus, the two spheres – art and communication – lose their independence and solidity and turn into endless cultural streams. Their dual, hybrid form is constructed by the widespread perception of them and their constant presence, as well as by their incompleteness and fast transience. This is why in mass culture there is no eternal return to elite pieces of art, but rather an eternal movement of endless artistic-communicative streams, aimed at taking possession of an endless, linear time.

**Keywords:** Benjamin; Lotman; art; mass media; mass culture.

Съществуването на изкуството в условията на постмодерното общество на знанието и информацията е колкото улеснено, толкова и затруднено.

Изкуството е улеснено преди всичко от разкритите неограничени възможности да се адаптира към новите медии: преса, радио, телевизия, видео, интернет и т. н. При тази адаптация художественото въздействие придобива възможността да увеличи неограничено своята комуникативна сила и конкретно въздействие (защото както казваше Маклуън „средството е съобщението“!), а също и пространственото си присъствие в структурите на обществото. На тази основа влиянието на изкуството през последните десетилетия нараства лавинообразно като количество, пъстрота и многоликост в структурно (стилово, жанрово и репертоарно) отношение; но то е многообразно и като медийни метаморфози и реализации: телевизионен театър, телевизионни сериали, филмова музика, клипове, медийни конкурси, игри и развлечения и пр. Ние живеем в ситуацията на реално неограничено изобилие от мозаично структурирани в културното и информационното пространство на художествени, полухудожествени или чисто комуникативни артефакти. В книгата на Тодор Петев „Комуникационната спирала“ откривам твърде добро обобщение на това явление: „Няма друг разказвач на нашето време, който така да поддържа социалните ценности и норми, както го правят електронните медии. Вероятно *духът на приобщаване*, властващ в радио и телевизионните игри, телевизионните сериали, възможността да присъстващ на спортни събития е причина конфликтите да бъдат отразявани на малкия екран като разказ в развитие. Той поражда съпричастност – като поддържа социалната норма, медията поражда съпричастност, съпричастността – съгласие, но предлага всякаква изненада, внушения и образи“ (Петев 2008: 216).

\*\*\*

---

\* Проф. дфн в СУ „Св. Климент Охридски“. Email: stefanovivan@abv.bg

От съществено значение за комуникационната теория е констатацията за завоюваната и широко овладяна и масово прилагана практика на „разказа в развитие“. Наистина, като „разказ в развитие“ се разкрива и романът, и филмовият сериал, и футболният мач, и телевизионното шоу. Те много силно ни приобщават към актуалното състояние, към това, което става „тук и сега“, защото имат силата на реално или имажинерно събитие – благодарение на репродуктивната техника и на субективното ни въображение, те „стават“ буквално пред очите ни.

Но процесът на самото събитийно „ставане“ не трябва да скрива от нас съществената разлика между чистия комуникативен и специфичния художествен артефакт. Разликата много точно е обобщил Валтер Бенямин. Той открива, че *между художествените форми и комуникативните форми съществува и скрит, но постоянен антагонизъм*: исторически погледнато, между тези различни форми на съобщаване съществува конкуренция. Всъщност този извод е резултат от негови наблюдения върху всекидневната преса, тъй като тя е първоначално най-силният комуникативен фактор за всекидневно утвърждаване на принципите на развития капитализъм и на неговия ежедневен живот. В основата на посочената конкуренция стои дълбоко различната същностна целенасоченост на двете различни форми на съобщение. В. Бенямин много точно разкрива в какво се състои тя; според него, ако пресата искаше читателят да си присвои нейните новини и да ги превърне в част от своя собствен, личен жизнен опит, тя едва ли би могла да постигне успех: „Ако пресата си поставяше за задача читателят да си присвои нейните информации като част от собствения опит, тя не би постигнала целта си. Но намерението ѝ е съвършено обратното и тя го реализира. Пресата се стреми да изолира събитията от онази сфера, в която те биха могли да засегнат опита на читателя. Основните принципи на журналистическата информация (новост, краткост, разбираемост и преди всичко несвързаност на отделните новини помежду им) допринасят не по-малко за успеха на това намерение, отколкото архитектурата на страницата и езиковият стил“ (Бенямин 2002: 179).

Всичко това, според В. Бенямин, парализира силата на читателското въображение. Но чрез тази парализа масовата комуникация става част от „инвентара на многообразно изолираната частна личност“. При това изолирането на информацията от личния опит на човека идва допълнително и от обстоятелството, че тя – като винаги нова и непрекъснато обновявана – не се помества в добре познатата традиция.

Проблемът е да не пренебрегваме тази точно фиксирана разлика – как актуалната информация и художествените образи засягат жизнения опит на публиката. В. Бенямин вижда същественото, дори антагонистичното противоречие между масовата и художествената комуникация в специфичната активна или крайно ограничена вътрешна посредническа функция на жизнения опит на човека и хората в самите комуникативни процеси. Според него реалният опит на човека е резултат от традицията на колективния и

частния живот. Той се създава не толкова от отделни, строго фиксирани в паметта дадености, спомени, картини и представи за събития, колкото от натрупани и често неосъзнати, събрани в паметта данни. Един пълноценно преживяван човешки живот включва не само собствения, но предполага и непрекъснато допиране и смесване с чуждия опит. Склонен съм да добавя: *в известен смисъл може да се каже, че човекът е човек доколкото е способен да обменя опит с другите хора.*

Но според Бенямин въпросът не е само в това, че нараства изолираността и отчуждеността на читателя на вестника от самия себе си, но че това – според него – води още и до своеобразен *упадък на личния опит*: „В замяната на по-старото предаване на вести с информацията, на информацията със сензацията се отразява засилващият се упадък на опита. От друга страна, всички те противостоят на разказа, който е една от най-старите форми на съобщаване. Разказът не се стреми да представи чистото „в себе си“ на случилото се (както прави информацията); той го потапя в живота на разказвача, за да го разкрие на слушателя като опит. Така в него се запечатва следата на разказващия, както върху глинена делва се запечатва следата от ръката на грънчаря“ (пак там: 179).

Днешният, изпълнен с информация свят, както става ясно, се разглежда като противоположен и неблагоприятен за общуването на хората и обмяната на опит помежду им. Следователно, никак не е случайно, че за нас живата непосредственост на човека-разказвач е почти загубила своето значение. В. Бенямин пише: „(...) Изкуството да се разказва е стигнало своя залез. Все по-рядко се сблъскваме с хора, които умеят истински да разказват. Все по-често се оказваме в затруднено положение, когато някой около нас изяви желание да чуе някаква история. Нещата изглеждат тъй, сякаш една неотделима от нас способност, най-сигурната измежду сигурните, ни е отнета. А именно способността да се обменя опит.

Една от причините за това явление е несъмнена: опитът се е обезценил. И като че ли продължава безгранично да се обезценява. Достатъчен е един бегъл поглед във вестника, за да се види, че сме достигнали нова най-ниска кота, че не само обликът на външния свят, но и на нравствеността е претърпял внезапни промени, които никога не сме смятали за възможни“ (пак там: 362).

\*\*\*

За разлика от посоченото въздействие на масовата комуникация, същността на художественото съобщение се състои в това, че то сътворява, както казва Ю. Лотман, „принципно ново равнище на действителността, различаващо се от нея с рязко увеличаване на свободата“; защото илюзорният художествен свят, понеже не изисква неговите образи да бъдат вземани за истинска действителност, освобождава човека от *робството на действителността* и му дава възможност да насочи своя поглед и навътре в себе си, и навън и с помощта на художественото произведение, на своята памет и на своето въображение да си изгради друг, нов, имагинерен образ за самия себе си и за света, да се приближи по-плътено до своята идентичност.

Или още по-точно казано: „Свободата всеки път се явява презумпция, определена от правилата на света, в който ни въвежда произведението. Гениалното свойство на изкуството е всъщност мисленият експеримент, позволяващ ни да проверим недосегаемостта на едни или други структури на битието. Тъкмо това е определящото в отношението на изкуството към действителността“ (Лотман 1998: 173). Като резултат – имаме не атрофия на личния опит, а неговото обновяване по пътя на вътрешния мисловен експеримент.

Но това „проглеждане“ към себе си и „пренареждане“ на действителността чрез възприятието на изкуството, в условията на неприветливия, заслепяващ окото опит от епохата на масовото общество, се оказва труден проблем. Защото щом веднъж се е стигнало до това че човекът и хората загубват същностната си способност си да обменят опит, те фактически се затварят, изолират и търсят спасение от този външен, фрагментарен и заслепяващ свят „в някакво спонтанно негово копие от комплементарно естество“. По отношение на отделната личност това по-конкретно означава, че намалява възможността външните проблеми да бъдат асимилирани от нейния вътрешен опит, да станат интимна част от частното ѝ съществуване. Още повече, че през XX век, в условията на индустриалното общество, това обедняване на опита намира израз във формирането на една нова, масова публика на изкуството (читатели, слушатели, зрители), която страда от това, че нейните вътрешни проблеми формират един затворен, изолиран вътрешен свят, който приема „безизходно частен характер.“ Това е личният, силно ограниченият опит на отчуждения и същевременно потънал в гълпата човек.

За да разбие този затворен и ограничен опит, изкуството се нуждае от нови, включително и *шокови форми* на въздействие и това поражда и оформя една нова публика на изкуството, която изисква художественото съобщение да се приобщи и интегрира към средствата за масова комуникация (където средството е съобщението!) и по този начин да успее да проникне в силно изолираната душевност на човека от индустриалното, от масовото общество, а днес – и от силно индивидуализираното общество.

Но как се постига преодоляването на антагонизма между комуникативното и художественото съобщение, който така пронизително разкрива и анализира В. Бенямин?

Смятам, че Ю. Лотман дава отговор на този въпрос. Той също си дава много точна представа за разликата между комуникативното съобщение и проникващото в субективния опит на личността художествено въздействие. Той отбелязва, че едва ли би се намерил човек, който да изслушва няколко пъти поред последните новини на радиото. „При вестника – пише Лотман, – *повтарянето губи смисъла си*, защото новата информация се очаква от текста, който идва при човека „отвън“. В случаите обаче когато слушаме един и същ запис, се променя не предаването, а онзи, който приема“ (Лотман 1992: 178). Той дава и чудесен пример за начина, по който вътрешно се променя „онзи, който приема“ художественото въздействие: „Ако съобщим

на читателката N, че някаква жена на име Ана Каренина се е хвърлила под влака поради нещастна любов, и тя, вместо да приобщи в паметта си това съобщение към вече съществуващите, заключи: „Ана Каренина – това съм аз“ и преразгледа своето разбиране за себе си, отношенията си с някои хора, а често и своето поведение, става очевидно, че тя използва текста на романа не като съобщение, еднотипно с всички останали, а като някакъв код в процеса на общуване със самата себе си“ (Лотман 1992: 87). В своята съдържателна статия „За двата модела на комуникация в системата на културата“ Лотман развива идеята за съществуването на органична връзка между културата и комуникацията. Според него има два различно устроени канала, по които се осъществява предаването на информация. Първият канал е този, при който предварително дадена информация просто се прехвърля от един към друг човек; тя се осъществява по модела „Аз – Той“; в случая са налице субект и обект (адресат) на съобщението. Тук е именно вестникът, който предава „отвън“ константен обем информация и читателят, който я приема и просто я прибавя към, вече другата натрупана в паметта, подобна информация; или обратно – бързо я забравя. При вторият модел на предаване на информация разликата е в това, че субектът в последна сметка – чрез посредството на художествената творба – предава съобщение на самия себе си; т.е., тя се реализира по модела „Аз – Аз“. При този модел същността е там, че под влияние на социокултурния контекст, в който се осъществява съобщението, в процеса на комуникацията съобщението се преформулира, придобива ново значение и донася на реципиента нов смисъл, който има субективно, допълнително лично значение за самия него. Това е именно същността на художественото съобщение. Тъкмо по този модел художествените произведения се превръщат в средство за преосмисляне на реалността на жизнения свят. Според Лотман това съобщение в канала „Аз – Аз“ проявява тенденцията да обраства с индивидуални, лични, уникални значения и получава функцията на организатор на хаотични, безредни асоциации, натрупващи се и променящи съзнанието на личността. По този начин се преустройва включеният в процеса на автокомуникацията реципиент (тук предаващият и приемащият информацията се съвместяват, в последна сметка, чрез *посредството* на художественото произведение, в едно лице). „Това са всички случаи – пише Лотман, – в които човек се обръща към самия себе си, по-конкретно дневниковите записки, правени не с цел да се запомнят отделни сведения, а например да се изясни вътрешното състояние на пишещия, което без записване е невъзможно. Текстовете, речите, разсъжденията към самия себе си са съществен факт не само от психологията, но и от историята на културата“ (Лотман 1992: 75).

\*\*\*

Точно тук е всъщност и принципното различие между масовата комуникация и художественото въздействие: при първата – получената информация почти веднага изчерпва значението си, бързо остарява още при непосредственото си потребление: никой не търси и не чете стари вестници, пов-

тарящите се новини по радиото и телевизията са изключително досадни, тоест стари и вече ненужни. Същевременно читателите препрочитат определени романи, слушателите непрекъснато и многократно се връщат към музикалните хитове, отделни зрители не се уморяват всеки ден да се връщат към любимата си картина, закачена на стената в жилището. Художествената комуникация не става на момента излишна, а е продължително време съдържателна и по-трайно привлекателна. Това означава, че реципиентът субективно, чрез своята памет и продуктивно въображение, непрекъснато и многократно до-сътворява художествената творба, защото това му доставя удоволствие и затова той я превръща в интимна част от самия себе си.

Анализираните от Ю. Лотман два вида комуникативни системи му дават възможност да достигне до едно ново разбиране за природата на изкуството. „Изкуството не възниква в редицата на текстовете от системата „Аз – Той“ или от системата „Аз – Аз“. То използва наличието и на двете комуникативни системи за осцилация в полето на структурното напрежение помежду им. Естетическият ефект възниква в мига, когато кодът започва да се използва като съобщение, а съобщението като код, когато текстът се превключва от една комуникационна система към друга, съхранявайки в съзнанието на аудиторията връзката и с двете системи“ (Лотман 1992: 85).

Но преходът от пълно противопоставяне към все по-органична интеграция на двата канала на комуникация в изкуството не може да се осъществи само по пътя на бавната, последователната и разсрочена еволюция. Сблъсъкът на двете форми на комуникация, според Ю. Лотман, води първоначално и съвсем естествено до *състоянието на взрив*, тоест променят се радикално двете вътрешни структури в едно ново цяло и чак след това идва периодът на постепенна художествена *еволюция*. Състоянието на взрив се характеризира с моментална, внезапна и пълна промяна, достигаща чак до отъждествяване (съгласуване) на комуникативните и художествените противоположности. „Напълно различното става еднакво“, комуникацията и изкуството се сливат бързо и придобиват нова хомогенност, която радикално се противопоставя на доминиращата художествена традиция.

Като продукт на взрив изкуството винаги създава непредсказуеми и съвсем нови художествени творби. Ето как Ханс-Георг Гадамер оценява съвременната ситуация в изкуството: „Експериментирането е взривило всички граници. Очакванията на публиката към образите са пренапрегнати. В края сме на дългата поредица предизвикателства – като се започне от разпадането на формата при кубизма, премине се през преобразуването на фигурите при експресионизма, през сюрреалистичните загадки, през все по-голямото изпразване на образа и преливането му в безформеност, за да се стигне до решителното съмнение в образа и изкуството изобщо“ (Гадамер 2009: 76–77). Взривът се осъществява моментално, той разкъсва художествената традиция, а след това идва периодът на използването на новата форма на творчески синтез за размножаване на образите и художествените резултати по

пътя на обикновената, по-бавната еволюция. Новата цялостна структура постепенно става поносима и дори равнодушна към всякакъв материал, теми и сюжети, формални средства и т.н. Тя създава поток от разнообразни артефакти, размесва ги с многобройни копия на известни стари произведения и така се формира сложната, мозаична и пренаситена съвременна художествена картина. „От историко-културна гледна точка, пише Ю. Лотман, е интересно да се разгледат различните етапи на изкуството не в еволюционен (исторически) аспект, а като едно цяло. Във феномена на изкуството могат да се изведат две противоположни тенденции: тенденцията за повтаряне на вече известното и тенденцията за създаване на нещо принципино ново“ (Лотман 1998: 177).

Разбира се, най-голяма част от повтаряемата художествена продукция логично бързо остарява. Но това не е непременно недостатък. Защото всичко, което бързо се забравя, освобождава място за друго, ново изкуство, което ще продължава да укрепва художествената еволюция като непрекъснат процес. И така до следващия художествен взрив. Става ясно, че *при новите електронни разказвачи творческите намерения се менят в кратки и бързи срокове*; темпът на развитието на комуникативните художествени произведения се ускорява точно така, както и темпът на общото социално развитие. Спонтанно се получава някакво съгласуване между художествените процеси и хода на историята на обществения живот. Самото художествено развитие като процес се оказва по-важно, отколкото създаването на отделни, самостоятелни, по-статични във времето творби. Тъкмо затова днес филмовите сериали са не нещо друго, а поточна линия, по която преминават безкрайно кратки в своето съществуване творби, присъстващи във времето като моменти от някаква сюжетна история, която няма скорошен край. Така *медийното изкуство се превръща в нещо като неизбежна сянка на всекидневния живот* в съвременните общества, състоящи се от по-слабо асоциирани (или високо индивидуализирани) индивиди.

\*\*\*

В заключение ще отбележа следното: там, където В. Бенямин виждаше почти непреодолимо антагонистично противоречие между чисто комуникативното (вестникарското) съобщение и чисто художествения разказ на художественото произведение, Ю. Лотман вижда структурно противоречие в две сродни системи, което в последна сметка може реално да прерасне в органично единство, в превключването на едната система в другата, което превключване поражда и специфичния естетически ефект. Това означава, че актуалният днес комуникативен подход изключва изолираното, затвореното разглеждане на художествената творба, тъй като още по силата на своя замисъл тя винаги е насочена навън, стреми се да се реализира не само в рамките на индивидуалното възприятие на реципиента, но и в по-широкото публично пространство, в общественото функциониране. Този вътрешен стремеж на творбата се подхваща от външното комуникативно действие. По този начин се получава външно, масово социално присъствие, което – по

един или по друг начин – е първоначално вътрешно заложено, предварително предвидено при специфичното оформяне на творбите, то е строго фиксирано в техните трайни и индивидуални, по принцип непроменливи художествени структури. Същевременно трябва да отчетем, че в своята индивидуална и групова комуникация творбата непрекъснато се променя: нейният смисъл и значение се конституира, конкретизира и обогатява. Както отбелязва Ю. Лотман, дори ненакърнимото запазване на литературния текст е източник на смислови трансформации: „Колкото по-неизменен е входящият текст, толкова по активно е възприемането от страна на получателя“ (Лотман 1992: 179). Което означава, че зрителят, читателят, слушателят – в съвременната култура – не е лишен от творческа инициатива по отношение на произведенията на изкуството; адресатът на художествената информация не е пасивен потребител, а е активен съавтор. Със своето въображение той конкретизира и допълва, обогатява художествените образи и по този начин непрекъснато преобразува и приближава до себе си художественото въздействие на творбите.

Безспорно е ярна констатацията на В. Бенямин, че живият разказвач на истории е почти вече напълно изчезнал; но ето че днес са налице и многобройни *нови електронни разказвачи*, които денонощно ни обсипват с богато разнообразие от разкази в развитие, които забележимо достигат и до всекидневния жизнен опит на съвременния човек. Това изобилие също крие опасности; Ю. Лотман предупреждава: „Тенденцията към умствено потребителство е една опасна страна на културата, ориентирана едностранно към получаване на информация отвън.“ А ориентираните към автокомуникации култури са духовно много активни, „но често се оказват значително по-нединамични, отколкото изискват нуждите на човешкото общество“ (Лотман 1992: 92–93).

\*\*\*

Но по-важното е друго: интеграцията на комуникацията и изкуството, на трансформирането на художественото произведение в средство за съобщение взриви старата система на общуване с художествените ценности, но същевременно изобрети и намери и друг, нов и достатъчно ефективен начин за достигане до масовата публика. *Като се сливат изкуството и медиите загубват своята монолитност и всестранност като отделни и самостоятелни явления и се трансформират в незавършени, функционални явления, които по пътя на своята интеграция търсят своята обща и окончателна, макар и по-често нетрайна форма.* Френският социолог Абраам Мол точно забелязва, че анализът на съдържанието на вестниците, на радиото и телевизията недвусмислено посочва наличието на две основни съставки: събитийна и интелектуална: от една страна налице е огромно количество артефакти, които съществуват еднократно и които никога няма да се видят, прочетат или чуят отново, никога няма да се повторят; от друга страна, има творчески резултати, които се разполагат на едно повече или по-малко оригинално ниво и в които реципиентът успява успешно да се



разпознае, да се удвои по-трайно (А. Moles 1972: 94). И според Мол тъкмо събитийното съдържание и интелектуалното въздействие са изворите на интересното, на забележителното в медийната мозайка и количественото съотношение на тези два вида съставки дефинира стила на всеки канал за комуникация. В случая всичко това означава, че жизнеността на изкуството и на медиите, тяхното функционално значение зависи от това доколко те позволяват смесеното практикуване на двата вида поведение: еднократно комуникативно или многократно художествено потребление.

Динамичната интеграция на тези два вида поведение позволява да схванем същността на всекидневното информационно и художествено общуване. Ако дейността на медиите се изразяваше и изчерпваше само със съобщения за еднократна употреба, то тогава връзката им с публиката винаги трябваше да тръгва от нула, тоест тя би била абсолютно безпаметна; от друга страна, ако комуникативните послания представляваха единствено непрекъснат поток от такива творчески художествени постижения, които предполагат многократно връщане към едни и същи произведения, то тогава би била минирана самата необходимост на медиите от непрекъснато и винаги незавършено, но и постоянно обновявано – и като процес, и като резултати – функциониране. Въпросната ситуация става още по-сложна ако вземем предвид мнението на Маклуън, че в условията на съвременната високо комуникативна социална среда културното бунце на прокудени художествени клишета и изоставени форми става матрица на всяко нововъведение. Чрез подобни матрици медиите диалектически преобразуват зависимостта между вечното и преходното в съвременната култура. *Затова в медиите изкуството всекидневно се ражда и всекидневно умира.* По този начин, благодарение на медиите, изкуството се оказва така високо динамично, че може да отговаря на изискванията на конкретните нужди на съвременното все по-бързо променящо се общество.

Всъщност като актуализират непрекъснато диалектичката връзка между преходното и вечното, медиите успяват да се вместят активно във всекидневното като нужни и незаменими средства за разнообразни новинарски и естетически съобщения. На основата на изкуството медиите постоянно създават и натрупват своя естетически потенциал и стават средство и за художествено изразяване; на основата на медиите изкуството като културна индустрия разширява възможностите за натрупване на културен опит. И той отлично се нрави на огромното мнозинство от хора, защото им дава множество нови поводи за общуване и размисъл, дори им помага да видят и смисъла на своето присъствие във високо стереотипния всекидневен жизнен свят. Огнян Сапарев конкретно фиксира всичко това: „Пропускането на нашумял телевизионен сериал е фатален автогол в културната репутация. Когато една моя леля разбра, че не съм гледал няколко серии от „Богат, беден“, поклати съжалително-укорно глава и рече: *Че ти за какво живееш?! – Какво можеш да отговориш?...*“ (Сапарев 2011: 373).

Ще си позволя да потърся възможен отговор: в един свят на глобални комуникативни потоци електронните разказвачи изпълняват особена, в известен смисъл – уникална роля. Те показват, че е дошло времето за *културна мобилизация на личността* за постигане на индивидуална идентичност; тази идентичност лесно се превръща в главен източник на социален смисъл. Защото индивидуално и масово хората откриват съдържанието на своето съществуване не толкова в това, което имат, или само в това, което практически правят, а в това, което са, или в това, което искат да бъдат, или в което вярват, че могат да бъдат. Като ги прехвърлят в един имагинерен художествен свят, медиите предлагат всекидневни културни преживявания, които стимулират непосредствено и непринудено персоналното търсене на идентичност. Идентичността в съвременните общества, където вече нищо не е дадено наготово, е голям личен проблем; и затова е толкова добре и толкова удобно, че всеки може своевременно по един или по друг начин да завоюва и да защити своята идентичност чрез всекидневен достъп до популярните ценности на медийната култура. И това приятно и лесно става всекидневен навик, тоест една културна потребност.

Следователно индивидуалната идентичност не само може, но още – трябва да се открива, както и непрекъснато да се осъвременява и обновява и чрез конкретно индивидуално присъствие, както и регулярно художествено потребление в информационните мрежи.

### ЛИТЕРАТУРА

- Гадамер, Х.-Г. 2009. *Край на изкуството? Наследството на Европа*. София: КХ.
- Лотман, Ю. 1992. *Култура и информация*. София: Изд. Наука и изкуство.
- Лотман, Ю. 1998. *Култура и взрив*. София: Изд. Кралица Маб.
- Петев, Т. 2008. *Комуникационната спирала*. София: Аскони-издат.
- Сапарев, О. 2011. *Критически илюзии*, т. 2. София: Изд. Захарий Стоянов.
- Moles, A. 1972. *Notes pour une typologie des evenements*. Paris: Communications № 18.

### ТРАНСЛИТЕРИРАНА ЛИТЕРАТУРА

- Gadamer, H.-G. 2009. *Kray na izkoustvoto? Nasledstvoto na Evropa*. Sofiya: KH.
- Lotman, JU. 1992. *Koultoura i informatsiya*. Sofiya: Izd. Naouka i izkoustvo.
- Lotman, JU. 1998. *Koultoura i vzriv*. Sofiya: Izd. Kralitsa Mab.
- Petev, T. 2008. *Komounikatsionnata spirala*. Sofiya: Askoni-izdat.
- Saparev, O. 2011. *Kriticheski ilyuzii*, t. 2. Sofiya: Izd. Zahariy Stoyanov.