

ДО ПРОБЛЕМИ ВИКЛАДАННЯ «ІСТОРІЇ СВІТОВОЇ ТА ВІТЧИЗНЯНОЇ КУЛЬТУРИ»

Приступаючи до викладання курсу «Історія світової та вітчизняної культури» ми щоразу опиняємося перед низкою проблем, які, виходячи зі змісту опублікованих на сьогоднішній день підручників, так і залишилися невирішеними. Зокрема:

- 1) що вкладається у поняття «культура»;
- 2) якими мають бути принципи систематизації та викладу різноманітного за характером і надто великого за обсягом матеріалу;
- 3) у який спосіб органічно включати історію вітчизняної культури в контекст навчального курсу з історії світової культури?

Цілком погоджуючись з тим, що «методологія завжди є тільки усвідомленням засобів, які виправдали себе на практиці», і що «факт їх усвідомлення так само не стає передумовою плідної праці, як знання анатомії – передумовою «правильної» ходи» (1), спробуємо все таки зосередити увагу не так на змістовій частині підручників, як на логіці упорядкування й викладу історії культури, оскільки нині ми стикаємося не тільки і не стільки з проблемою недослідженості предмету викладання, скільки з необхідністю виробити його методику. Крім того, вводячи у вузівську програму обов'язковий для усіх факультетів курс гуманітарного циклу, ми повинні чітко усвідомлювати для себе і вміти пояснити студентам, чому саме він їм необхідний, задля чого вони повинні його вивчати. Адже не секрет, що нав'язана силоміць дисципліна, важливість якої не усвідомлюється студентами, не тільки не сприяє зросту зацікавлення її предметом, а навпаки, викликає до нього відразу або й демонстративне несприйняття. Врешті, чітко уявляючи собі мету, легше знайти шляхи її досягнення.

Автор цієї статті не претендує на винайдення універсального вирішення щойно поставлених питань, але спробує намітити деякі можливі виходи з цієї ситуації, особливо звернувши увагу на такі моменти:

- зміст самого поняття «історія культури»;
- принципи її періодизації;
- можливі підходи до відбору матеріалу;
- шляхи органічного включення історії культури України у канву загального курсу з історії світової культури.

Визначень поняття «культура» можна нарахувати, мабуть, не менше, ніж учених або, принаймні, шкіл, що займаються її дослідженням. Але принциповим є те, що це поняття стає дедалі ширшим уже давно не обмежуючись сферою мистецької творчості – малярством, літературою чи музикою, як це було на межі 19-20 ст., натомість охоплюючи всі види

діяльності людини, тобто, по-суті перетворюючись на синонім поняття «цивілізація». Нині, наприклад, пишуть про політичну культуру, яка включає в себе увесь спектр поведінки людини за межами приватного життя індивіда, у найрізноманітніших колективах і спільнотах (від держави до клубу), що виникають на засадах влади (підпорядкування), на підставі єдиних фахових (економічних) інтересів, з поштовху однієї віри, спільних ідеалів, тощо.

Впевнено виділилася в окрему галузь проблематика економічної культури, яка охоплює стан подуктивних сил, функціонування економічних теорій, історію грошового обігу й економічного добробуту людини. Поняття матеріальної культури включає в себе дослідження всього утилітарного, що створене людськими руками. Релігійна культура окрім констатації форм віросповідання, нині охоплює богослів'я, філософсько-теїстичні теорії, проблеми толерантності й віротерпимості, розвиток екуменічних ідей, зрештою – так звану соціо-релігійну тематику, тобто типи релігійності в конкретних соціумах і форми їх вираження. Художня культура як дослідницьке поняття також втратило сьогодні свою попередню однозначність, оскільки включає в себе все, що створене людиною як за законами краси, так і виклично всупереч цим законам. Врешті, на власне місце претендує інтелектуальна культура, яка обіймає історію розвитку науки і техніки, філософію, педагогіку, історію етичних та естетичних вчень, словом - найвищі злети людської думки, навіть коли ті були «несвоєчасними» і не знайшли матеріального втілення.

Сфери прояву згаданих «історій культур» частково перетинаються, тому неможливо досліджувати одну, не маючи бодай загальних знань про решту. Оскільки важко уявити людину, яка б з однаковою ґрунтовністю орієнтувалася в океані усіх культурологічних проблем, постає питання вибору пріоритетних напрямків, крізь призму яких можна було б висвітлити суть культурно-історичних епох, показати ті «першообрази», що уможливають «впізнавання» культурних явищ за їх характерними часовими ознаками.

Не обмежуючи поняття культури стилістичною спрямованістю полишених епохою художніх творів, а враховуючи панівні на той час ідеології, специфіку соціуму, самосвідомість, систему релігійних, етичних та естетичних цінностей, побут та рівень матеріальних благ, тобто всі ті моменти, які утворюють мозаїчну картину життя даного соціуму, ми пропонуємо розглядати культуру як своєрідне повітря, в якому жила (і за межі якого не могла вийти) людина конкретної доби, країни, території, тощо. Кореляція «культури» і «світогляду» надзвичайно складна. З однаковою мірою справедливості можна вважати продукти діяльності людей (культуру) похідними від їхнього світогляду, як і світоглядні позиції - залежними від культури, тобто звичного укладу життя, релігійних вірувань, політичних та аксіологічних орієнтацій, тощо. Вибудовуючи світоглядні моделі різних епох, вчені намагаються представити їх як «струнку систему, в якій на основі

єдиної картини світу вирішуються питання про значення і смисл світу, і звідси виводиться ідеал - вище благо, основні принципи життя». (2) Завдяки наскрізній пронизаності усіх сфер життєдіяльності людей спільною концепцією дійсності, на якій у ті чи ті часи базувалося розрізнення належного і неналежного, морального і аморального, приємного і неприємного, врешті, красивого і некрасивого або потрібного і непотрібного, ми маємо підставу умовно виділяти (усвідомлюючи, звичайно, відносність будь-якої періодизації) певні цілісні історико-культурні епохи, котрі можуть служити стрижнем для вертикальної організації матеріалу у навчальному курсі. Наприклад, коли обмежитись культурою Європи, то виправданим буде традиційний поділ на Античність, Середньовіччя, Ренесанс, Ранньомодерний, Новий та Новітній часи.

Однак використовуючи цю, доволі тривіальну (й з погляду сучасної науки не безспірну, хоч і зручну) сітку, варто пам'ятати, що культура не знає «чистих» епох, так само як і жодне століття не починається з нової сторінки. В будь-який момент буття культури в ній одночасно існує щонайменше три основні лінії:

- 1) те, що генетично належить минулій епосі, але ще не зникло у силу консервативності уподобань;
- 2) те, що, зародившись у надрах минулої епохи, знайшло свій найповніший вияв тут і тепер, а в історичній перспективі стане символом епохи;
- 3) те, що лише зароджується, дає перші паростки і, за умови відсутності гальмівних факторів, має шанс досягнути розквіту і стати символом наступної епохи.

З іншого боку, кожній національній культурі притаманна властива їй специфіка самовияву, а отже - періодизація навіть у межах більш-менш тотальної, всеєвропейської світоглядної системи. Скажімо, в історії кожного народу є свої так звані «переломні епохи», наділені гостро індивідуальним обличчям, які вписують щось суттєво нове у генетичний код національної культури. Показово, що, починаючи з XVI ст., плин часу наче пришвидшується, розвиток європейської культури отримує щораз більшу інтенсивність і питому насиченість, тривалість культурно-історичних епох скорочується, а їх безроздільне панування навіть в короткі проміжки часу стає примарним. Бароко, Просвітництво, романтизм, реалізм, модернізм, постмодернізм, тощо накладаються одне на одне, тим часом як у щілинах між ними проростають, сказати б, проміжні, хоча й не менш важливі для історії культури, стилі, відгалуження, напрямки. Зараз нам здається, що кульмінацією цього руху є XX століття. Можливо, в дослідницькій рефлексії майбутніх учених, воно теж сприйматиметься як певна цілісність з окресленим способом світобачення і світотворення (наприклад, технократизм чи містифікація дійсності), але для нас сучасність розпадається на калейдоскоп течій, учень, партій, шкіл, програм, декларацій, кожна з яких претендує на володіння монополією на істину.

Отже, за допомогою яких символів можна прозоро і доступно дати базові знання про те, що таке «культура» і що в ній «уже відбулося»? Порівняльно-типологічний, хронологічний чи діахронічний методи, свого часу популярні й продуктивні в науках про культуру, вимагають оперувати величезною кількістю фактажу, на що викладач, на жаль, не має достатньо часу. Чисто культурософський аспект здебільшого не можна визнати задовільним, оскільки він націлений на проблеми методології культури, отже – вимагає філософськи підготовленої аудиторії. До того ж, тут обов'язково присутній оціночний характер, якого (враховуючи, що епохи і системи культур бувають різними, але не бувають гіршими чи кращими), у навчальному курсі слід рішуче уникати. Адже коли ми хочемо навчити студентів творчо мислити, а не оперувати нав'язаними шаблонами, то мусимо дати їм можливість самостійно вибрати з глибини віків саме ті явища і факти, які нині, в силу тих чи інших обставин, отримують для них особливу актуальність. Нее секрет, що в минуле ми часто заглядаємо як у дзеркало: іноді аби відчувати себе мудрими, мужніми і красивими (на відміну від менш цнотливих предків), іноді шукаючи задану величними предками висоту планки, щоб залишатися гідними їх, іноді просто мимохідь з тимчасової цікавості, іноді з серйозним наміром пізнати минуле, познайомитися з людьми, які там жили, любили, ненавиділи, творили, виявити, що було для них сенсом життя, і, можливо, таким чином знайти його для себе.

Гадаю, продуктивним шляхом викладу історії культури може стати рефлексія. Наприклад, Ріхард Кронер відмічав, що «судження історичної рефлексії «безпристрасне», «об'єктивне», тобто вона не «осуджує, як це чинять ті, що борються, ..., а рефлектує у собі боротьбу і поєднує у своєму предметі свідомість, яка бореться сама з собою у світі історії, але, помимо того, залишається у цій боротьбі ідентичною самій собі.»⁽³⁾ Рефлексія дає змогу осягнути окреме як частку цілого, а ціле – через членування та опанування окремим і частковим. На відміну від строгого наукового знання, яке розмежовує сфери культури (не тільки хронологічно, але й типологічно), рефлексія дає змогу опановувати явищами, що знаходяться на межі різних сфер. До того ж, рефлексія дає змогу в будь-якому частковому відкрити ціле, і тоді стає не так важливо, культуру якої країни і яке явище у цій культурі ми висвітлюватимемо, оскільки воно висвітлюється лише як приклад для осягнення цілої епохи. Так, коли мова йтиме про міфологізм античності, однаково правомірно звернутися до поезії Гомера, архітектури Парфенона, естетики Аристотеля, теорії міста-держави, вчення Ціцерона про походження богів, філософії стоїків тощо. Проілюструвати синкретизм і теоцентризм середньовіччя, так само, як антропоцентризм Ренесансу можна однаково успішно як на прикладах художньої культури (зокрема, особливо яскраво – архітектури та музики), так і через призму вчень про державу і природу влади, етичних та естетичних теорій, уже не кажучи про філософські системи.

Модерні часи можна розглядати крізь призму еволюції універсалізму, який пережив декілька стадій становлення. Так, універсалізм Бароко будувався на прагненні якнайповніше охопити світ у всій його різноманітності та єдності, вибудувавши складові світобудови у струнку систему відповідностей (звідки й походить символізм, або знаковість цієї культури). Універсалізм Бароко виявляється двояко: з одного боку, у незвичайній масштабності замислів, в художній культурі – ємності образів та складності сюжетних ходів, з іншого – у свідомій заземленості, зацікавленні повсякденним життям людини, яке набуває самодостатньої вартості. Універсалізм Просвітництва іде від усвідомленої попередньою епохою різноманітності до прагнення штучно створити систему, в якій пануватиме універсальний «правильний» порядок, де все, що суперечить йому, не становить цінності. Універсалізм Романтизму, натомість, знову звертається до часткового, неповторного і ставить у центр універсуму як найвищу цінність почуття людини, її внутрішній стан, боротьбу пристрастей і благородну врівноваженість духа, отриману в результаті рефлексії самого себе. Реалізм, що приходить на зміну Романтизму, тішить себе ілюзією можливості досягнути світ таким, яким він є, дискретно досліджуючи окремі явища, наче вирвані з контексту універсуму фотографом і представлені для тривалого і ґрунтовного розгляду. Структуралізм іде ще далі у справі розчленування цілості, а в рефлексії художника це виливається імпресіоністичними інсинуаціями, коли межі членованих сфер сприймаються примарно і рухомо, перетікаючи одна в одну і не піддаючись раціональному аналізу.

Очевидно, що культуру бароко можна однаково успішно проілюструвати величною архітектурою Риму або творчістю Караваджо, Рубенса чи Рембрандта, поезією Шекспіра, Аріосто, Торкватто Тассе або вченням Бальтасара Грасіана про людину-героя, філософсько-етичними поглядами Спінози і Паскаля, політичними ученнями Гобса, Гарінгтона і Мілтона, врешті відкриття природничих наук кінця XVI – першої половини XVII ст. теж стануть яскравою ілюстрацією барокового світосприйняття. Для того, щоб розкрити сутність Просвітництва стануть у пригоді естетика Буало і Расіна, драматургія Мольєра, ландшафтна архітектура Версальського парку, філософські погляди картезіанців, французька школа політичних теорій, розвиток військової справи, науково-технічний прогрес, тощо. Що вище ми піднімаємося до XX століття, тим більше нам відомо митців, мислителів, учених, політиків не тільки творчість, але й саме життя яких може слугувати яскравими образами для розкриття духу їхньої епохи, так само збільшується предметна сфера «історії культури», з якої викладач може почерпнути ілюстративний матеріал, а значить легше стає вибрати саме ту інформацію, яка буде однаково доступною педпгогу і цікавою для його аудиторії.

Саморефлексія культури ХХ-го ст. також дає змогу усвідомити її як ціле, сутністю якого є прагнення ідентифікувати себе з творящою (а не створеною) сутністю, до краю звідавши межі добра і зла.

Слід визнати, що художня культура часто буває найдоступнішою для розуміння, оскільки кожен великий майстер породжував власну концепцію художнього відтворення світу і власну школу, якій була притаманна як індивідуальна та національна своєрідність, так і своєрідність епохи, свідомість якої він рефlekтував у своїх творах. Особливо цікавою в цьому плані може стати творчість митців, які стояли на межі епох: Джотто, Сервантес, Шекспір, Караваджо, Моцарт, Гете тощо. Разом з тим, вибір сфери «історії культури», яка постачає викладачеві матеріал для «прикладів», залишається довільним, залежачи від рівня загальної підготовки слухачів та галузі їхніх професійних інтересів.

Вписуючи історію вітчизняної культури у канву загальної культури людства, варто не забувати, що віддаль, з якої ми дивимось на ці два об'єкти, надто різна для того, щоб застосовувати лінзи однакової сили. Те, що виглядає малим з висоти пташиного польоту, отримує свої питомі риси в міру приближення до об'єкта дослідження. Тому, з одного боку, не слід шукати абсолютної відповідності між загальним та частковим (часткове завжди буде наділене більшою мірою індивідуального, завдяки чому воно й зберігає свою неперехідну цінність, оскільки вдихає життя у застиглу картинку минулого), з іншого – не варто теж переоцінювати значимість часткового.

Власне цим, правду сказати, найчастіше грішать сучасні підручники з історії вітчизняної культури. Пошук неспівмірного контексту - спроба оцінити культуру України виходячи не з історичних реалій Центрально-Східної Європи, а силоміць пристосовуючи її до найяскравіших виявів великих європейських стилів - породжує то комплекс меншовартості, то похідну від нього ж мегаломанію. Тим часом класичним еталоном культури Ренесансу є культура Італії, Бароко – Іспанії та Італії, Просвітництва – Франції, Романтизму – Англії, тоді як решта національних культур зберігають власну специфіку, не втрачаючи від цього ані на значимості, ані на неповторності. Виявом того самого комплексу мешовартості є нав'язливе прагнення «корисно» порівняти себе з менш «цивілізованим» сусідом, аби в такий спосіб виопуклити власні досягнення. Тим часом, дійсна своєрідність власної культурної спадщини та її неперехідна цінність (не тільки для нас, але й у загальнолюдському масштабі), може бути пізнана тільки в органічному контексті, в адекватному оточенні, в шляхах генези своєї культури.

На цьому шляху небезпечними підводними рифами стають неупорядкованість термінології та міфологізація історичної пам'яті. Тривожить недиференційованість таких ключових понять, як «нація», «народ», «державна», «суспільна свідомість», «школа», які екстраполюються на віддалені в часі явища культури, зберігаючи сучасне смислове

навантаження, а тим самим кардинально спотворюючи об'єкт дослідження (особливо це стосується давньоукраїнської культури). Псевдопатріотичне прагнення виявити унікальність там, де її реально немає, перетворюють вітчизняну культуру у кладовище наперед заданих моделей, позбавлених життя, інтенції до розвитку та перевтілення.

Значною мірою, як здається, це можна пояснити й намаганням з усіх сил підрівняти історію культури України до загальної канви історії світової (насправді – європейської) культури. У підсумку спостерігаємо штучне прив'язування явищ національної культури до «обв'язкових» культурно-історичних епох, що, по-суті, невиправдане для аналізу будь-якого, не тільки українського, локального феномену. Окрім того втрачається відчуття цілісності української культури; стає неможливим простежити той стрижень, який становить її основу і допомагає зберегти й пронести крізь віки – аж донині власну ідентичність; виявити канву, крізь яку просіювались усі впливи та запозичення, перш ніж бути адаптованими та імплікованими у власну культурну традицію. Врешті, втрачається відчуття того, як зароджувалась і формувалась українська нація, як усталювався її історичний генеалогічний міф, визначалась територія, канонізувались (іноді до містифікації) власні герої, усталювалась мова, звичаї та традиції, - словом, яким був шлях поступового самоусвідомлення, самоідентифікації нації.

На мою думку, виділення історії вітчизняної культури в окремий, нехай і досить стислий, блок наприкінці загального курсу з історії культури дало б змогу уникнути цих вад. Цілісна картина світу, покладена в основу ціннісних орієнтацій та світорозуміння наших предків, отримала б, як здається, власну внутрішню динаміку, здатність до саморозвитку, а значить і до найвищого рівня самоусвідомлення - рефлексії над собою, над власною історією та культурою.

Джерела та література

1. Вебер Макс. Критические исследования в области логики наук о культуре. / Культурология. XX век. (Антология). – М., 1995. – С.9.
2. Дильтей Вильгельм. Типы мировоззрения и обнаружение их в метафизических системах. / Культурология. XX век. (Антология). – М., 1995. – С.221.
3. Кронер Рихард. Самоосуществление духа. Прологомены к философии культуры. / Культурология. XX век. (Антология). – М., 1995. – С.276.