

СОВРЕМЕННАЯ КУЛЬТУРОЛОГИЯ: НАУКА ИЛИ МИФ?

Как бы далеко ни ушла наука, мифологическое мышление социума вполне успешно существует рядом с ней и как будто независимо от нее. Оно игнорирует научную логику и делает свое дело, как и столетия назад, формируя нашу шкалу ценностей, наше представление о мире. Примеров тому множество. XX век богат на новые религиозные течения, показателен разнообразием тенденций художественного творчества. Наконец, он породил новые "околохудожественные" сферы бизнеса - рекламу и имиджелогию.

Но самое поразительное, что не меньше примеров такого рода мышления дает сама наука XX века, которая, казалось бы, своим формально-логическим системным аппаратом принципиально противоположна мифологическому знанию.

Сегодня, пожалуй, всем очевидно, что основу культуры составляет миф. В связи с этим понятно, почему он выступает объектом познания в науке о культуре. Точно так же, например, предметом литературоведения как науки является субъективно-художественный миф творчества. Скажем, творчества А. А. Блока. А теперь представьте себе реакцию специалиста-литературоведа, если вместо анализа самого творчества Блока ему предложат анекдот из биографии великого поэта - иначе говоря некий миф о Блоке. Ученый всегда различает миф творчества Блока и миф о Блоке.

Но в том-то и дело, что в российской науке и культуре сегодня происходит то же самое. Причем это касается, в первую очередь, таких фундаментальных научных понятий, как само понятие "культура" и, соответственно, содержание предмета "культурология" в вузовском образовании.

Практически никто не спорит сегодня, что миф в культуре существует как хранитель главной культурной информации. Но если так, почему системное представление о мифе как о ядре культуры упорно не кладется в основание предмета культурологии? Почему в это основание не кладутся чувственно явленная священная история (религия) и художественная культура (фольклор и искусство) как наиболее органичные проявления культуры в целом, ее целостные модели?

Возможны возражения: ведь в курсах лекций и учебниках по культурологии 1997-1999 годов немало художественной или религиоведческой информации. Так, в учебном пособии по культурологии академика Гуревича более 90 примеров обращения к художественным и религиозным текстам. Здесь и Шекспир рядом с зулусами, и Фенимор Купер в разделе о мистериях, картины импрессионистов в разделе "Символы" и другие художественные реминисценции.

Художественная иллюстрация - испытанный прием, эксплуатирующий заразительность искусства и мифологии. Любой автор книги о культуре обречен на это. Как же иначе заразить читающего? Таким приемом пользуются профессор И.Я. Левяш в своем курсе лекций по культурологии и многие другие авторы учебников.

Заметим, однако, что пример, иллюстрация - это не системное, а информационное знание. Оно не дает научного представления об исследуемом предмете, а ведь именно это должно быть главной заботой культурологии как образовательной дисциплины. Но похоже, что методологов это волнует сегодня мало: судя по выпускающимся учебникам, напротив, такой информационный метод в культурологии как раз и приветствуется. Он позволяет проявить личную эрудицию авторов, показать их принадлежность культурной элите - особому типу "культурных людей", что делает культурологию родом тайного знания, для которого избран специальный сложный культурологический язык.

Есть у этого процесса и обратная сторона - в нем методом организации культурологического материала становится абсолютный субъективизм. Делай что хочешь, строй курс так, как нравится, или так, как сможешь.

Нет сегодня в стране серьезных образовательных стандартов ни к вузовскому курсу культурологии, ни к школьному курсу мировой художественной культуры. Нельзя же в самом деле таковыми считать критерии предмета культурология, предлагаемые государственным стандартом 1995 года. Цитирую: "История мировой культуры и культуры России, школы, направления и теории в культурологии, охрана и использование культурного наследия".

Если это и критерии, то весьма виртуальные. Преподаватели вузов и учителя школ знают, возможно ли дать более или менее системное представление об "истории мировой культуры и культуры России" за тот мизер учебного времени, который выделяется под курс "Культурология" или курс "Мировая художественная культура". Это и называется: рассказывай, что хочешь. Часы под предмет, пусть небольшие, есть, а научного знания о предмете и его критериев нет. Поэтому и часы можно расширять и уж тем более сокращать как угодно. Все - в стадии эксперимента. Но экспериментировать хорошо в лаборатории, а в учебную аудиторию лучше входить с системным знанием, а не с абстрактными терминами, описывающими некие субъективные представления о культуре, усвоить которые просто невозможно без базовых знаний самого предмета культуры. Если нет базовых знаний, остаются только субъективные пристрастия, интересы, субъективные дозы информации.

Но тогда возникает серьезная методологическая проблема. Ведь особый язык (в данном случае

культурологический), некое высшее и тайное культурное знание, которое преподается студентам в виде глубокомысленных абстракций, субъективизм - это и есть сущностные характеристики мифа. Так не имеем ли мы сегодня дело как раз не с наукой о культуре, а с теоретическими мифами о ней?

Мы убедились на примере с великим русским поэтом, что следует различать собственный миф культуры как объект изучения, с одной стороны, и миф о культуре, которым это изучение сегодня подменяют, - с другой.

Конец 1990-х годов можно назвать периодом активного теоретического мифотворчества по поводу содержания предмета "Культурология". Мифы о культуре различны, однако в них есть некая закономерность. Настаивая на том, что цель культурологии - это изучение культуры как целостной системы, академик П.С. Гуревич в сущности предлагает субъективный миф о культуре, в основе которого лежит метод психоанализа (например, архетипы в юнговском понимании, узоры страха, коллективные грезы). Это и понятно: Павел Семенович Гуревич - ректор института психоанализа, и он рассуждает о культуре на основе методологических подходов психолога. Но как же быть с методологией самой культурологии? Ее-то как раз и нет.

Авторы многочисленных учебников многократно ссылаются на понятие "целостность культуры", вот только понимается оно чаще как принципиальная возможность рассуждать в любой момент о чем угодно. И это тоже черта мифологического мышления.

Более или менее понятно, почему один из авторов, рассуждая о роли воображения в культуре, обращается за примерами к романтизму. Более или менее очевидна логика обращения к Жан-Жаку Руссо в разделе о зарождении культуры. Несколько труднее понять, почему барокко упоминается в связи с типом культуры, которую исследователь называет "фаустовой". Все эти примеры отчетливо иллюстрируют одно - субъективную интерпретацию культуры.

В данном случае уже то хорошо, что творец данного мифа свою культурологическую Вселенную соотносит с моделями искусства. А вот суть теоретического мифа в курсе лекций по культурологии профессора Минского госуниверситета Ильи Яковлевича Левяша можно определить как род "эсхатологического гадания". Уже в аннотации заявлено, что для автора важны "не столько ретроспектива, сколько контекст современной социокультурной ситуации и прогнозирование эволюции культуры и цивилизации".

Тяготение к глобальной проблематике не просто черта современной нам культурологии, это именно ее мифологическая черта. О цели учебного предмета сказано так: "Автор убежден, что цивилизацию XXI столетия спасет только обновленная культура, способная к восхождению от абстрактного к практическому гуманизму".

Возникает вопрос, является ли культурология, по Левяшу, наукой о некой новой культуре. И что же преподавать - как было или как надо? В последнем случае это очередной - пусть и самый гуманный, и очень теоретический, - но именно миф о культуре. Как футурологическая область научного знания это принципиально допустимо, но ни в коем случае не допустимо в качестве учебной дисциплины.

Полагаем, что по современным мифам о культуре археологи и антропологи будущих времен смогут судить о нас и нашем представлении о культуре. Но к объективному содержанию культуры эти подходы не имеют прямого отношения.

Единственная возможность завершить период культурологического мифотворчества, разобраться со стандартом культурологического образования и требованиями к его преподаванию - это модельный подход.

Подчеркну методологическую важность работы с моделями культуры, моделирования как не мифологического, а собственно научного принципа осмысления ее предмета. У этого подхода есть несколько критериев. Главные из них следующие.

Первый. Рассмотрение культуры в ее целостности, объективно явленной нам только в таких ее репрезентантах, как религия и художественная культура. И более нигде.

Отсюда второй критерий - объективный выбор именно этих моделей для системы культурологического образования. Следовательно, как воздух, необходимо возвращение к тем традициям связи школы, вуза, с одной стороны, и культурной среды - с другой, которые были утеряны, несмотря на лозунги "гуманитаризации".

Последствия "гуманитаризации" еще раз доказали: смена имени не означает смену точки зрения. Наше образование было и остается носителем "изучения предмета" без самого предмета. Школьная методика 1930-х годов живуча и удобна: до сих пор основной практикой обучения предмету литературы является практика замены чтения оригиналов художественных произведений чтением статей о них в учебнике. Вместо изучения шедевра как репрезентанта культуры определенной страны и эпохи во всей его принципиальной многозначности и многосмысленности мы по учебнику изучаем некий миф о нем, что, разумеется, проще. Вот только смысла-то никакого.

Смысл был, пока была живой и активной мифология советского времени. Именно она формировала органичный себе взгляд на мир, гармонизирующий человека с советской социальной реальностью. Учебник культивировал тогда однозначность и сакральную истинность этого мировоззрения, шедевр искусства всегда тяготел к ее разрушению.

Сегодня советский культурологический смысл учебника по литературе или другому виду искусства исчез, а его традиционная форма осталась как бессмысленный фарс, как древнеегипетский язык, на котором, не

понимая смысла, мы продолжаем разговаривать.

Таким образом, третий критерий - необходимость строить культурологическое образование деятельностно, то есть в активном диалоге студента и школьника с культурными шедеврами и феноменами. В противном случае сфера культурологии останется для них только "чужим языком" некой области знания, которая не решает их собственных смысложизненных проблем и далека от их человеческой практики.

Именно в соединении объективного знания о моделях культуры с личным культурным диалогом обучающегося только и может выработаться системное представление о культуре.