

ТЕОРІЯ ТА ІСТОРІЯ КУЛЬТУРИ

УДК 130.2

Кримський С. Б.

ДІЯЛЬНІСТЬ ТА КУЛЬТУРА

Окрім актуальної сфери практичної діяльності людина окреслює цілий світ потенційно. Культура і є реалізацією смислового потенціалу творчої діяльності шляхом перетворення речей у речення.

Розвиток новоевропейської цивілізації затвердив ідеологічний канон, згідно з яким людина – це «*Homo faber*», тобто суто діяльна, практична істота. Ця ідея догматизувалась протестантською етикою та затверджувалась марксизмом, для якого сутність людини вичерпувалась соціально-історичною практикою. Проте колізія індустріального суспільства, трагічна непередбачуваність екологічних катастроф, знищення природи та технологізація середовища примусили людство замислитись над кордонами практичної діяльності та прагматизації людини. Будучи істотною компонентою людської екзистенції, практика, проте, не вичерпує сутності людини.

Життя людини складається не тільки з успішних дій, а й з безпорадної їх відсутності, не тільки з реалізації цілей, а й з нереалізованих можливостей. Причому ці можливості аж ніяк не знижують потенціал життя, а можуть навіть збагачувати його. Саме за рахунок можливостей розширюється варіабельність життєвого процесу, актуальнішим стає вибір варіантів, особливе місце посідає свобода та ціннісне усвідомлення багатоманітності життєвих шляхів. Життя як множина реалізованих, фактичних подій виглядає дуже збіднілим на тлі тих нереалізованих можливостей, які, хоч і не здійснились, але пережиті нами та усвідомлені внаслідок наших пошуків, коливань та жалю, поза чим не могло б існувати повноцінне життя як переживання буттєвості. Тут можна згадати реакцію Л. Толстого на свою біографію, що її написав його секретар М. Гусев на підставі ретельно зібраних фактів та особистих вражень з життя письменника. Прочитавши цю фактографію, Л. Толстой заплакав і заявив, що не впізнає свого життя, незважаючи на достовірність наведених даних.

Отже, життя людини має як діяльнісні, практичні, предметно-реальні, так і віртуальні компоненти, що живляться уявою, надією, спогляданням, благоговійним прилученням до святинь абсолютного та вічного. Поза таким прилученням людина, як підкреслював Б. Рассел у своїй відомій статті «Чому ми повинні завойовувати зірки», не може стати на коліна перед результатами своєї діяльності. Вона завжди знає, як її можна покращити, зробити більш довершеними. Але за всю історію людство зробило майже усю нашу планету предметом діяльності, а не споглядання. Тим самим усе святе було витіснене за земні обрії на Небо. Єдиним об'єктом споглядання для нас залишились зорі. Тому чи не розширюємо ми обсяг власного нещастя, ставлячи завдання їх освоєння? Адже невідомо, яку частину в природі людини становить діяльність і яку – споглядання. Саме тут і виникає проблема моральних меж діяльності як такої.

Справа в тому, що усяка діяльність – амбівалентна, має не тільки позитивні, а й негативні наслідки. Згідно з формулою, яка відкрилась католицькій святій Терезі Авільській, – «...почуті молитви закінчуються сльозами», бо навіть дії Бога ведуть до трагічного перерозподілу цінностей.

Моральна драма негативних наслідків позитивної за наміром дії завжди хвилювала людство. Характерними в цьому плані є колізії гамлетизму. Адже Гамлет, всупереч поширеній думці, терпить муки не внаслідок розриву між бажанням діяти та відсутністю належних вольових імпульсів до реальних дій. Він уміє діяти ефективно, успішно та енергійно, будуючи далекоюсяжні інтриги для практичної реалізації своїх цілей. Проте він болісно вагається: чи є сенс діяти, чи можна хоча б зрівняти корисні ефекти дії з нега-

тивними, чи будуть варті цілі діяльності після шкоди, якої вона завдала, і яка взагалі моральна міра практики? Ось чому для Гамлета дія не норма, а завжди проблема. Саме цей бік морального обмеження діяльності і був розкритий Гете в його концепції «Фауста».

Сенс концепції фаустианства повністю протилежний тому напряму сприйняття геніального твору Гете, що апологізує практику, дію, проголошуючи переваги «вічнозеленого» дерева життя перед «сухою теорією». Адже це позиція Мефістофеля, диявола, який спокушає вченого перевагами практики перед досягненнями духу. Проте як тільки справа доходить до дії, і Фауст, заохочений практичними ефектами, бажає зробити усіх людей багатими, диявол випускає безліч паперових грошей, що створюють ілюзію багатства на тлі фактичної інфляції. І так кожного разу. Практика у Гете веде до наслідків, протилежних меті: осушення боліт та будівництво каналів знищують гаї, сільські дзвіниці та щастя старих людей; розширення морських комунікацій знецінюється зростанням піратства тощо. Інакше кажучи, практика може відігравати позитивну роль лише при моральному осмисленні, за умови гуманістичного усвідомлення. А таке усвідомлення передбачає врахування в життєдіяльності смислу та цінності споглядання, благоговіння перед буттям. Споглядання з цього боку виступає як проблема гармонізації відношення душі та світу, яке О. Пушкін вважав вищою творчою цінністю.

Таким чином, пошук моральних умов співвідношення предметного та творчого споглядання виявляється проблемою переходу зовнішніх дій у внутрішні, питанням перетворення екології предметного середовища на екологію культури.

І хоча культура не зводиться тільки до діяльності (бо включає, окрім актів діяння, духовні обрії людини, її інтенціональний внутрішній досвід, ідеальний вираз буття, жагу краси та бажання бути не засобом, а самоціллю), саме діяльність є умовою генези смислових потенціалів «життєвого світу», його ціннісне визначених утворень. Діяльність окреслює предметну сферу культури, конфігурації її змісту. Наприклад, значним культурним кроком людства XV ст. вважається демонстративне сходження Петрарки на гору з метою помилуватися пейзажем, що знаменувало утвердження ціннісно-смислового статусу племени. А з переходом від каботажного плавання до мореплавства у далеких просторах море перестало розглядатись як зона смерті й набуло в людській ойкумені культурної гідності. Аналогічним чином культурою романтизму була розкрита

краса ночі, яка споконвічне вважалась часом злочинців, виявив природних міазмів, топосом ворожих людині сил.

Розширення смислового потенціалу буття (у даному випадку феноменів ночі, ландшафту, моря) посилює потужність культурного бачення світу, багатоманітність онтології культури. З іншого боку, культура надає результатам діяльності статусу історичної та смисложиттєвої події.

Культура може бути визначена як актуалізація смислового потенціалу творчої діяльності, що характеризується перетворенням речей у речення та відтворенням досвіду історії з боку потенціальності, невикористаних можливостей його подальшого збагачення. Цим самим підкреслюється, по-перше, наявність у будь-якому витворі культури історичного досвіду, а, по-друге, її конституювання як смислопороджуючої системи, яка подає буття як текст. Адже книжка, картина, театральна вистава чи наукове відкриття породжують потужні потоки ініційованих смислів, як тільки входять у життя людини.

Указане визначення культури не виключає багатоманіття інших дефініцій. Бо як тільки ми ставимо запитання: «Хто ж відтворює досвід історії?», стає очевидним, що цим відтворювачем може бути лише людина у вимірах її особистості, духовності та ціннісного існування. Тим самим стає правомірним і таке поширене розуміння культури, яке, за М. Гайдеггером, можна визначити як формування вищих якостей людини з погляду вищих смислів. А це означає, що культура є способом побудови власного життя за рахунок досвіду минулих поколінь.

Тут, однак, виникає небезпека зведення культури до традиції, минулого досвіду. Але ця небезпека є ілюзорною (хоч іноді традиція і використовується в якості оперативного, робочого критерію оцінки явищ як культурних за наявності у них певних першообразів, першоджерел, витоків). Колізія традицій та новацій розв'язується влучною тезою О. Мандельштама. «Часто, - підкреслює він, - доводиться чути: це чудово, але це вчорашній день. А я кажу, вчорашній день ще не народився, його ще не було насправді... Жодного поета ще не було. Ми вільні від вантажу втілень. Але натомість скільки рідкісного напередданого виверження почуттів: Пушкін, Овідій, Гомер» [1].

Це означає, що великі твори завжди народжуються заново, в кожному епоху, яка і надає їм справжньої історичної гідності. Адже Пушкін для нас ніколи не лише оспівувач жіночої краси (як намагалися охарактеризувати його нігілісти минулих часів). Його поезія стала енциклопедією російського

життя, а Шевченко так само сьогодні не розглядається однобічно, поза своїми псалмами.

Отже, культуру не можна знати, її можна лише творити власною майстерністю. «Культура,— пише з цього приводу Л. М. Баткін,- не "була". Вона завжди повинна бути. Тому що зупинений смисл - відрізаний від подальшого запитування, не здатний стати відповіддю на запитання, яких ще не поставлено,— мертвий смисл. Проте смисл, що з'явився колись у світі, вмерти вже не може. Тим самим, якщо ми маємо справу зі справжньою культурою, а не чимось іншим, вчорашній день ще не народився» [2].

У творчих актах культури будь-яка звична усталена формула перетворюється у незмірне терзання думки, в привід зондування бездонних смислів та таїн буття, які потребують індивідуальної розшифровки. Якщо врахувати текстопороджувальні функції культури, то тут можна провести аналогію із сакральним розумінням Біблії. Талмудисти, наприклад, вважають, що Бог створив Святе Письмо для кожного з його читачів. Заданими виявляються тим самим не тільки літери Біблії, а й уся евентуальна незмірність її читань. Такою безконечністю індивідуальних відтворень текстів характеризується функціонування справжніх культурних творень.

Уніфікуючою складовою культурного буття є цивілізація, яка й об'єктивує та нормативує цінності культури як загальні вимоги освіченості та життя за зразками і культурними парадигмами. Цивілізація може бути не тільки продуктивною, а й репресивною силою щодо людини. Культура включає в себе норми, пов'язує їх з можливістю відходу від них із наступним поверненням чи остаточним розставанням з будь-якими імперативами, особливо в перехідні історичні епохи. Але й у нових історичних межах культура не може позбавитись певних цінностей. З огляду на ці цінності культура і виступає у Е. Левінаса «як просякнення людяністю у варварстві буття» [3].

Поняття культури виникає в античності як альтернатива варварству. Воно мало позитивний смисл, бо пов'язувалось із вираженням людського початку буття, яке характеризувалось трійцею: «Істина - Добро - Краса». А притаманні кочовим народам цінності: «Сила - Авторитет - Рід» виключались із розуміння людяності й таврувалися як варварство. Зрозуміло, з плином часу прийшло визнання культурних досягнень і кочових народів, але це вже було результатом історичного процесу, а не вихідного пункту культурної свідомості.

Отже, культура є динамічною системою і не задається списком, будь-яким табелем. Тривалий

час європейська культура не визнавала, наприклад, науку в її власному смислі, що було задано коперникіанським переворотом. Більше того, ватиканські єпископи, що судили Галілея, мали право чесно дивитись йому в обличчя. Адже вчений пропонував їм визнати тисячолітню культурну традицію геоцентризму помилкою і доводив це, посилаючись на показання, за їх формулюванням, «скельця», тобто телескопа (який, до речі, не мав регуляції фокусу, бо складався з однієї трубки, що була налагоджена на зір Галілея). Але головне у тому, що показання приладів не вважались ще у XVII ст. доказом такої сили, як свідчення текстів античності, Біблії та церковних авторитетів. Потрібно було ще легітимувати певну теорію доказовості доказів.

Справа у тому, що культура, як нам здається, підлягає дворакурсному розгляду - і з фактичного, і з аксіологічного боку. Інакше кажучи, те, що є культурою за походженням (тобто виступає продуктом людської творчості), не завжди визначається культурним досягненням з погляду цінностей певної епохи. Німецькі «душогубки» за усієї своєї технічної довершеності не вважаються з погляду сучасної світової спільноти культурою і можуть розцінюватись як продукт антикультурної діяльності.

Культура завжди була і залишається ареною суперечок стосовно того, що належить до її досліджень, а що не заслуговує на її увагу, а ми легітимуємо. На початку XX ст. така суперечка розгорнулася, наприклад, навколо оцінки феномену джазу. Т. Манн вважав його дикунською помстою чорної Африки за работоргівлю, а М. Горький - пов'язував з неподобством «жовтого диявола». І лише завдяки подальшому соціокультурному досвіду (коли, зокрема, О. Глазунов написав концерт для саксофону з оркестром, С. Рахманінов використав джазові прийоми у «Симфонічних танцях», а І. Стравінський знайшов нові можливості гри тембрами та ритмами, не говорячи вже про досягнення західних митців) джаз органічно увійшов у сучасну культуру.

Отже, не особисті смаки окремих людей, а сукупний історичний досвід вирішує питання про культурну гідність певних продуктів творчої діяльності. Культура завжди оточена хмарою паракультури та антикультури, і лише історія проголошує вердикт відносно того, що до чого належить, бо розмежування тут є динамічними, адже сама культура відтворює історичний досвід і є виразом духу історії.

Найпотужнішою селективною системою за твердження культури виступають національні чинники, бо нація і є визначальною сферою функ-

ціонування культури. Культура існує тільки в національному вигляді, тому що нація є специфікованим автопортретом людства і водночас історичною особистістю (бо має індивідуальні риси і як особа), втілює історичний досвід і, головне, ті вимоги часу, епохи, історичної перспективи, які й дозволяють уявляти ціннісний зміст культури.

Культура живиться переживанням історії, перебігу епох, особливістю часу. Вона вловлює драматизм часового процесу, в якому теперішнє приречене на зникнення, майбутнє - турбує нереалізованістю, а минуле - непоправністю. Страх перед тлінністю теперішнього, остаточністю минулого та фантомністю прийдешнього, страх перед світом, в якому, за виразом О. Шпенглера, народження є сусідом зникнення, покладає на культуру місію вторгнення в механізм перетворення майбутнього у минуле. Культура виступає як духовна альтернатива смерті, як поклик до вічності та подолання скінченності. Саме тому рукописи не горять в силу безсмерття високих людських смислів. Ця теза М. Булгакова розвиває думку М. Гоголя про те, що у справжній літературі немає смерті, бо вона творить невмирущі для читачів персонажі.

Навколо значних культурних цінностей утворюються свого роду часовороти, а точніше, історична перспектива постійної актуалізації «золотого фонду» культури, коли кожна епоха відкриває в інваріантних, наскрізних утвореннях духу нові й нові смислові звершення. Інакше кажучи, подібно до афінського роду Евмоліпідів, який зберігав Елевзинські містерії, культура виступає берегинею священного вогню цінностей людського генія. Ось чому, коли, за виразом О. Мандельштама, у Поета спитали: котра година, він відповів: «Вічність».

До інваріантів культури, навколо яких замикається зв'язок часів, де історія відтворює інваріанти в адекватному, вільному від кон'юнктурних обставин змісті, належать (якщо брати окремі приклади) саме такі досягнення. Це монументальне мистецтво стародавніх цивілізацій (від єгипетських пірамід до храмів Анджанти), «ковчові» сюжети світової літератури (адже кількість сюжетів, що не зводяться один до одного, позначається числом 12), зразки античної традиції, народний епос, ідеали християнства, європейська поліфонія і живопис Ренесансу, драматична поезія та психологічний роман, ньютонівська і квантово-релятивістська картина світу, теоретико-множинна математика тощо.

Зв'язок часів у культурі уможливує у ній мандрування в культурному часі, спостереження

зустрічі різних епох. Типовими зразками такої зустрічі може слугувати музична спадщина І. С. Баха, в творчості якого здійснюються суперпозиції теперішнього, минулого та майбутнього. В апогеї історичного існування поліфонічної музики з її формоутворюючим принципом тотожності в процесуальному розкритті музичного матеріалу, коли Бах повинен був мислити як Палестрина, він драматургічне, в бетховенівському напрямі прозирнув принцип конфлікту, що розвивався у новій гомофонно-гармонічній музиці.

Досягши висот у своїх органних композиціях, Бах врешті-решт віддає належне (одночасно із «океаном звуків» органа) слабозвучному клавесину, бо через нього легше було досягнути творчу далечінь, багатство нюансів звучання звучань, яке відкрило сучасне фортепіано. Він творив для клавесина у душі фортепіанних фантазій, тобто таким чином, що адекватне розкриття його клавесинної музики потребувало молоточкових клавирів.

Для натуральних сурм свого часу Бах писав так, нібито його музика призначена для сучасних вентильних труб. А у своїй гармонічній мові він досягав ефектів, притаманних музиці романтиків, яку було віддалено від його епохи більш ніж на сотню років (густа хроматизація ладу, використання ланцюгів септакордів, де один дисонанс переходить в інший без розв'язання, подання акорду як барви).

Отже, феномен Баха розкриває ту сучасність майбутнього та історичність теперішнього, яка опосередковує по-справжньому значні досягнення людського генія. Тут світова історія виступає не тільки як те, що відходить у минуле, а й те, що подовжує поліфонію часів у всій множині її голосів та напружених потенціалів прогресу.

Як зауважив Р. Кіплінг, в історії культури парадоксально виглядає та обставина, що культурні явища, які свого часу викликали вихори пристрастей, боротьбу інтересів та навіть революційні зворушення, врешті-решт займають місце світильника над колыскою дитини. Це те ж саме, підкреслював англійський поет, що прикурювати цигарку від вулкана. Але все ж таки Р. Кіплінг помилився. Запалити світильник культури над дитячою колыскою може тільки неймовірна сила таланту, здатного закинути полум'я інтелекту та почуттів на століття вперед. А такі дії мають статус історичних подій не менш значних, ніж соціальні конфлікти.

Бути світильником, забезпечувати естафету поколінь, зустріч минулого з майбутнім, сприймати вогонь, а не попіл історії-такою високою є місія та функції культури.

1. *Мандельштам О.* Слово и культура. // Мандельштам О. Полное собр. соч.- М., 1991.-Т. 2.- С. 224.
2. *Боткин Л. М.* Культура всегда накануне себя // Красная книга культуры.- М., 1989.- С. 130.
3. *Левінас Е.* Між нами.- К.: Дух і Літера, 1999.- С. 205.

Krymsky S. B.

ACTIVITY AND CULTURE

Author describes the culture as the process of transformation the potential senses into reality.