

ТЕОРЕТИЧНЕ ОСМИСЛЕННЯ КУЛЬТУРНОГО ПРОСТОРУ: ПОПЕРЕДНІ ПІДСУМКИ ТА ПРАГМАТИЧНІ ВИСНОВКИ ЩОДО НАЦІОНАЛЬНОГО КУЛЬТУРНОГО ПРОСТОРУ УКРАЇНИ

Гриценко

Олександр Андрійович

кандидат технічних наук,
старший науковий співробітник
Інституту культурології
Національної академії
мистецтв України

Гриценко

Александр Андреевич

кандидат технических наук,
старший научный сотрудник
Института культурологии
Национальной академии
искусств Украины

Oleksandr Grytsenko

Ph.D. in Sciences, Senior Research
Fellow, Institute of Culturology,
National Academy
of Arts of Ukraine

***Анотація.** У статті запропоновано критичний огляд різноманітних концепцій культурного простору, розроблених у світовій та вітчизняній науці протягом останніх десятиліть, а також — запропоновано шляхи подолання кризи в теоретичних уявленнях про національну культуру та простір її побутування, що увиразнилися на початку ХХІ ст. у ході спроб осмислити процеси глобалізації. Зокрема, критичному аналізу піддані концепції: постмодерного гіперпростору Ф. Джеймсона, глобальних “шафтів” А. Аппадурі, публічних сфер Ю. Габермаса та Дж.Кіна, семіосфери Ю. Лотмана, абстрактного культурного простору А. Карміна та інші. На підставі аналізу основних недоліків наявних територіально-антропологічних та абстрактно-філософських концепцій культурного простору запропоновано кілька постулатів, на яких може бути побудована нова модель національного культурного простору як сукупності публічних сфер, що ідентифікують себе з відповідною національною культурою, але не обов’язково “прив’язані” до національної території та юрисдикції. Сформульовано також поняття єдності й цілісності національного культурного простору, що характеризують відповідно його комунікативну всеохоплюваність та ідентифікаційну несуперечливість.*

***Ключові слова:** культурний простір, національна культура, єдність і цілісність національного культурного простору, публічна сфера, семіосфера, топологічний простір, комунікація, глобалізація, ідентичність.*

Слова *культура* та *простір* є багатозначними самі по собі, а їх поєднання ще й множить оті багатозначності одна на одну. Культуру можна розуміти в антропологічному сенсі, як увесь спосіб життя певної спільноти, а можна — в галузевому (секторному), як окрему сферу діяльності, або ж — за Метью Арнолдом, який ототожнював культуру лише з “високою” культурою, з “усім найкращим, що було придумане чи сказане у світі” (про різні дефініції культури див. [3, 7–14]). Натомість простір може бути тривимірним простором матеріального світу, абстрактним *n*-вимірним простором математики або ще абстрактнішим топологічним простором — сукупністю об’єктів, що відповідають певному набору постулатів (аксіом). Простір може бути необмеженим (що з нього можна лише перейти в інший вимір) або ж обмеженим (у цьому випадку “простір” є синонімом обширу, терену, ареалу — наприклад, етнічною територією, “життєвим простором” чи “історичною батьківщиною” певного народу, місцем побутування його культури).

Тому, вживаючи термін “культурний простір” у науковому дискурсі, слід уточнити, про що йдеться, який простір якої культури. На жаль, так роблять не всі. Хоча словосполучення “культурний простір” та його іншомовні версії часто зустрічаються в науковій літературі, але далеко не завжди вони одержують чіткі дефініції. Така ситуація породила скептичні зауваги деяких науковців, як-от О. Кравченка, що поняття “національний культурний простір” насправді “не має сталого змістовного наповнення; у вітчизняному публічному дискурсі воно здебільшого використовується як синонім української національної культури” [16, 13]; або висновок О. Іванова, що “понятие “пространство” в современном обществоведении пользуется большой популярностью, ...но, как правило, в большинстве публикаций — это лишь дань моде, словоупотребление без какой-либо обоснованной содержательной нагрузки” [13, 19].

Усе ж не всі автори ухиляються від визначення згаданого поняття, а “мода” на асоціювання культури з простором, насправді, доволі давня, бо впливає з реальності побутування культур. Спроб концептуалізувати культурний простір, дати визначення цього поняття було чимало в другій половині ХХ та на початку ХХІ ст.: їх можна умовно поділити на три групи. Перша — це дефініції та концепції антропологічного походження, котрі ґрунтуються на тій обставині, що будь-яка культура (в антропологічному сенсі) є культурою певної спільноти, а вона, зазвичай, населяє певну обмежену територію. Окультурена й символічно насажена, ця територія перетворюється для спільноти на “рідну землю”, батьківщину. Трансформований культурою фізичний простір (Реймонд Вільямс назвав цей процес “уписуванням себе у свою землю” [53, 4]) стає основою “свого” культурного простору спільноти. Визначення цієї групи переважають у західній гуманітаристиці; простір (*space*) у них розуміється як конкретний обшар, територіальний ареал побутування певної культури в антропологічному сенсі.

Друга група концепцій та моделей культурного простору охоплює дефініції абстрактного характеру, що мають переважно філософське, соціологічне чи лінгвістичне походження й призначені для просторового зображення внутрішньої структури культури. Приклади — “топологічний простір культури” та “семіосфера” Ю. Лотмана [18; 44] або

“повноструктурна” національна культура І. Дзюби [7]. Вони асоціюють культуру не з реальним, фізичним, а з уявним (концептуальним, абстрактним) простором і є моделями культури (її внутрішньої будови) у вигляді сукупності абстрактних елементів, поєднаних різними відносинами та зв’язками (ієрархічними — вертикальними, комунікаційними — горизонтальними тощо). Нерідко просторові моделі цієї групи виступають роз’ясненням концепцій першої групи.

Третю групу складають уявлення про культурний простір, що мають літературно-мистецьке походження. Вони впливають із того міркування, що художній твір, у певному сенсі, утворює свій власний “уявлений простір”, навіть цілий світ. Звідси — переконаність, що й художня культура певного народу, усі віртуальні світи окремих її творів у своїй сукупності формують цілісний світ, віртуальний художній простір даної культури. Мабуть, такі концепції допомагають у аналізі світогляду чи образності окремих творів, чи всього доробку якогось автора, але для проблематики даної статті вони мають маргінальне значення.

“Приміряючи” досі напрацьовані концепції культурного простору до сьогоденної реальності, ми зустрічаємо низку проблем. Далі пропонується огляд основних проблем, що виникають стосовно більшості концепцій та моделей усіх трьох груп.

Насамперед — це дедалі менша адекватність традиційного уявлення про “власний” географічний простір культури, зокрема — національної. Наприкінці ХХ століття у західній культурній антропології та суміжних науках сформувалось уявлення про самоочевидність тріади: **народ** (нація) — **країна** (держава) — (національна) **культура**. Здавалося нормальним, що, скажімо, в Іспанії живуть іспанці, говорять іспанською й належать до іспанської культури. Та коли турист заходить до якогось із барселонських музеїв, то йому пропонують путівники різними мовами, серед яких нема “іспанської”, а є натомість “*Castillano*” і “*Català*”. Таких відхилень від “норми” навіть у Європі чи не стільки ж, скільки “нормальних” національних держав, де домінують одна мова й одна етнонаціональна культура.

Той, хто вважає тріаду “один народ — одна краї-

на — одна культура” нормою або ж ідеалом, до якого має прямувати модерна нація у своєму розвитку, відхилення від цієї норми вважає **проблемою**, що її розв’язують різними засобами — від національного просвітництва XIX ст. та ліберального “формування тонкої соціетальної культури” (В. Кімлічка [42]) кінця XX ст. — до класичного “перетворення селян на французів” [52], “збирання руських земель” чи навіть етнічних чисток.

Тріада “народ — країна — культура” в теоретичному плані була сильним спрощенням навіть у XX ст., коли багатьом здавалося: усі народи світу вслід за європейцями йдуть шляхом модерного націєтворення, що передбачає секуляризацію громадського життя, мовно-культурну гомогенізацію через загальну шкільну освіту й “цивілізування” селян, асиміляцію іммігрантів, меншин та іншої етнокультурної периферії. Однак наприкінці XX ст. у західній культурній антропології згадану тріаду піддано гострій критиці, аж до твердження, за яким “концепцію культури як сукупності знань та уявлень, що їх поділяють усі, хто живе в національній державі, більше не можна підтримувати” [50, 12]. Автори спеціального випуску часопису *Cultural Anthropology*, присвяченого просторовим аспектам ідентичності та культурних відмінностей [30], вказали чотири основні недоліки згаданої “триєдиної” концепції як інтерпретаційної моделі:

по-перше, вона незадовільно трактує ситуацію пограниччя культур, тобто того специфічного простору, де дві чи більше культур не стільки співіснують “поруч” (обабіч умовної чи фізичної межі), скільки переплітаються й активно взаємодіють по всьому простору пограниччя;

по-друге, вона значною мірою ігнорує внутрішню неоднорідність (“нецілісність”) тієї культури, що їй “належить” простір;

по-третє, вона малоприматна для аналізу (пост) — колоніальної ситуації, коли в просторі (колишньої) колонії присутня не лише “тутешня” культура, а й культура метрополії, до того ж взаємини між двома культурами нерівні — ієрархізовані через політичне домінування та соціальний престиж “панської”/“білої” культури;

по-четверте, “проблематизуючи ландшафт не-

залежних націй та їхніх автономних культур, ми піднімаємо проблему розуміння соціальних змін та культурної трансформації, що відбуваються у взаємопов’язаних просторах; нарешті, уявлення, що ці простори є автономними, приховує під владою топографії — топографію влади” [36, 7–8].

Деякі з цих закидів до “територіальної моделі” національної культури є перебільшеними, адже вона не заперечує соціально-культурного розшарування й внутрішніх суперечностей будь-якого модерного суспільства та мінливості його культури, проте залишає їх поза фокусом свого застосування.

Варто згадати концепцію суперечливого співіснування трьох культурних систем у сучасному західному суспільстві, обґрунтовану американським соціологом Деніелом Беллом [28]. На його переконання, уся суспільна культура західного суспільства XX ст. ділилася на кілька сфер (політичну, економічну (сферу бізнесу) та сферу мистецької творчості), у кожній із яких — свої окремі системи вартостей, настанови й моделі поведінки. Бізнес керується інтересами матеріальної вигоди; поведінка людей диктується прагненням фінансового успіху; тут панує корпоративна культура підпорядкування підлеглих босові. У політичній сфері декларуються засади громадянських прав і свобод, загальної рівності, представницької демократії, а метою діяльності — суспільне благо. У сфері художньої творчості керуються засадами індивідуального самовираження, абсолютизують творчу свободу та цінують оригінальність і новизну, а про рівність чи суспільне благо як мету творчості мова не йде.

За Д. Беллом, саме гострі суперечності (культурні за суттю) між різними сферами життя породжують регулярні кризи в західному суспільстві [28].

Схожий поділ суспільного життя на три різні сфери зі своїми засадами та вартостями запропонував Юрген Габермас, постулюючи істотні відмінності між системами правил, якими регулюються політична сфера, економіка та громадянське суспільство (останнє він також називає “життєвим світом”, *Lebenswelt*). У першій сфері, за Габермасом, панує адміністративна влада, у другій — влада грошей, а громадянське суспільство керується,

принаймні потенційно, законами соціальної солідарності та вільного публічного обговорення важливих питань, раціональної дискусії між поінформованими опонентами [38, 47]. У пізніших працях, щоправда, Ю. Габермас бідкався, що шляхетні засади функціонування громадянського суспільства, сформовані в добу Просвітництва, у наш час споживацтва та комерційних мас-медіа вже зіпсувалися [2].

Габермасова концепція претендувала на роль нової пост-марксистської всеохопної моделі суспільства, своєрідного нео-істмату. Згадати про неї тут варто хоча б тому, що деякі українські науковці саме на цій моделі будують свої концепції цілісності національної культури [25].

Як Беллова, так і Габермасова концепції суспільної культури давно стали об'єктами обгрунтованої критики. Інші науковці зауважували, що насправді ці три сфери соціальної культури (і, відповідно, системи настанов та вартостей, що в них панують) — не автономні, а тісно пов'язані. Зокрема, художня культура в поєднанні з бізнесом дала комерційну популярну (масову) культуру, де керуються приблизно тими ж законами, що й у бізнесі, але це не заважає мистецькому творові бути головним складником створюваного такою культурою продукту. Творчість плюс політика дає заангажоване мистецтво, що обстоює громадянські свободи або національні ідеали. Аби ж з'ясувати, що дає поєднання бізнесу з політикою, прикладів у Україні більше, ніж досить.

Британський філософ Джон Кін назвав концепцію Ю. Габермаса “невдалим аналітичним поділом усієї позадержавної сфери на сфери економіки та громадянського суспільства”, а за методологічним походженням — “нео-грамштанською спробою запровадити розрізнення між логіками, з одного боку, політичної та економічної систем, ... а з іншого — громадянського суспільства, яке ґрунтується на законах солідарності та вільного спілкування” [15, 25]. Дж. Кін зазначає, що Ю. Габермас завузько визначив громадянське суспільство, представивши його “як економічно пасивне, за означенням позбавлене будь-яких ресурсів власності, що дають можливість оборонятися чи поширювати свій вплив.

Робітничі рухи на захист громадських свобод, на кшталт польської “Солідарності”, у цьому світі виглядають, як понятійно суперечливі явища. Більше того — громадянське суспільство визначене ним, як сфера потенційної свободи, й тому розглядається позитивно, а економіка — навпаки, негативно, як сфера “необхідного”, де все визначається грішми. Такий підхід є сумнівним. Життєві передумови для економіки також виводяться за межі аналізу. ... Виходить, що учасники економічної діяльності ніколи не займаються благодійництвом, не виконують жодних громадянських обов'язків ...” [15, 26].

Насправді ж, за твердженням Дж. Кіна, “учасники економічних процесів завжди дбають про свої справи та виконують роботу настільки, наскільки вони користуються ендogenous джерелами “соціального капіталу”; іншими словами, економіка, у якій вони діють, занурена в ширше громадянське суспільство, що забезпечує соціальну взаємодію, базовану на таких нормах, як довіра, надійність, дружні зв'язки, ненасильницька взаємоповага” [15, 26].

Тому можна сказати, що економічне (а також політичне) життя значною мірою ґрунтується на тому ж культурному фундаменті, що й життя громадянського суспільства. Це не означає ані браку внутрішніх суперечностей у цьому підґрунті, ані браку зворотного впливу (економіки й політики — на культуру).

У своїй критиці Габермасової концепції публічної сфери (або “життєвого світу”) Дж. Кін іде далі, показуючи не лише спільність світоглядно-ціннісного фундаменту діяльності в громадській сфері з діяльністю у сфері популярної культури, а й єдність зовнішніх проявів, типових практик у цих сферах, іншими словами — їхню, сказати б, генетичну спорідненість: “...Незрозуміло, чому в принципі концепція “публічної сфери” мусить неодмінно бути пов'язаною з ідеалом міжлюдського спілкування, спрямованого на досягнення консенсусу завдяки переконливій раціональній аргументації (тобто того, що Габермас називає “*verstaendigungsorientierten Handelns*” [37]). У дослідженні телевізійних ток-шоу Соня Лівінгстон та Пітер Лант переконливо показали, якими способами студійна аудиторія таких шоу спростовує панівні

філософські уявлення про раціональність, сформовані дедуктивною логікою, за якою існує набір процедур умовиводів, що за їх допомогою визначають слушність певних тверджень, незалежно від змісту висловлювань [43]. Лівінгстон та Лант обстоюють легітимність таких форм “банальної аргументації”, як сварки (що їм притаманні емоційність та прагнення відстояти власні переконання за будь-яку ціну), проповіді, політична риторика та оповідки, де аргументація будується безсистемно, з повторами думки” [15, 174].

Тут Дж. Кін фактично пропонує розглядати сферу побутування культури (культурний простір) як **публічну сферу** або ж сукупність публічних сфер. Не обійшов Дж. Кін увагою й територіальну концепцію національного культурного простору, хоча й обмежився загальними твердженнями про її невідповідність сучасним медіальним реаліям: “... ключова просторова метафора, на якій ґрунтується громадське мовлення, сьогодні вже не відповідає тенденціям розвитку мас-медіа... У наші часи просторові комунікаційні мережі переживають динамічні зміни. Давнє домінування структурованого державою та обрамленого її територією громадського життя, опосередкованого радіо й телебаченням, пресою та книжками, уже добігає кінця [...] завдяки розвитку мережевих комунікаційних структур, не прив’язаних до певних територій, а тому вони легко обходять або подрібнюють будь-яку **просторово цілісну публічну сферу, обмежену кордонами національної держави**. Ідеал монолітної публічної сфери, пов’язаний із концепцією територіальної республіки громадян, уже застарів. Замість цього громадське життя сьогодні, фігурально кажучи, стало об’єктом “нової феодалізації” — не в тому сенсі, який вкладав у це слово Габермас, а в сенсі модуляризації, **утворення складної мозаїки різномасштабних та взаємно пов’язаних публічних сфер**, що змушують нас радикально переглянути наше розуміння громадського життя” [15, 161].

Можна додати, що в тому ж напрямку (від прив’язки до національної території — до просторового структурування культури, зокрема національної, як сукупності публічних сфер, утворених ключовими дієвцями культурного життя) доцільно

переосмислити й наші уявлення про національний культурний простір в умовах глобалізації. Власне, таке переосмислення вже відбувається. Один із важливих підходів до розуміння глобалізаційних процесів запропонував А. Аппадурі [27]. Стрижнем підходу є просторова метафора: складна сукупність глобалізаційних процесів, явищ, дієвців представляється у формі кількох мінливих “ландшафтів” (*scapes*) — *техношафту* (це терен глобальних технологічних змін, що дозволяють долати просторові перешкоди в культурній комунікації), *фінаншафту* (сфера глобальних фінансів, що забезпечує діяльність світового культурного ринку), *етношафту* (глобальні міграційні процеси та формування “нових меншин” у більшості розвинених країн), *медіашафту* (простір електронних мас-медіа та породжених ними комунікаційних і культурних практик), *ідеошафту* (глобальне поширення ідеологій, завдяки якому поруч із давніми знайомими — лібералізмом, соціалізмом, націоналізмом — по світу поширилися ісламський фундаменталізм, правоконсервативний популізм, а віднедавна ще й ідеологія “руського міра”). Характерною рисою цієї концепції є поєднання в ній матеріального простору з простором віртуальним, “цифровим”, що його дехто вслід за Ф. Джеймсоном зове “глобальним гіперпростором” [40].

Описані “шафти” є не автономними, а пов’язаними між собою, що, однак, не робить їхню діяльність узгодженою й односпрямованою — навпаки, на думку А. Аппадурі, має місце засаднича розлагодженість (*disjuncture*) глобалізаційних процесів, тим небезпечніша, чим активніший їхній перебіг.

Ці глобальні процеси створили нові можливості для збереження (а то й активного розвитку) культур та ідентичностей невеликих “знецорінених” чи “детериторіалізованих” спільнот, раніше приречених на асиміляцію, на втрату власного етнокультурного обличчя через відірваність від “свого” культурного простору (іммігранти, біженці, діаспорні громади, дрібні етнічні чи релігійні групи тощо). Новітні технології, електронні мас-медіа та світовий ринок дали можливість формувати з територіальних і суспільних “уламків” культурний простір нового — гібридного, мережевого, частково

віртуального типу.

Зворотним боком цієї медалі стало те, що значно ослабли асиміляційні процеси; навіть давно сформовані, здавалося б, західноєвропейські нації знову опинились у стадії болісного формування, але вже на іншій, полікультурній і поліконфесійній основі. Для таких процесів “нового націстворення” В. Кімлічка запропонував свою концепцію “тонкої соціальної культури” як своєрідної оболонки, що має охоплювати етнокультурне різноманіття сучасної політичної нації, не знищуючи його [42]. Утім, проблема подальшої долі національних ідентичностей та національних держав Заходу всерйоз постала лише в останні роки, унаслідок глибокої кризи Євросоюзу та реальних загроз розколу Бельгії, Іспанії, Великої Британії. Натомість наприкінці ХХ ст. західним культурологам здавалися актуальнішими інші національно-культурні проблеми, породжені глобалізацією. У вже цитованій праці А. Гупти й Дж. Фергюсона про потребу перегляду територіальної концепції національної культури заявлялося: “У світі діаспор, транснаціональних культурних потоків та масових міграцій населення старомодні спроби картографувати нашу планету як сукупність культурних регіонів або ж “батьківщин” руйнуються строкатою юрбою постколоніальних симулякрів та двійників, серед яких — відтворення Індії й Пакистану в їхніх лондонських постколоніальних імітаціях, чи відродження з попелу передреволюційного Тегерану в сучасному Лос-Анджелесі, чи тисячі інших подібних культурних мрій-міражів, що виникають у багатьох місцях по всьому світу. У цій грі культурних діаспор знайомі межі між “тут” і “там”, між центром і периферією, колоніями й метрополією розмиваються... При цьому культурна визначеність метрополії піддається не менше, хоча й у інший спосіб, аніж у колонізованій периферії” [36, 10].

У цьому та схожих описах глобалізованого культурного простору бачимо деяку розгубленість перед новими явищами, а науковий “конструктив” обмежився “дескриптивом” — закликами вивчати й описувати згадані нові явища — “гібридні” культури та ідентичності іммігрантських громад, біженців, детериторіалізовані культурні практики

різних нішевих груп і мереж тощо. Однак були й спроби наукового “відкриття” принципово нових етнокультурних спільнот із власним культурним простором нового типу — не цілком територіальним і водночас майже глобальним.

Наприклад, запропонована британським соціологом П. Гілроєм концепція “чорної Атлантики” (*Black Atlantic*) мала ключовими поняттями саме “гібридність” та “діаспорність”. Вона описувала просторово-культурну ситуацію в трикутнику, що його утворюють острівні карибські країни (колишні британські колонії з населенням африканського походження) та афро-карибські емігрантські громади в Британії та США. П. Гілрой пояснював, що “чорна Атлантика” — це “концепція, що наголошує міжкультурність, *the in-between*” (перебування між чимось і чимось), водночас “її фундаментальним відправним пунктом був процес креолізації, коли нові відносини, культури та конфлікти розпочали своє існування” [34, 209].

Цей афро-карибський “культурний архіпелаг” разом зі шляхами масових міграцій через Атлантику, на погляд сучасних британських науковців, утворює “єдиний простір, у якому йде постійний обмін і діалог. ...Такий інтернаціональний простір долає націоналістичні публічні сфери і створює низку ідентифікаторів та спільних чинників (*mutualities*) для людей з однаковою, хоч і варіативною історією гноблення, дискримінації та боротьби, у якій *шляхи* (*routes*) не менш важливі, аніж *коріння* (*roots*)” [45, 142].

П. Гілрой зазначив, що все це не утворює цілісної “культури, яка плине, заповнюючи собою акуратні етнічні форми; навпаки — це є радикально незавершений соціальний процес само-означення й трансформації” [34, 61].

Зауважу, що значно раніше від теоретичної “чорної Атлантики” виникла цілком практична ідея “Полонії” як єдиного етнокультурного простору поляків у самій Польщі та поза нею, що за її зразком у нас розвивають концепцію “світового українства”. Діячі “Полонії” та “світового українства” таки намагаються “заповнювати акуратні етнічні форми”, хоча й гібридності не цураються (див., напр., [47]).

Роки, що минули від появи праць Гілроя та

Макгігена, показали, що їхні погляди на формування “інтернаціональних і ненаціоналістичних” спільнот на ґрунті расово-етнічного походження були надто оптимістичними. Описаний ними процес консолідації расово-етно-релігійних діаспор не дуже сприяв подоланню етнонаціоналізму й расизму на Заході, а в чомусь навіть їх посилював. Адже функціонування культурних просторів на кшталт “чорної Атлантики” певною мірою підважує територіально-культурний простір поліетнічної Британії й тим самим посилює місцеві “націоналістичні публічні сфери”, за виразом Дж. Макгігена. А те, що самі Гілрой та Макгіген є противниками “уявлень про культурну чистоту, байдуже, білу чи чорну” [45, 142], у цьому випадку не має значення.

З огляду на описані явища, у культурній антропології почала розвинути концепція мережевого (а не територіального) способу існування культури (зокрема й національної), за умов збереження її інституційної повноти (*institutional completeness*), котру слід розуміти як “умови існування певної групи в межах більшого суспільства, що забезпечують відтворення її головних інституцій (господарчих, політичних, родинних, освітніх), та уможливають існування меншої групи без значного соціального змішування з більшою групою” [35, 303].

Деякі бездержавні нації та етноси, зокрема діаспорні, зуміли створити для свого існування більш задовільну інституційну повноту завдяки можливостям, що їх дало діаспорне, “мережеве” існування. А за умов глобалізації, з розвитком інформаційних технологій, “мережеве” існування національних культур перестає бути винятком. Те, що традиційно вважалося присутністю елементів національної культури поза її “власним” простором, стає важливим складником “мережевого” культурного простору нації. Сучасна українська культура була б біднішою й цілком інакше себе усвідомлювала, якби на Заході, зусиллями культурних інституцій діаспори, не був створений хрестоматійний збірник “Розстріляне Відродження”, не розвинулися творчість Я. Гніздовського, поетів “ню-йоркської групи”, історіографія І. Лисяка-Рудницького тощо. Український національний культурний простір можна, отже, уявити як своєрідний архіпелаг, до

якого, поза традиційною “етнічною територією”, належать діаспорні громади та українознавчі осередки в різних країнах, а творча комунікація між ними забезпечує інституційну повноту національної культури.

Намагання науково перетравити наслідки глобалізації породило деякі курйозні концепції на кшталт “постмодерного гіперпростору” Ф. Джеймсона [40; 41], який стверджував, що спричинені “пізнім капіталізмом” глобалізаційні явища, зокрема новітні електронні мас-медіа, по-перше, дезорієнтують нормальну людину, позаяк значно перевищують її рецепційні можливості, а по-друге, створюють такий собі віртуальний світ, “гіперпростір”, котрий намагається витіснити й підмінити собою реальний світ і матеріальний простір. Навіщо це капіталізму, Джеймсон пояснював так: реальні ринки матеріальних благ уже перенасичені, тож буржуї створюють ринки віртуальні й заманюють туди споживача, пропонуючи йому віртуальні блага...

Хоча після появи постмодерної теорії Ф. Джеймсона розвиток електронних мас-медіа та ринків “віртуальних благ” лише посилювся, але головні положення його концепції “постмодерного гіперпростору” (нездатність людини до повноцінної рецепції нових медіа, витіснення реального простору віртуальним) залишилися непереконливими. Більшість технологічних рішень, які уможливили створення такого популярного сьогодні пристрою, як iPhone, завдячують свою появу не капіталістичній гонитві за наживою, а державним замовленням або федеральним грантам на наукові розробки, й лише згодом їх використання було комерціалізоване. До того ж у використанні новітніх медіа-технологій та в їхньому контролі чималу вправність проявляють не лише капіталісти, а й ісламські терористи, китайські комуністи та російські чекісти.

А найкращим аргументом проти “перевищення рецептивних здібностей людини” згаданими медіа-технологіями є їхня величезна популярність. Сучасні “гаджети” активно використовують не лише технарі з університетською освітою, а й звичайні підлітки, ба навіть африканські селянки. Нарешті, світові ринки матеріальних благ, усупереч Джеймсо-

ну, не переситилися, а просто пересунулися — здебільшого до Азії. Замість витіснення “реального” світу й матеріальних товарів віртуальними, бачимо дедалі ширше використання віртуальних ринкових майданчиків (як-от: *Amazon* або *e-Bay*) для купівлі-продажу цілком матеріальних благ.

Донедавна в осмисленні наслідків глобалізації для національних культур та їхніх культурних просторів переважало очікування їхньої ерозії, занепаду з одночасним формуванням “космополітичної альтернативи” [51] чи навіть “глобальної культури” [32]. Аргументувалося це тим, що сучасні глобальні економічні, соціальні, політичні сили долають національні кордони; що значна частина інформаційної й культурної продукції виробляється транснаціональними корпораціями; що національні держави та їхні інституції нездатні встановити ефективний контроль над глобальними інформаційними, фінансовими, товарними потоками навіть на власних територіях.

Ці аргументи сьогодні виглядають непереконливими. Ті держави, що всерйоз ставили завдання взяти під контроль свій інформаційний простір (як-от: Китай чи Росія), досягли в цьому чималих успіхів, а культурний продукт, що його формальним виробником є транснаціональна корпорація, зазвичай, зберігає виразні національні чи етнічні риси (якщо це продукт гібридної культури, то він просто поєднує риси кількох культур). Окрім того, сучасними інформаційними технологіями з успіхом користуються як “космополіти”, так і націоналісти й фундаменталісти. Ентоні Сміт іще у 1990 році зауважив, що новітні інформаційні технології “уможливають глибшу й інтенсивнішу взаємодію між членами спільноти, які мають спільні культурні характеристики, передусім мову”, а тому забезпечують новий імпульс “відродженню етнічних суспільств та їхніх націоналізмів” [49, 175].

Отож чутки про близьку смерть національних культур і зникнення їхніх культурних просторів унаслідок глобалізації є перебільшеними. З цього приводу британські соціологи Д. Хелд і Е. Мак-Грю нагадують: “Боротьба за національну ідентичність і національну державність була такою масштабною, що скептики (*ті, хто не поділяє за-*

хоплення глобалізацією — О. Гр.) не вірять, буцім-то сили глобалізації, зокрема так звана глобальна мас-культура, зможуть розмити національність. Прихильники першості національної ідентичності наголошують на тривкості та глибинному впливі національних культур у порівнянні з ефемерністю та “ерзацними” якостями продукції транснаціональних медіа-корпорацій — гамбургерами, кока-колою та поп-ідолами” [39, 31].

Цитовані автори звертають увагу на подальшу суспільно-політичну релевантність національних культур та ідентичностей (що для сьогоднішньої України стало особливо злободенним): “Національні культури... є й залишатимуться надалі дуже важливими джерелами етичної та політичної мотивації... Більше того, новітні електронні мережі комунікації та інформаційні технології, що нині поширюються світом, сприяють поживленню й посиленню традиційних форм національного життя, зміцнюючи їхній вплив” [39, 31].

Прихильники думки, що національні культури зберігають життєздатність і значення, вказують і на те, що досі не існує “ані спільного глобального резервуару колективної пам’яті, ані спільного глобального способу мислення, ані універсальної (всесвітньої) історії, що на них і крізь них могли б об’єднатися народи. Є лише строкатий набір політичних понять і систем... З огляду на глибоке коріння етно-історій та розмаїття способів їх перелицювання, таке не має дивувати. Попри потужні глобальні потоки інформації, образів та людей, є мало ознак формування якоїсь універсальної чи глобальної культури, і так само мало ознак занепаду політичного значення націоналізму” [39, 32].

Утім, неспроможна сформувати “космополітичну альтернативу” національним культурам, глобалізація водночас створює нові технологічні й комунікаційні можливості для їхньої ерозії, особливо коли йдеться про поліетнічні, багатокультурні суспільства сучасних національних держав. Хоча новітні глобальні комунікаційні мережі справді уможливають контакти й спілкування між представниками різних територіально віддалених спільнот і культур, вони водночас “породжують гостре усвідомлення відмінностей, неймовірного різноманіття

стилів життя й систем вартостей. Таке розуміння може сприяти міжкультурним домовленостям, але часто воно веде до наголошення на несхожості, унікальності, а відтак — до фрагментації культурного життя. Усвідомлення відмінності “іншого” зовсім не гарантує інтерсуб’єктивної згоди, що яскраво засвідчили історії з книжкою Салмана Рушді та з данськими карикатурами на пророка Магомета, коли європейські публікації спровокували лютю у далеких мусульманських країнах” [39, 32].

Отже, традиційне уявлення про простір побутування національної культури як “окультурений” терен, обмежений кордонами національної держави, сьогодні доцільно не “списувати до архіву”, а модифікувати, враховуючи, з одного боку, комунікаційні можливості сучасних інформаційних технологій, що дозволяють долучити до простору “історичної культурної території” архіпелаг діаспорних громад із їхньою гібридизованою культурною активністю; а з іншого боку — врахувати існування в межах “материкової” національної культурної території активних осередків інших культур, котрі, своєю чергою, можуть як увійти складовими частинами до національного культурного простору, так і “виламатися” з нього, ідентифікуючи себе з національними культурами інших країн. Власне, ідентичність, а не розташування таких осередків і є визначальним чинником.

Перейдімо до розгляду другої групи концепцій культурного простору, що трактують його як простір абстрактний, нематеріальний. Наприклад, французький культуролог Ксав’є Дюпуї запропонував схему просторової структури культури, пов’язану зі структурою суспільства, котре її сформувало: “Культуру визначають два чинники, котрі потужно впливають на структуру, взаємодію між елементами та “кістяк” будь-якого суспільства:

- **релігія** (ідеологія), що лежить у підвалинах культурного досвіду націй; її містичний вимір частково визначає уявлення про світ, систему вартостей, соціальні структури, традиції, настанови та паттерни поведінки;

- **довкілля**, роль якого теж важлива, позаяк його сприйняття людьми опосередковується репрезентаціями, міфами та віруваннями; утім, вплив цього

чинника не є визначальним, що засвідчується існуванням дуже різних культур, сформованих у дуже схожих природних умовах” [31, 125].

Довкілля в цьому визначенні — то окультурений географічний простір, у якому суспільство фізично існує, хоча ним не визначається. Через це у схемі, що нею К. Дюпуї показує, “як структурується культура суспільства”, блок “Довкілля” розташований не в основі структури культури, а збоку, як і блок “Релігія”. Центр схеми займають ієрархічно розташовані блоки: “Уявлення про світ”, “Вартості”, “Традиції” та “Політичні, господарчі, суспільні структури”. А нижній рівень структури утворюють блоки “Потреби та сподівання” і “Паттерни поведінки, настанови” [31, 126]. К. Дюпуї розвиває свою стратифікацію далі: відносить релігію до першого рівня культурної структури, уявлення про світ — до другого, систему вартостей — до третього; традиції, політичні, економічні, суспільні структури — до четвертого [31, 126-128], й на цьому зупиняється, лишивши деякі блоки “без прописки”.

Нагадаю, що в концепції топологічного простору культури (або семіосфери) Ю. Лотмана [44] ідеологія (міфологія) є “законодавчим центром, що генетично походить від первісного міфологічного ядра й відтворює світ як щось цілком упорядковане, з єдиним сюжетом і з вищим сенсом”. Цей законодавчий центр утворюється “групою текстів, котрі посідають особливе місце в загальній системі культури саме як нормотворчий механізм, що стосовно всіх інших текстів даної культури посідає мета-рівень” [44, 162].

Просторова образність у цьому випадку не надто чітка: той самий ключовий складник культурного простору зображується спершу як її ядро, а потім — як щось розташоване понад усією рештою елементів, на мета-рівні.

Інакшу стратифікацію структурних елементів культури та іншу “архітектурну” просторову образність запропонували американські культурологи Дж. Накбар та К. Лоуз. Їхня культурно-просторова модель має назву “Дім популярної культури” й включає 5 рівнів-поверхів:

– “**підвал**”; у ньому — “фундаментальні віру-

вання (міфи) та вартості”;

– “**перший поверх**” — також “вірування та вартості”, але, вочевидь, уже не фундаментальні;

– “**поверх артефактів** — об’єктів та людей” (їх поділено на “ікони, героїв та знаменитостей”, а сам “поверх” — на дві “кімнати”: для створених уявою та для реальних об’єктів і осіб);

– “**поверх подій** — початків, середин та закінчень” (вони, своєю чергою, теж діляться на дві “кімнати”, названі “мистецтво” та “ритуали”);

– “**горище**”, вміст якого — культура повсякдення [46, 21–23].

“Підвал” та “перший поверх” у сукупності утворюють *cultural mindset*, тобто сформоване культурною бачення світу. Автори пояснюють, що два верхні “поверхи” культури є видимими, явними, натомість *cultural mindset* — навпаки, невидимим, але всі “поверхи” та “кімнати” — тісно пов’язані між собою, їхні “мешканці” впливають один на одного “у важливі способи” [45, 22].

Зауважу, що в обох описаних абстрактно-просторових моделях структура культури постає єдиною й цілісною, а візуальною метафорою для цього слугує будівля (з єдиним фундаментом та під єдиним дахом). У деяких моделях такою метафорою виступає жива клітина. Наприклад, *семіосфера* Ю. Лотмана має ядро, периферію та оболонку — границю [18; 19]. Ключовими рисами семіосфери, за Лотманом, є її відокремленість (*отграниченность*) від не-семіотичного або іно-семіотичного простору, неоднорідність (завдяки поділу на ядра та периферію), бінарність, діахронна глибина (накопичення протягом тривалого історичного часу різних смислів тих самих символів — те, що деякі науковці вслід за “археологом знань” М. Фуко [33] називають седиментарністю культури, від латинського *sediment* — осад [36]).

Як співвідносяться поняття семіосфери та національного культурного простору? Прямої відповіді на це у Лотмана немає, але, з огляду на центральну роль, що її в семіосфері посідає унормована літературна мова та створена цією мовою література (що притаманно культурам модерних націй), останній має вважатися різновидом семіосфери.

Окрім порівняння семіосфери з живою кліти-

ною, Лотман пропонував ще один просторовий образ для неї — музейну залу: “Уявімо собі залу музею, де в різних вітринах виставлені експонати різних епох, написи відомими й невідомими мовами, інструкції з дешифрування, складений методистами пояснювальний текст до виставки, схеми маршрутів екскурсій і правила поведінки відвідувачів. Якщо ми сюди помістимо ще самих відвідувачів з їхнім семіотичним світом, то вийде щось, що нагадує картину семіосфери” [20, 53].

Таке визначення нагадує “шафти” А. Аппадурі, хоча за змістовним наповненням приклад Лотмана скромніший — присутні в ньому дієвці є, по суті, пасивними споживачами запропонованого їм культурного багатства, а ті, хто його створив, лишилися десь поза залом-культурою.

Проблематичним елементом концепції семіосфери є також *границя*, котра буцімто забезпечує окремішність (*отграниченность*) однієї семіосфери щодо інших і водночас уможливує перехід/трансляцію з однієї семіосфери до інших. Таке уявлення добре спрацьовує для випадку “одна мова — одна (національна) культура”, але не в глобалізованому світі. Запитаймо: чи англійська, американська, ірландська, шотландська літератури належать до тієї самої, чи до чотирьох різних семіосфер? Чи те, що шотланець, американець, ірландець читають В. Скотта, В. Вітмена, Дж. Джойса без перекладу, означає, що жоден не долає міжкультурної “границі”, що усі сприймають їх однаково?

Літературні мови — не єдині символні системи, що діють у культурах. Є мови академічної та популярної музики, хореографії, візуального мистецтва. Ними теж треба володіти, однак, аби сприйняти твори/тексти цими мовами, дорослій людині, зазвичай, не потрібно долати границю національної культури — інколи важчими для подолання виявляються бар’єри виховання й соціального статусу. Соціокультурна (само)ідентифікація буває не менш, а то й більш важливою для приналежності до певного культурного простору, аніж володіння відповідною мовою (мовами).

Є певна проблема й із поняттям ядра (чи кількох ядер) семіосфери. За Лотманом, ядро — це текст чи група текстів із домінантним (часто сакральним)

статусом та “законодавчою” функцією в культурі (Біблія, Коран, п’єси Шекспіра, “Кобзар” Шевченка, “Капітал” Маркса). Але чи самі тексти відіграють “законодавчу” роль, чи створені на їхній базі протягом національної культурної історії інтерпретації та “уповноважені” інституції? На користь другого припущення свідчать взаємно несумісні інтерпретації тих самих священних текстів різними релігійними спільнотами (і не так спільнотами, як “уповноваженими” на те інституціями й ієрархами). На ґрунті різних, але авторитетних тлумачень сакральних текстів виростають різні практики, формуючи різні культури.

Авторитетні інституції-тлумачі не лише транслюють на всю спільноту своє бачення канонічних текстів, а й контролюють дотримання іншими цих узаконених тлумачень, забезпечуючи тим власне домінуюче існування й ілюструючи собою Маклюгенов афоризм: “Medium is the message”.

Отже, з урахуванням запропонованих тут уточнень і поправок, Лотманова семіосфера, принаймні для національного культурного простору, має сьогодні не чітку “границю”, а радше напрацьовані культурою механізми національної культурної самоідентифікації, а замість ядер-текстів — радше авторитетні культурні й медіальні інституції, за самоідентифікацією як національні, так й “іносеміотичні”. Іншими словами, маємо не єдину національну семіосферу, а скупчення публічних сфер, семіотично доступних для членів даного суспільства.

Семіосфера Ю. Лотмана — не єдина авторитетна концепція структурування культури, створена в радянській та російській гуманітаристиці. Наприклад, у дефініції, запропонованій Е. Орловою, культура ототожнюється зі “змістом суспільного життя”, але до складу цього поняття включені як нематеріальні, так і цілком матеріальні об’єкти: “Культура розуміється як породжений людьми зміст суспільного життя. Відповідно поняття “культура” містить:

- об’єкти, створені людьми (фізичні предмети, теорії, художні образи, буденні уявлення), та природні, використовувані ними;

- зміст (знання та навички, нормативні уявлен-

ня) різних типів організації суспільної взаємодії (суспільний розподіл праці, соціальні інститути, неформальні об’єднання тощо);

- критерії оцінки суспільного й культурного [sic] життя” [22, 5].

Далі авторка переходить до стратифікації так визначеної культури: “...по-перше, на підставі способу набуття та використання знань у культурі виокремлюються *рівні* — *спеціалізований* (що передбачає професійну підготовку) та *буденний* (пов’язаний з безпосередніми міжособистісними стосунками)... По-друге, на підставі існуючого в суспільстві розподілу видів діяльності на цих рівнях виділяються такі *види культури*, як економічна, політична, правова, філософська, наукова, художня, релігійна — на першому рівні; домашнє господарство, міжособистісні стосунки, мораль, *буденний світогляд*, практичні знання й досвід, *буденна естетика*, *упередження й забобони* — на другому рівні; загальна освіта, засоби масової інформації, заклади культури — на третьому” [22, 6–8].

На жаль, Е. Орлова не пояснила, що собою являє “третій рівень”, і чи є в такій культурі якийсь “небуденний” світогляд та “небуденна” естетика. Мабуть, є, але вони належать до спеціалізованого рівня культури, “що передбачає професійну підготовку” — скажімо, художня творчість — лиш для людей з дипломами мистецьких вишів, а релігія — для священників. Е. Орлову, мабуть, не цікавили питання цілісності культури, зв’язків між окремими елементами (рівнями) цієї структури. Принаймні вона їх ані констатує, ані проблематизує.

Присмак схоластики мають і чимало інших концепцій культурного простору, запропонованих сучасними російськими культурологами. Схоластика починається від розпливчості базових понять. Наприклад, А. Бистрова чомусь ділить на різні типи “определения культуры как системы коммуникаций” та “системные определения культуры”, а далі пропонує “рассматривать культуру как состояние человеческого бытия”, хоча далі схвально цитує Мамардашвілі: “Мы нигде не застаем человека вне состояния культуры” [1, 94–97].

Якщо культура є єдино можливим станом буття людини, то чи не втрачає таке її визначення ана-

літичний сенс, зберігаючи лише сенс прагматичний — продемонструвати “наукову новизну” своєї статті?

Утім, оглядаючи моделі культурного простору, запропоновані іншими науковцями, А. Бистрова слушно вказує на той недолік багатьох із них, що вони розташовують у своїх моделях “концептуального культурного простору” лише віртуальні а не матеріальні культурні феномени, хоча структуру простору будь-якої культури формують як перші, так і другі: “Явлення нематеріального мира, духовные явления обладают теми же неизменными атрибутами — пространственными и временными, разница лишь в специфике этих атрибутов. ...Культура, включающая в себя явления как материального, так и духовного свойства, не может рассматриваться как целостность, если в одних случаях мы изучаем ее бытие как в пространстве, так и во времени, в других же отказываем ей в наличии одной или обеих форм бытия” [1, 96].

Нагомість театрознавиця Єлена Орлова визначає культуру як “четвертое состояние бытия (ученые выделяют четыре состояния бытия — бытие природы, бытие общества, бытие человека, бытие культуры)”, глибокодумно додаючи: “...она [культура] не только существует в мире относительно самостоятельно и объективно по отношению к любому действительному субъекту, но и разворачивается во времени и пространстве” [21].

Якщо нагадати, що серед можливих “дійсних суб’єктів” є й суспільство, яке творить цю нібито самостійну від нього культуру, то таке засвідчення лояльності до діамата виглядає трохи комічно. Далі читача вже не дивують дані Є. Орловою визначення культурного простору. Спершу це — “пространство реализации человеческой виртуальности”, а згодом воно характеризується як “пространство концептуальное, [которое] выступает как помысленное и претворенное в образе пространство, так или иначе материализуемое в архитектуре, искусстве, картине мира и т. д.” [21].

Виходить, що культурний простір є не стільки простором, у якому живе культура, скільки сукупністю продуктів творчої діяльності (до того ж усі вони “матеріалізовані” — твори архітектурні й

мистецтва “так”, а віртуальні об’єкти — “інаče”). Вершиною культурно-просторової схоластики виглядає виклад “соотношения категорий “культурное пространство” и “пространство культуры”. Є. Орлова, услід за І. Гуткіною [6], тлумачить їх таким чином: “...культурное пространство подразумевает некую концентрацию: ценностную, временную, пространственную, включая в себя тип культуры, составляющий ментальность этого пространства, его духовное содержание. Культурное пространство имеет границы, величину, способность к утолщению и утоньшению, некий идеальный аспект, определяющий сознание, способность взаимодействовать с другими культурными пространствами” [21].

Особливо вражають “ментальность этого пространства” та його “способность к утолщению”... Який зміст вкладають цитовані мислители в ці яскраві терміни, вони воліють не пояснювати. Енігматичне пояснення одержує й термін “простір культури”: “...пространство культуры... имеет значительно больший масштаб и выполняет констатирующе-информационную роль, определяя само существование культуры. Оно не может вступать во взаимодействие с пространством другой культуры. Пространство культуры содержит нетленные ценности, вечные как с позиции существования во времени, так и в аспекте их значения для каждого человека. ...Пространство культуры характеризует нечто сложившееся, устоявшееся, ...а культурное пространство предполагает возможность движения и является механизмом “окультуривания” естественного пространства” [21].

Добре було б з’ясувати різницю між “величиной, способностью к утолщению” (риса культурного простору) та “большим масштабом” (риса простору культури). Можливо, тоді введення двох термінів-близнюків виглядало б переконливішим.

Рідкісним прикладом використання математичної концепції простору є модель культурного простору А. Карміна. Вимірність культурного простору він зробив, як і в просторі фізичному, рівною трьом: вісь x означає когнітивний вимір; вісь y — ціннісний; вісь z — регулятивний. За цього площини

ну, утворену вимірами x та y , він визначає як “духовну культуру”; площину; утворену вимірами z та y — як “соціальну культуру” (виходить, що десь поза суспільством існує культура “несоціальна”); нарешті, площина, утворена вимірами x та z , у А. Карміна означає “технічну культуру” [14, 5–7].

Чому елементи в такому просторі мусять розташовуватися лише на одній із площин, а не десь поза ними, А. Кармін не пояснює. Це викликало критику інших культурологів. На думку А. Бистрової, “остається неясним, как может социальная культура обходиться без когнитивных параметров, по логике Кармина, лежащих на оси X, духовная — без регулятивной компоненты, а техническая — без ценностной” [1, 97].

Пропонуючи свою систему трьох координатних векторів для культурного простору, Кармін не пояснив, чим вимірюватимуться ці координати. Справді, відповіді на це питання непросто хоча б тому, що той самий артефакт у сприйнятті різних людей стає символом різних цінностей. Наприклад, новенький iPhone останньої моделі в руках дівчини-підлітка для когось є символом успіхів науково-технічного прогресу, для іншого — зловісним символом глобальної експансії транснаціональних корпорацій; для самої дівчини — перш за все статусним символом, що нарешті дозволить їй упевнено почуватися серед подруг, а для її батьків — чи то символом їхньої батьківської любові й самопожертви (якщо вони вперше купили дочці таку коштовну іграшку), чи то символом дочірньої невдячності й егоїзму (якщо ця покупка — не перша, а всі попередні — поламани чи закинуті в куток як уже застарілі й немодні). Яку ж “координату” ми припишемо цьому артефакту по осі y ?

Петербурзький культуролог О. Іванов після вивчення концепцій культурного простору, запропонованих А. Кармінім, Є. Орловою, С. Пресняковим та іншими колегами, вказав на їхні численні слабкі місця, і стримано підсумував: “...приведенных примеров достаточно для того, чтобы понять, сколь разнообразны и несовместимы образы, онтологические представления культурного пространства в разных направлениях научной мысли, у разных авторов, и к каким последствиям в методологическом

плане они ведут” [13, 20].

Далі О. Іванов доходить висновку, що нецільно визначати й аналізувати культурний простір суспільства окремо від його соціального простору: “Анализ культурного пространства или культурного поля должен опираться на общие представления об едином социальном пространстве и его структуре. Многие авторы этого не делают, в результате имеем неупорядоченную мозаику культурных пространств, структура которых часто не совпадает и противоречит друг другу. На самом деле в социальном мире существует одно, единое социальное пространство, в котором множество социальных полей (экономическое, культурное, информационное, политическое, образовательное, научное и т.д.). Важно подчеркнуть, что между полями существует онтологический разрыв... Поля существуют независимо друг от друга, но могут и пересекаться. А пересечения полей... создают социальные акторы, каждый из которых одновременно находится в нескольких полях. ...Перемещаясь из одного поля в другое, социальный актор временно оставляет свою позицию в этом поле, но она в нем остается. Ансамбль социальных позиций в каждом поле — самая стабильная структура в нем, его фундамент” [13, 20–21].

Чим запропонована О. Івановим концепція окремого “культурного поля” в єдиному соціальному просторі засадничо відрізняється від розкритикованих ним інших концепцій, автор не пояснив. Чи не тим, що він стверджує, буцімто “каждое поле возникает, развивается, функционирует по общим для всех полей закономерностям” [13, 21], а його колеги таких тверджень не роблять (може, тому що читали згадану працю Д. Белла, який твердив протилежне)?

Змальований О. Івановим образ соціального актора, який переходить з одного поля в інше — і назад, нагадує підзабутий вірш Маяковського про російського “хитрого мужика”, котрий “немножко попашет, попишет стихи”...

На мій погляд, О. Іванов сплутав різні “поля діяльності” людей у суспільстві з різними абстрактними полями-площинами, на які ми можемо проектувати людську діяльність, і тоді ті самі дії ви-

глядають то як господарчі, то як культурні, а то як громадсько-політичні. Адже багатовимірний соціальний простір — це не набір полів-площин, нібито окремих одне від одного, а весь обшир, охоплений цими площинами. Ведучи мову про культурний простір, ми не заперечуємо існування простору соціального, а лише абстрагуємося від тих його вимірів, котрі не є “культурними”.

На жаль, українська гуманітаристика поки що не може продемонструвати навіть такого, дещо сумнівного, різноманіття концепцій культурного простору, як російська. Довгий час мало не єдиною теоретичною моделлю в українській культурології була концепція повноструктурності національної культури, запропонована І. М. Дзюбою наприкінці 1980-х років. Ключові її моменти він сформулював так: “Сьогодні українська національна культура — це *культура з неповною структурою*. По-перше, тому що ряд її ланок послаблено, а деяких узагалі немає. По-друге, тому що українська мова не виконує всіх своїх суспільних і культурних функцій, а національна мова — це становий хребет національної культури, і навіть невербальні, несловесні мистецтва через ряд опосередкувань усе-таки пов’язані з мовою, з уявленнями, оформлюваними мовно... Національна культура — це не тільки твори професійного чи народного мистецтва, то вже її вивершення, а її підґрунтя — це, насамперед, буденне життя слова й думки незліченних душевних актів” [7, 313–314].

Далі І. Дзюба підважив ототожнення української культури з усією культурною діяльністю та надбанням, що територіально відбуваються чи містяться в Україні: “Досить часто ми — свідомо чи несвідомо... під українською культурою розуміємо просто *механічну суму культурних явищ, наявних на території* України. ...З однієї монографії довідуємося, що в нас є буквально сотні українських документальних, ігрових, музикальних телефільмів. А ми ж добре знаємо, що їх мізерні одиниці. В іншій публікації називається кільканадцять “українських” дитячих та лялькових театрів, і доводиться гірко усміхнутися, бо “українські” вони тільки за адміністративно-географічною, а не за мовною та культурно-мистецькою ознакою. [...]

Тенденція розчиняти українську національну культуру в потоці продукції, виробленої на території України, ...веде до зняття питання про *національну якість* цієї культури, а отже, і про саму культуру взагалі” [7, 314].

Однак, на погляд І. Дзюби, є й інша небезпечна крайність: “Маю на увазі своєрідний пуризм, який обмежує сферу української культури явищами тільки українськомовними, коли йдеться про вербальні мистецтва, та, коли йдеться про мистецтва невербальні, явищами з очевидними рисами традиційних національних стилів. Це призводить до ...хворобливого погляду на все те як щось вороже, ледве чи не диверсію проти українського мистецтва” [7, 314].

Дзюба врешті-решт дійшов висновку, що в культурному просторі України співіснують принаймні дві культури — українська та російська, причому перша навіть перебуває “в оточенні” другої: “... скрізь в Україні українська національна культура функціонує сьогодні в сусідстві з російською культурою, *в оточенні російської культури*, у діалектичній взаємодії з нею (що містить і співробітництво, і змагання, і конкуренцію), у тому числі й російською культурою, яку творить на Україні російське та українське населення” [7, 315].

З огляду на це І. Дзюба ставив завдання нової “культурної українізації”, що її він окреслював у термінах “естетичної конкретизації” національного характеру культури та переосмислення її як цілісної системи: “Доводиться знову говорити про потребу філософської й соціологічної концепції української національної культури та її різнобічної естетичної конкретизації, а також про необхідність для кожного вчитися мислити категоріями не лише фаховими, а й категоріями *української культури як цілісності, як системи*. ...Звідси й необхідність для творців культури, діячів мистецтва відповідного *самоусвідомлення* та відповідного душевного стану, який можна охарактеризувати як відчуття місії, як осмислений і одухотворений патріотизм, поєднаний із загальнолюдською широтою погляду” [7, 325].

Десятьма роками пізніше І. Дзюба знову повертався до теми небезконфліктної присутності російської культури в Україні [8].

Сьогодні можемо вказати на певні внутрішні

суперечності запропонованої І. Дзюбою концепції національної культури. З одного боку, він слушно критикує “нульовий варіант” бачення української культури як “механічної суми явищ”, за яким навіть фільм українофоба С. Говорухіна про повоєнних московських бандитів вважається “українським”, бо вироблений він на Одеській кіностудії. З іншого — гасло “естетичної конкретизації” культури, твореної в Україні, можна зрозуміти як заклик до її гомогенізації в річищі національної традиції. Інша суперечність стосується критеріїв віднесення певних явищ до національної культури. З одного боку, він проти “пуризму”, обмеження української культури “явищами тільки україномовними” та “явищами з очевидними рисами традиційних національних стилів”, і закликав натомість творців культури до “відповідного самоусвідомлення” (іншими словами, пропонував захищувати до української культури тих діячів із їхньою творчістю, котрі самі себе свідомо з національною культурою ототожнюють). Але, з іншого боку, — і далі поділяв культурні явища, творені в Україні, на приналежні до української та російської культур такі “за мовною та культурно-мистецькою ознакою”, а не за самоусвідомленням їхніх творців. Такий підхід, утілений у культурну політику, по суті, прирікав українську культуру на довге перебування “в оточенні російської”. Інше важливе зауваження: твердження, що українська культура має неповну структуру, І. Дзюба аргументував тим, що в ній “деяких ланок узагалі немає”. Таке твердження можна розуміти по-різному:

- що українське суспільство не створило деяких форм культурної діяльності, котрі бачимо в інших, “повніших” національних культурах;
- що деякі культурні потреби українського суспільства (чи його значної частини) задовольняються культурним продуктом іноземного походження;
- що насправді “відсутні ланки” в Україні таки є, але їх слід відносити не до української, а до іншої (російської) культури.

Який із цих варіантів слід вважати проблемою для національної культури? Залежно від наукових та світоглядних настанов — чи то всі три, чи то лише деякі, чи то жоден. Перша й друга з опи-

саних ситуацій можуть вважатися ненормальними, проблемними, лише якщо виходити з ідеальних уявлень про монолітну, панівну національну культуру, що склалися в Європі в XIX столітті під впливом культури англійської (британської), французької, німецької. Навіть у імперській Росії тоді освічені верстви ще не пишалися “великою русскою культурою” і не уявляли собі повноцінного культурного життя без французьких та англійських романів, німецької філософії, італійської опери, архітектури й малярства, але водночас — і вони, й еліти інших європейських народів прагнули створити й у себе щось подібне. Натомість у сучасному світі більшість націй уже не переймаються браком у них розвиненого оперного мистецтва, джазу чи станкового живопису. Якщо талановита молода людина хоче чимось таким займатися, то їде вчитися й творити туди, де таке мистецтво є, а якщо в самій країні є публіка, що хоче таким мистецтвом насолоджуватися, то світовий культурний ринок без значних труднощів цей попит задовольняє, зокрема й через інтернет. Проблема у цьому напрямку виникає тоді, коли іноземні культурні індустрії (або культурні індустрії метрополії) не просто “задовольняють тубільний попит у якісній культурі”, а витісняють і душать місцеві культурні індустрії, слабші в ринковому плані або беззахисні в політичному. А в недавній історії України прикладів цьому було чимало.

Третій варіант “відсутніх ланок” — складніший і концептуально, і політично. В аналізованій статті І. Дзюба однозначно говорить про “російську культуру, яку творить в Україні російське та українське населення” [7, 315]. Однак і він би, мабуть, засумнівався, коли б його спитали: чи це означає, що до російської, а не української культури слід відносити російськомовні повісті Т. Шевченка й Г. Квітки, поезії Л. Вишеславського та Л. Кисельова, фільми К. Муратової чи Р. Балаяна. Суперечливим, і то вже давно, є питання приналежності спадщини (принаймні частини її) таких постатей, як Гоголь та Булгаков. І водночас — ніхто не протестує проти передачі північному сусідові “ексклюзивних прав” на яскраву творчість Едічки Лімонова чи С. Говорухіна. Україна та її культура в цьому плані не є унікаль-

ними: згадаймо, що подібні питання виникають під час “позиціонування” В. А. Моцарта й Г. Генделя, Т. С. Еліота й Дж. Джойса, В. Набокова та Й. Бродського, П. Пікассо та М. Шагала, сотень інших діячів світової культури. Загальний підхід, мабуть, може бути таким: вирішальною для “локалізації” певного діяча та його творчості в культурному просторі (національному, світовому чи якомусь іншому) має бути свідомо самоідентифікація митця, а також — неексклюзивність ідентифікації (ніхто не може заборонити американцям уважати частиною своєї культури Т. С. Еліота, а ірландцям — сумніватися в ірландськості Дж. Джойса).

З-поміж сучасних вітчизняних праць на тему культурного простору можемо вказати на дисертацію Т. Злобіної, де культурний простір розуміється як окультурений фізичний простір національної держави (певний розвиток поняття “культурний ландшафт”) [12]. Кілька статей цій тематиці присвятив уже згаданий О. Кравченко, дійшовши висновку, що для українських науковців термін “національний культурний простір” є синонімом національної культури. На його думку, сам термін “національний” буцімто є політично заангажованим, що “призводить до замінення аналізу реальної культурної практики конструюванням “потрібного майбутнього”, покликаною, начебто, об’єднати населення країни... Формується певна ідеологема, за якою конкретні форми культурних розбіжностей у сучасному українському суспільстві інтерпретуються як ознака недосконалості національно-культурного розвитку. Звідси й прагнення цілісності національно-культурного простору” [16, 14].

Таке пояснення звернень науковців, політиків, діячів культури до проблематики культурного простору України видається дуже спрощеним. Адже, окрім проблем “недосконалості національно-культурного розвитку”, в Україні існують інші гострі проблеми з очевидним культурним корінням; деякі “форми культурних розбіжностей” давно й активно використовуються політичними силами в Україні й поза нею, зокрема й із метою руйнування її як незалежної національної держави. Інша річ, що трактування мовно-культурної неоднорідності самої по собі як проблеми, що її слід “лікувати”

шляхом культурної гомогенізації українського суспільства, є діагнозом не українській культурі, а радше носієві таких поглядів.

До культурно-просторової тематики дотична й праця Л. Чернюк і Т. Пепа [24], хоча присвячена вона не культурному, а соціогуманітарному простору, що його автори описали так: “Серед просторів соціального характеру соціогуманітарний простір є найбільш вагомим і динамічним та являє собою просторово-часове поєднання суспільних об’єктів, явищ і процесів у сукупності з природним оточенням. Соціогуманітарний простір — це простір суспільства в сукупності з усіма сферами оточуючого середовища (*sic*), для якого характерна континуальність простягання й у той же час дискретність організації” [24, 297].

Із такої дефініції цілком зрозумілим є лише, що авторам конче потрібен редактор, але якщо навіть подумки замінити “континуальність простягання” — на неперервність, а “оточуюче середовище” — на довкілля, усе одно незрозуміло, скільки ж “сфер” має оте середовище, що таке “дискретність організації” (мабуть, це коли простір є організованим лише в окремих точках), а головне — які ж іще “соціальні простори” (менш “вагомий й динамічний”) можуть існувати поза межами так широко визначеного “соціогуманітарного”?

Внесок у осмислення культурного простору зробила також В. Піскун, запропонувавши цікаву дефініцію: “На нашу думку, культурний простір — це ідейно унаснажена формами культури й об’єктами (комплексами) буттєва сутність соціуму, що увиразнюється у звичаях і способах поведінки людини в повсякденному житті” [23, 10–108].

У цьому реченні нагромадження ніби-наукових словосполучень досягає такої концентрації, що його аналіз, по суті, стає неможливим. Утім, основний зміст статті В. Піскуп зрозумілий: по суті, вона присвячена пошуку винних у тому, що “українці так і не спромоглися самоствердитися у своїй державі через культуру”, “не змогли утвердити в нашій країні українську “культурну гегемонію”... Серед причин такого лиха, окрім “кризової моралі”, “стереотипності мислення державної бюрократії” та надто високого “рівня культурної запозичуваності”,

бачимо й просторові: “Як відомо, саме культурна межевість України, помножена на геополітичний детермінізм та історично зумовлені вектори тяжіння, є визначальною складовою сучасної системної кризи...” [23, 108].

Від такого діагнозу віє приреченістю: оскільки всі згадані тут чинники існують споконвіку й нікуди в найближчій перспективі не подінуться, то й “сучасна системна криза”, виходить, не сучасна, а вічна?

Про теоретичне осмислення культурного простору писали й інші вітчизняні автори (В. Дудник [10], О. Доманська [9] та ін.), але їхній внесок здебільшого обмежувався оглядом доробку інших науковців із цього питання.

Вище, під час обговорення Габермасової концепції трьох сфер суспільного життя (політична, економічна, “життєвий світ” або публічна сфера), згадано працю В. Щербини [25], побудовану на тій концепції. З огляду на висвітлену вище теоретичну сумнівність такого “фундаменту”, її можна б залишити без уваги, якби не те, що в ній анонсовано чи не переверот у культурологічній науці на ґрунті ідей Габермаса, піднесених до статусу “соціологічної теорії сьогодення”: “...Щоб мати змогу побачити реальну (а не уявну) цілісність національної культури, слід використовувати образи суспільства, що генеруються соціологічною теорією сьогодення. (...) Сучасну культуру можна рефлексувати в її цілісності, здійснивши “соціологічний поворот” у культурологічних студіях” [25, 15].

Іншими словами, якщо в суспільстві сучасної України не видно культурної (мовної, світоглядної) цілісності, то варто замінити свій “образ суспільства” на такий, котрий би дозволив “рефлексувати в цілісності” навколишню реальність. Далі автор переповідає теорію Габермаса, аби показати, як вони нам допоможуть рефлексувати нашу культуру як цілісну, з чого стає ясно, що йдеться не про суспільно-культурне сьогодення, а про перспективу — майбутній “новий тип цілісності”, що потребує нової свідомості, а її буцімто матиме нове, комунікативне суспільство, сформоване завдяки глобалізації: “Логіка теоретизування Габермаса відкриває перспективу бачення переходу до

нового типу цілісності національної культури, заснованої не тільки й не стільки на єдності історії, території, традицій або розвитку продуктивних сил суспільства, а на формуванні морально-практичної свідомості як вирішального чинника відтворення цілісності культурних процесів, що формуються в умовах глобалізованого комунікативного соціального світу” [25, 17].

За свої прогнози “нового соціального світу” Габермас був слушно критикований іншими філософами. Однак В. Щербина його пророцтва приймає цілком, що, утім, не заважає йому підривати теоретичні підвалини цих пророцтв, стверджуючи, що одне з ключових понять Габермасової концепції суспільства — “життєвий світ” (*Lebenswelt*) є науково непридатним: “Комунікативно-теоретичне поняття життєвого світу безпосередньо для теоретичних цілей культурології є непридатним, оскільки не дозволяє вичленувати об’єктну сферу соціально-наукового знання, сукупну сферу герменевтично доступних історичних і соціокультурних фактів. Для цього придатне скоріше “повсякденне поняття життєвого світу”. Таке повсякденне поняття вичленовує з об’єктивного світу галузь подій, про які можна розповісти, і відповідно — галузь історичних фактів” [25, 26].

Що ж залишиться в “об’єктивному світі” для не-культурологів після такого вичленування? Вочевидь, лише “галузі подій”, про які розповідати не можна, та “неісторичні факти”. Але ж самому Габермасові його теоретичне поняття не завадило проаналізувати формування публічної сфери в Західній Європі... Водночас специфічне (якщо не сказати — анахронічне й примітивне) Габермасове визначення культури (“Культурою я називаю запас знання, із якого учасники інтеракції, прагнучи досягти розуміння щодо чого-небудь у світі, черпають інтерпретації” [25, 27]) В. Щербина цілком приймає до використання, хоча якраз воно видається непридатним для змістовного аналізу національної культури та її цілісності. Адже, якщо за межі культури винести все, окрім “запасу знання”, використовуваного для інтерпретації реальності, культура, зокрема національна, утратить той ключовий складник, що робить її живою — сьогоденні творчі процеси,

а саме вони, а не накопичена спадщина (“запас знання”), майже неминуче сповнені суперечностей, котрі й ставлять під сумнів цілісність культури.

Провівши часткову заміну фундаментальних понять, В. Щербина, однак, зберігає базований на них Габермасів “нео-істмат”, загальну схему переходу людства із буцімто застарілої фази “трудового суспільства” до нового, “когнітивного поліонтичного суспільства”, де запанують нові форми розуміння чи, як висловлюється Щербина, “різновиди розуму, що є відповідними до специфіки соціальної взаємодії на цих рівнях” (*локальному та глобальному*).

Суспільство в такому світі, як ми вже знаємо, має переродитися, ніби роздвоїтися на глобальне й локальне, зберігаючи водночас якусь особливу цілісність, що її Щербина не бачить у “життєвому світі”, а лише пропонує: “У цій ситуації цілком слушним було б запропонувати модель цілісності, яка спиралась би не на одне “суспільство”, а на декілька — на нашу думку, на два” [25, 29].

Далі він говорить не про два суспільства, і навіть не про нову моральну свідомість, а про два “альтернативні типи розуму” — суб’єктно-центрований і комунікативний: “...ця альтернатива фіксує наявність двох онтичних рівнів — локального та глобального, ці різновиди розуму є відповідними до соціальної взаємодії на цих рівнях” [25, 29].

Звідки взявся “глобальний рівень”, зрозуміло: у світі йде глобалізація, утворюється (за Ф. Джеймсоном) “глобальний гіперпростір”, а хто ж вас пустить до гіперпростору зі старим розумом? Автор не пояснює, що саме, яку спільноту має на увазі під “локальним рівнем” — тусовку однокласників? місцеву громаду? націю? “русській мір”? Чи всі ці рівні соціальної комунікації для нього — теж локальні й тому потребують одного типу розуму, чи не всі, і тоді типів розуму описуване ним утопічне множинне суспільство потребуватиме не два, а значно більше? І хто буде носіями кількох типів розуму — чи кожен індивід дістане увесь набір, чи щось одне, по рознарядці, і буде поставлений на якийсь один рівень комунікації?

Відповідей на ці запитання у Щербини шукати марно, але їх дає сама реальність світового розвитку в останні десятиліття: жодного “гло-

бального суспільства” з “глобальною культурою/ідентичністю”, тим паче з іншим способом розуміння (“новим розумом”) у глобалізованому світі не виникає, натомість утворюються тисячі більших і менших комунікаційних спільнот, що об’єднують людей зі схожими інтересами та поглядами, хай і розкиданих територіально по різних містах, країнах, континентах (так звані *echo-chambers* або “інтернет-бульбашки”). Багато хто з мешканців цих віртуальних веб-бульбашок живить ілюзії глобального поширення своїх прогресивних поглядів, аж доки суворя реальність не дасть їм урок життя, за-свідчивши: навіть у найрозвиненіших демократіях Заходу принаймні половину суспільства найлегше змобілізувати під гаслами “захисту власної країни від навали чужинців”, відгородження від “чужого” світу стіною тощо.

У “моделі Щербини-Габермаса” проблемним є й інший, локальний рівень. Не пояснено, чи ця локальність — фізична, територіальна чи віртуальна (коли йдеться про культурно-світоглядну близькість сусідів по комунікації). У першому випадку нескладно бачити, що локальний рівень мав би охоплювати також згадані “веб-бульбашки”, і тоді між локальним і глобальним рівнем немає жодної різниці. У другому випадку локальний рівень явно не тотожний національному (адже, як переконливо показав Б. Андерсон, модерні нації від початку були “уявленими спільнотами”, а їхній культурний простір — “уявленим місцем”), а тому нація з її культурою стає величезною “діркою” в дворівневій футуристичній “моделі Щербини-Габермаса”.

Справді, Щербина бачить певну проблему з національною культурою в умовах глобалізації, але описує її так, що виходить, буцімто у “доглобальні” часи не було соціальної взаємодії, що перетинала б державні кордони: “Як тільки соціальна взаємодія виходить за межі національно-державного утворення (тобто з розвитком процесів ...глобалізації, які потребують нового інформаційного середовища), виникає неоднозначність ідентифікації їх суспільних взаємодій, виникає проблема співвідношення глобального та локального, яка не вирішується в межах образів одновимірного суспільства, одним із проявів чого є те, що ...в культурології виникає

питання про *можливість національної культури* як цілого в умовах сучасності” [25, 32].

У Щербини виходить: якщо реальність (у цьому випадку — існування національних культур) не збігається з його моделлю, то проблематичною є не його модель, а неслухняна реальність. Насправді його химерно-футурологічний опис таки зачіпає реальну проблему, уже згадану раніше в цій праці, — проблему “розмивання” політичних і культурних меж нації під впливом глобалізаційних процесів. Але розв’язання пропонується шукати не там, де їх знаходять інші культурологи, а у фантастико-футурологічних ідеях “роздвоєння” суспільства, реальності, навіть “розуму”, у пошуках “нових форм раціональності”.

Парадоксально, що в цих пошуках він пропонує спиратися “на засади цілісної національної культури”, щойно піддані сумніву: “На нашу думку, можна сформулювати гіпотезу, за якою має виникнути нова форма раціоналізуючої дії, виникатиме суспільство “подвійної раціоналізації”, у якому сталість та впорядкованість відбуватимуться лише у випадку досягнення співмірності, узгодженості соціальної взаємодії у двох площинах — глобальній та локальній. Інформаційна взаємодія в такому випадку буде виступати засобом погодження, співвіднесення глобального та локального соціальних порядків на засадах цілісної національної культури...” [25, 30].

Цікаво, засади якої саме національної культури він хотів би покласти в підвалини “нової форми раціоналізуючої дії”, зробити універсальним “засобом погодження глобального та локального”? Адже таких культур багато, усі вони — різні, з погано сумісними системами вартостей. З огляду на загальне світоглядне спрямування праць В. Щербини, є підозра, що йдеться про національну культуру, зведена відому всесвітньо-месіанськими претензіями — ту, котра нещодавно подарувала світові ідеологію “русского міра”.

В. Щербина все-таки науковець, а не політехнолог, тож схильний бачити проблеми соціокультурної реальності крізь призму теоретичних абстракцій, і навіть підмінювати перші — другими. Так сталося й із проблемою цілісності національ-

ної культури — під кінець своєї праці він, по суті, замінює її “масштабуванням проблемного поля” культурології: “...культурологічна рефлексія в наш час постає перед проблемою масштабування проблемного поля: вибору між розумінням сучасних соціокультурних явищ або як суто національно детермінованих, або як таких, що пояснюються винятково як прояв глобальної реальності, виключаючи одночасність обох варіантів, або непослідовно, еkleктично їх поєднуючи, зводячи мотиви діяльності різних соціальних суб’єктів один до одного, вибірково відносячи різні соціальні явища до одного різновиду подій” [25, 30].

Вирішення цієї проблеми, за Щербиною, полягає в усвідомленні: гряде двоїстість і суспільства, і “реальностей”, і навіть “типів розуму”, але їх треба розглядати в єдності, бо “всі вони пов’язані через людську діяльність”. Виглядає, що автор сам створив штучну проблему, примітивізуючи сучасну “культурологічну рефлексію”, зводячи її підходи до трьох карикатур, а до того ж проігнорував реальну множинність і суперечливість “уявлених реальностей”, що існують сьогодні в українському суспільстві й мають принаймні частково культурне коріння, підмінивши їх міфічним роздвоєнням суспільства й навіть розуму на локальний та глобальний рівні.

Справді, у суспільстві сьогоденної України, завдяки неоднорідному культурно-світоглядному багажу різних етно-соціокультурних груп та завдяки існуванню в нашому культурному просторі дуже різних за ідеологічною й політичною ідентифікаціями публічних сфер, небезконфліктно співіснують принаймні дві “уявлені реальності”: одна — та, в якій Україна обстоює свою незалежність, демократію та європейський цивілізаційний вибір у протистоянні з путінською Росією, і друга, в якій — “Крым наш, русских войск на Донбассе нет”, а націонал-фашистська київська хунта, підтримана західними геями, гнобить російськомовне населення й розпинає “мальчиків”. Щербина, по суті, пропонує вважати ці взаємно несумісні “уявлені реальності” цілістю, бо носіями їх усіх є гомосапієнси, здатні до раціонального розумування.

Якщо в “моделі Щербини-Габермаса” є якийсь

конструктив, то він зводиться до погляду на культурну комунікацію як поінформоване розумування, шлях до вирішення суспільних проблем на всіх рівнях (вище згадувалася критика цих уявлень Дж. Кіном). Це все одно, що вірити: поясни політику на фактах, що він збрехав, і він припинить брехати.

Розуміння й раціональне розумування — речі корисні, але не заміняють формування ідентичностей та колективних уявлень про світ і про історичне минуле. Розуміння тими, хто ототожнює себе з українською нацією та національною культурою, світоглядних настанов та логіки практичних дій “русского міра” не означає й не має означати такого собі соціокультурного єднання з цим специфічним “типом розуму” в межах пропонованої Щербиною “цілісності нового типу”.

На жаль, у сучасній Україні питання цілісності національного культурного простору має далеко не теоретичний характер — з причин, уже не раз тут згаданих. Тому термін “національний культурний простір” не лише часто зустрічається в політичних дискусіях та публікаціях українських ЗМІ, а й увійшов до національного законодавства. Стаття 1 (Визначення термінів) Закону України “Про культуру”, прийнятого 2010 року, визначила: “**Культурний простір України** — сфера, у якій відповідно до законодавства провадиться культурна діяльність і задовольняються культурні, інформаційні та дозвільні потреби громадян, що охоплює, зокрема, радіо і телебачення, друковані періодичні видання, книговидання, ринок культурних благ, а також культурно-мистецьке середовище” [11].

Така дефініція є результатом, сказати б, перекладу мовою нормотворчості та депутатського редагування визначення, запропонованого раніше автором цієї статті, який був серед розробників проекту закону: “Національний культурний простір можна визначити як сукупність сфер суспільно-культурної діяльності, котрі здатні забезпечувати культурні, мовні, інформаційні потреби громадян України. Він охоплює сфери мистецької, культурно-просвітницької, дозвільної діяльності (професійної та аматорської), ефірний простір електронних мас-медіа, українські ресурси Інтернету, національ-

ний ринок друкованих ЗМІ, книговидання та книготоргівлю, ринки інших культурно-мистецьких благ, а також суміжні сфери — освіти, науки, діяльності структур громадянського суспільства” [4, 29].

Нескладно побачити, що в обох цитатах використано не антропологічне, а “галузеве” визначення культури (з тексту закону зникли навіть згадки про “суміжні сфери — освіти, науки”). У системі законодавства таке обмеження, може, і виправдане (бо вже діяли закони про освіту й про науку), але в науковій дефініції воно є явним недоліком. Інший недолік цитованого визначення — його “ресстровий”, а не системний характер. Нарешті, обмеження національного культурного простору територією української юрисдикції також є вже анахронічним, з огляду на міркування, викладені вище.

У праці [4] запропоновано й критерії єдності та цілісності національного культурного простору, без розрізнення цих двох понять: “Національний культурний простір можна вважати *єдиним і цілісним*, якщо, по-перше, існують розвинені спільні символічні системи (мова, система цінностей, національна культурна спадщина), що є комунікаційною базою всього суспільства; по-друге, культурні потреби суспільства задовольняються передусім завдяки національним виробникам культурного продукту та національним каналам культурної комунікації; по-третє, немає значних груп у суспільстві, які б перебували поза сферою дії національних комунікаційних каналів за належності до інонаціонального культурного простору” [4, 29].

Із того, як сформульовано другий та третій критерії цілісності культурного простору, зрозуміло, що це визначення мало прикладне, культурно-політичне призначення — як обґрунтування розроблених тоді правових актів (зокрема, проектів законів “Про культуру” та “Про національний культурний продукт”). Обділена увагою проблема (не) приналежності до національного культурного простору місцевих проросійських (а не просто російськомовних) публічних сфер, схильних ототожнювати себе з “руським міром”, на користь вирішення простішої проблеми регулювання діяльності іноземних (російських) ЗМІ в Україні. Утім, головна засада, покладена в основу цитова-

них визначень — культурний простір як сукупність публічних сфер, у яких відбувається культурна комунікація членів “уявленої спільноти” — зберігає релевантність.

Тож на підставі проведеного критичного огляду можна зробити кілька висновків щодо того, яким вимогам має відповідати модель культурного простору суспільства, зокрема національного:

1. Вона має бути моделлю простору не “культури взагалі”, котра буцімто існує незалежно від людини й суспільства як “окремий стан буття”, а простору культури певного суспільства, котрий значною мірою збігається із його соціальним простором.

2. Оскільки культура будь-якого суспільства існує в матеріальному часопросторі, твориться й споживається реальними людьми, але містить також безліч нематеріальних, “віртуальних” елементів (образів, ідей, символів, вартостей, настанов тощо), модель повинна мати як матеріально-просторові виміри, так і абстрактні.

3. У модельованому культурному просторі мають відображатися не лише продукти культурної діяльності та “запас знання” (те, що називають текстами культури), а й самі процеси (практики) їх творення та споживання, а також учасники цих процесів — творці та споживачі культури.

4. Приналежність до простору певної культури має визначатися не за фактом перебування певного елемента чи дієвця по той чи інший бік міжкультурного “кордону”, а через відповідність цього елемента/дієвця певному комплексу аксіом (критеріїв, ознак, параметрів). Такими ознаками можуть бути мова, територіальне розташування, самоідентифікація з певною культурою і спільнотою. Ця відповідність/приналежність, зазвичай, не є ексклюзивною. Наприклад, писання книжок англійською ще не означає приналежності до англійської літератури й культури.

5. Нарешті, потрібно сформулювати більш-менш точні дефініції єдності та цілісності культурного простору. Вище в цій статті та в багатьох інших працях два згадані поняття трактуються як синоніми. Доцільність розмежування їхнього значення та змісту обумовлена тим, що, проблемати-

зуючи чи то єдність, чи то цілісність культурного (або інформаційного) простору сучасної України, зазвичай мають на увазі два різні аспекти проблеми — комунікативний та ідентифікаційний. Перший полягає в тому, що значна частина українського суспільства, принаймні донедавна, перебувала практично поза зоною дії українських ЗМІ, поза доступом до української національної культури (книжок, фільмів, музики тощо), навіть поза комунікативним обширом української мови. Іншими словами, частина громадянства існувала поза національним культурним простором України. Таку ситуацію будемо називати **браком єдності** НКП. Вирішити цю проблему можна, принаймні частково, розвиваючи національні публічні сфери та забезпечуючи якнайширший доступ до них.

Натомість проблема другого роду, ідентифікаційна, має місце тоді, коли в культурному просторі країни діють впливові публічні сфери, що їхні ідентичності та ідеологічне спрямування їхнього контенту підважують або ж відкрито заперечують існування самостійної національної ідентичності та окремої національної культури тієї країни, що в її просторі вони діють. Таку ситуацію називатимемо **браком цілісності** НКП. Наявність спільної мови та доступність національного культурного продукту цієї проблеми не усуває — навпаки, може слугувати “пальним” для її подальшого розпалювання, адже факти, здатні підважити певні ідеологічні настанови чи вартості, часто не переконують, а лише дратують прихильників відповідних настанов.

Ґрунтуючись на таких постулатах, можна вказати принаймні два підходи до моделювання національного культурного простору. Перший — спрощений і медіа-орієнтований, за яким моделюватиметься головним чином сучасна культура модерної нації, а її культурна спадщина враховуватиметься остільки, оскільки вона актуалізуватиметься в культурній комунікації. Це запропоноване в попередній праці автора [5] й ґрунтоване на концепції трьох типів публічних сфер Дж. Кіна [15, 161–162] представлення національного культурного простору як сукупності мезо-публічних та мікро-публічних сфер, що охоплюють, принаймні частково, територію України, поширюють свою дію принаймні на

істотну частину її суспільства, а також ідентифікують себе з відповідною нацією та її культурою. Кожна з цих публічних сфер утворюється, зазвичай, навколо **елемента-генератора** (ним може бути ЗМІ зі своєю аудиторією, визначний культурний, чи науковий, чи громадський осередок, мистецький колектив зі своєю публікою, популярний інтернет-ресурс зі своєю “спільнотою” тощо). Своєрідними публічними сферами є також суспільні (державні чи громадські) інституції регулювання культурних практик — відповідні органи влади, інституції регулювання медіа-простору та ринку культурних благ, осередки громадянського суспільства, причетні до самоорганізації культурної діяльності. Будь-які тексти культури, матеріалізовані чи віртуальні, у такій моделі існують як зміст комунікації в межах тієї чи іншої публічної сфери. Якщо комунікації відповідного змісту немає (скіфське золото лежить у кургані, а не в експозиції музею; “небажані” літературні твори — у “спецхові” і т.д.), то як тексти культури вони не існують. Поняття єдності та цілісності так визначеного культурного простору вже розглядалися в праці [5].

Другий підхід до моделювання є повнішим, загальнішим, але й значно складнішим. Він передбачає представлення культурного простору як *n*-вимірною, частково фізичного, частково абстрактного, що в ньому існують елементи трьох типів:

- **тексти культури** різноманітних типів, утілені в матеріальних та нематеріальних формах (часто — в багатьох формах одночасно або в діяхронному перебігу);

- **члени суспільства** — творці, поширювачі та споживачі різноманітного культурного продукту;

- **елементи-генератори** публічних сфер (їх уже описано вище).

Поняття *елемента-генератора*, запозичене з математичної концепції простору Г. Вороного, або ж “діаграм Вороного” (*Voronoi diagrams*) [48], за змістом близьке до поняття ядра в семіосфері Ю. Лотмана, але має важливі відмінності. Ядро, за Лотманом, — це текст чи сукупність текстів культури, що мають особливий, часто сакральний статус, тому потужно впливають на інші тексти чи комунікативну діяльність у культурному про-

сторі. Натомість генератор є передусім інституцією, зазвичай медіальною, котра забезпечує свій вплив у значно безпосередніший спосіб, комунікуючи своїй аудиторії (спільноті прихильників) культурно-інформаційний контент (зазвичай, але не обов’язково, сформований у відповідності до певного ідеологічного мастер-нарративу). Нематеріальних вимірів для такого *n*-вимірною культурного простору та його елементів може бути в принципі як завгодно багато, та ключовими, на мою думку, є:

- здатність до продукування та споживання культурного продукту;

- приналежність до певних комунікаційних кодів (мови, інших знакових систем), що уможливорює культурну комунікацію за їх участю;

- (само)ідентифікація елементів культурного простору з певною спільнотою та її культурою (можливо, не однією);

- позиціонування на шкалі (у площині) суспільних цінностей, що їх вони поділяють або символізують (прикладом такого моделювання систем цінностей різних країн є “мапа цінностей”, укладена американськими соціологами за проектом *World Values Survey*, з використанням двох осей: “традиційні — раціонально-світські цінності” та “цінності виживання — самовираження”) [54].

На всі ці виміри можна дивитися й крізь призму практичної культурної політики, тоді вони обертаються: доступом до культури, культурною компетенцією, національною ідентичністю, суспільною мораллю.

Для перших трьох вимірів складно запропонувати кількісну метрику, зате логічними виглядають бінарні параметри близькості/віддаленості для будь-яких двох елементів у культурному просторі.

За параметром здатності до продукування-споживання культурного продукту близькість означає, що до друкованих ЗМІ близькі ті, хто досі купує та читає газети; близькими до веб-блогерів є ті, хто має доступ до мережі інтернет; натомість по-справжньому близькими до автентичних танців австралійських аборигенів або оперного мистецтва залишаються ті, хто може їх чути й спостерігати “наживо”. За параметром спільних комунікацій-

них кодів близькими є твори, написані тією самою мовою, їхні творці та споживачі, що цією мовою пишуть та/або читають; джазові музиканти та любителі джазу (незалежно від їх рідної мови); продюквальники та шанувальники “русского шансона”, голлівудських фільмів тощо. Приклад віддаленості за цим параметром дав колись Дізі Гілеспі, відповівши на запитання лікаря, чи є в нього на щось алергія: “Так, на музику кантрі”.

Навіть маючи спільну мову комунікації, різні елементи культурного простору можуть виявитися далекими за ідентичністю. Наприклад, Е. Лімонов, він же Савенко, самоотожнюється з імперсько-радянською культурою Росії, а етнічний росіянин А. Курков — з культурою незалежної України, тому використання ними тієї самої літературної мови не означає просторово-культурної близькості.

Складним для моделювання є такий момент функціонування культурного простору: окремі тексти культури (образи, символи), з огляду на їх різні матеріальні чи віртуальні втілення та їх сприйняття різними людьми в різний час, існують у численних іпостасях, ставши сукупностями споріднених, але не тотожних елементів. Створені культурною комунікацією численні іпостасі можуть по-різному позиціонуватися в культурному просторі, водночас зберігати спорідненість, якщо не єдність — як різні варіанти міфу в теоріях К. Леві-Строса.

Водночас тексти культури як елементи культурного простору не “зависають” у ньому як щось цілком самостійне та самодостатнє, а одержують “прописку” за певними елементами-генераторами (зазвичай, таких адрес не одна, а кілька: провідні публічні сфери національної культури мають власні іпостасі ключових текстів та постатей національної

культури). Так, існує кілька міфологізованих постатей і відповідно проінтерпретованих версій спадщини Т. Шевченка, від “революціонера-демократа” в інтерпретації Луначарського-Шабліовського-Мороза до “національного Пророка” в інтерпретації Донцова-Маланюка-Іванишина.

Проблема меж національного культурного простору та його цілісності в такій моделі формулюється як проблема просторової (топологічної) близькості тих елементів, котрі є номінально (територіально, юридично) приналежними до національної держави. Адже за якимсь із запропонованих трьох вимірів (а то й за всіма) вони можуть виявитися від неї цілком далекими.

Математичним апаратом для формального дослідження в такий спосіб визначеного культурного простору може слугувати вже згадана модель простору Вороного, але з кількома модифікаціями, котрі цю модель, на жаль, істотно ускладнюють.

По-перше, у класичній моделі Вороного генератори мають однакову потужність, що виражається в рівновіддаленості межі зон їхнього впливу. У культурному просторі це, вочевидь, не так: різні публічні сфери мають різні розміри (чисельність аудиторій) та потужність впливу, обумовлену їхніми технологічними та мовно-культурними особливостями. По-друге, належність членів суспільства до публічної сфери не є ексклюзивною, тобто чіткої межі між різними сферами, по суті, немає: у моделі вони повинні немовби накладатися одна на одну там, де є часткова спільність їхніх аудиторій. Утім, подальший розвиток теоретичної моделі культурного простору на запропонованих засадах — то справа наступних досліджень.

Література / References:

1. *Быстрова А. Н.* Модель культурного пространства: граница и безграничность / А. Н. Быстрова. — Новосибирск: Сибирский гос. университет путей сообщения // Вестник ТГПУ, 2008. — Выпуск 1 (75), С. 95 — 104. — Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/model-kulturnogo-prostranstva-granitsa-i-bezgranichnost> (Дата звернення: 28. 10. 2017).

2. *Габермас Ю.* Структурні перетворення у сфері відкритості / Ю. Габермас. — Львів: Літопис, 2000. — 320 с.

1. *Bystrova A. N.* Model kulturnoho prostranstva: hranitsa y bezhranynchnost / A. N. Bystrova. — Novosybyrsk: Sybyrskiyi hos. unyversytet putei soobshchennyia // Vestnyk THPU, 2008. — Vypusk 1 (75), S. 95 — 104. — Rezhym dostupu: <https://cyberleninka.ru/article/n/model-kulturnogo-prostranstva-granitsa-i-bezgranichnost> (Accessed on: 28. 10. 2017).

2. *Habermas Yu.* Strukturni peretvorennia u sferi vidkrytosti / Yu. Habermas. — Lviv: Litopys, 2000. — 320 s.

3. Гриценко О. А. Культура і влада. Теорія і практика культурної політики в сучасному світі / О. А. Гриценко. — К.: УЦКД, 2000. — 228 с.
4. Гриценко О. А. Культурна трансформація в сучасній Україні: основні чинники та загальний характер змін // V Культурологічні читання пам'яті В. Подкопаєва "Культурологічний дискурс сучасного світу": Зб. матеріалів Всеукр. науково-практ. конференції. — Київ, 1-2 червня 2007. — К.: Мілленіум, 2007. — С. 20 — 31.
5. Гриценко О. А. Цілісність/єдність національного культурного простору: питома риса чи бажана мета? // Культурологічна думка, 2016. — № 10. — С. 13 — 24.
6. Гуткина И. М. Культурное пространство: проблемы и перспективы изучения. // Философия и современность. — Саратов: Научная книга, 2003. — С. 79 — 87.
7. Дзюба І. М. Чи усвідомлюємо національну культуру як цілісність? // Наука і культура України: Щорічник. — 1988. — Випуск 22. — С. 309 — 325.
8. Дзюба І. М. Идеологічні дещибели "діалогу культур". // Сучасність. — 1998. — № 11 — С. 63 — 87.
9. Доманська О. Концептуальне осмислення поняття "національний культурний простір". // Науковий вісник Чернівецького університету. Філософія. — 2014. — Випуск 706-707. — С. 113 — 117.
10. Дудник В. А. Общенациональное культурное пространство как объект научного осмысления. — Режим доступу: <https://cyberleninka.ru/article/n/obschenatsionalnoe-kulturnoe-prostranstvo-kak-obekt-nauchnogo-osmysleniya> (Дата звернення: 03. 12. 2017).
11. Закон України "Про культуру". — Режим доступу: <http://www.zakon.gov.ua/laws/show/2778-17> (Дата звернення: 09. 09. 2017).
12. Злобіна Т. Г. Роль культурного простору у процесі становлення української політичної нації. Дисертація на здобуття наукового ступеня канд. філос. наук. — К.: НISД. — 2009. — 218 с.
13. Иванов О. И. Культурное пространство как пространство паттернов поведения и мышления. // Труды Санкт-Петербургского гос. института культуры и искусств. — Том 206: Социология культуры: опыт и новые парадигмы. — СПб., 2015. — С. 19 — 26.
14. Кармин А. Культурология: культура социальных отношений / А. Кармин. — СПб.: Лань, 2000. — 128 с.
15. Кін Дж. Громадянське суспільство: старі образи, нове бачення / Дж. Кін // Пер. з англ. О. Гриценка — К.: К.І.С., 2000. — 192 с.
16. Кравченко О. В. Концептуальні моделі ідентифікації національного культурного простору України в сучасному публічному інтелектуальному дискурсі. // Культура України. — 2014. — Випуск 47. — С. 13-25.
17. Лосев А. Держання духа / А. Лосев. — М.: Политиздат, 1988. — 370 с.
18. Лотман Ю. М. Семиосфера / Ю. М. Лотман. — СПб: Питер, 2001. — 628 с.
19. Лотман Ю. М. Семиосфера: Культура и взрыв / Ю. М. Лотман. — СПб: Искусство-СПБ, 2000. — 704 с.
20. Лотман Ю. М. Статті по семиотикі та топології культури [в 3 т.] — Таллін: Александра, 1992. — Т.1 — Режим доступу: <http://yanko.lib.ru/books/cultur/lotman-selection.htm> (Дата звернення: 17. 11. 2017).
21. Орлова Е. В. Культурное пространство: определение, специфика, структура. — Саратов: Саратовский гос. ун-т им. Н.Чернышевского. — Режим доступу: <https://cyberleninka.ru/article/n/kulturnoe-prostranstvo-opredelenie-spetsifika-struktura> (Дата звернення: 11. 11. 2017).
22. Орлова Э. Проблемы модернизации в России: культурные аспекты / Э. Орлова. // Теоретические основания культурной политики. — М.: Рос. институт культурологии, 1993. — С. 47-75.
23. Піскун В. Формування культурного простору сучасної України: взаємодія українського і запозиченого. // Українознавчий альманах. Вип. 5. — К.: КНУ ім. Т. Г. Шевченка, 2011. — С. 106-108.
24. Чернюк Л. Г., Пена Т. В. Системна трансформація соціогуманітарного простору та її прояв як регулятора структури продуктивних сил / Л. Г. Чернюк, Т. В. Пена // Зб. наук. праць ВНАУ. — 2013. — № 4 (81). — С. 296-308.
25. Щербина В. В. Концептуалізація цілісності національної культури в умовах комунікативного поліотичного суспільства / В. В. Щербина // Національна культура: єдність у різноманітті. Зб. наук. праць — К.: Інститут культурології НАМ України, 2012. — С. 11-36.
26. Anderson B. Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism. — Ithaca NY: Cornell University Press, 2006.
27. Appadurai A. Disjuncture and Difference in the Global Cultural
3. Hrytsenko O. A. Kultura i vlada. Teoriia i praktyka kulturnoi polityky v suchasnomu sviti / O. A. Hrytsenko. — K.: UTsKD, 2000. — 228 s.
4. Hrytsenko O. A. Kulturna transformatsiia v suchasni Ukraini: osnovni chynnyky ta zahalnyi kharakter zmin // V Kulturolohichni chytannia pamiati V. Podkopaieva "Kulturolohichniy dyskurs suchasnoho svitu": Zb. materialiv vseukr. naukovo-prakt. konferentsii. — Kyiv, 1 — 2 chervnia 2007. — K.: Millenium, 2007. — S. 20 — 31.
5. Hrytsenko O. A. Tsilisnist/iednist natsionalnoho kulturnoho prostoru: pytoma rysa chy bazhana meta? // Kulturolohichna dumka, 2016. — № 10. — S. 13 — 24.
6. Hutkina Y. M. Kulturnoe prostranstvo: problemy y perspektivy yzucheniya. // Fylosofiya y sovremennost. — Saratov: Nauchnaia knyha, 2003. — S. 79 — 87.
7. Dziuba I. M. Chy usvidomliuemo natsionalnu kulturu yak tsilisnist? // Nauka i kultura Ukrainy: Shchorichnyk. — 1988. — Vypusk 22. — S. 309 — 325.
8. Dziuba I. M. Ideolohichni detsybely "dialohu kultur". // Suchasnist. — 1998. — № 11 — S. 63 — 87.
9. Domanska O. Kontseptualne osmyslennia poniattia "natsionalnyi kulturnyi prostr". // Naukovyi visnyk Chernivetskoho universytetu. Filosofia. — 2014. — Vypusk 706-707. — S. 113 — 117.
10. Dudnyk V. A. Obschenatsionalnoe kulturnoe prostranstvo kak obekt nauchno osmysleniya. — Rezhym dostupu: <https://cyberleninka.ru/article/n/obschenatsionalnoe-kulturnoe-prostranstvo-kak-obekt-nauchnogo-osmysleniya> (Data zvernennia: 03. 12. 2017).
11. Zakon Ukrainy "Pro kulturu". — Rezhym dostupu: <http://www.zakon.gov.ua/laws/show/2778-17> (Accessed on: 09. 09. 2017).
12. Zlobina T. H. Rol kulturnoho prostoru u protsesi stanovlennia ukrainskoi politychnoi natsii. Dysertatsiia na zdobuttia naukovoho stupenia kand. filoz. nauk. — K.: NISD. — 2009. — 218 s.
13. Ivanov O. Y. Kulturnoe prostranstvo kak prostranstvo patternov povedeniya i myshleniya. // Trudy Sankt-Peterburhskoho hos. ynstitutu kultury y yskusstv. — Tom 206: Sotsyolohiya kultury: opyt y novye paradyhmy. — SPb., 2015. — S. 19 — 26.
14. Karmyn A. Kulturolohya: kultura sotsyalnykh otnosheni / A. Karmyn. — SPb.: Lan, 2000. — 128 s.
15. Kin Dzh. Hromadianske suspilstvo: stari obrazy, nove bachennia / Dzh. Kin // Per. z anhl. O. Hrytsenka — K.: K.I.S., 2000. — 192 s.
16. Kravchenko O. V. Kontseptualni modeli identyfikatsii natsionalnoho kulturnoho prostoru Ukrainy v suchasnomu publichnomu intelektualnomu dyskursi. // Kultura Ukrainy. — 2014. — Vypusk 47. — S. 13 — 25.
17. Losev A. Derzanye dukha / A. Losev. — M.: Polytyzdat, 1988. — 370 s.
18. Lotman Yu. M. Semyosfera / Yu. M. Lotman. — SPb: Pyter, 2001. — 628 s.
19. Lotman Yu. M. Semyosfera: Kultura y vzryv / Yu. M. Lotman. — SPb: Yskusstvo-SPB, 2000. — 704 s.
20. Lotman Yu. M. Staty po semyotyke y topolohyy kultury [v 3 t.] — Tallyn: Aleksandra, 1992. — T.1 — Rezhym dostupu: <http://yanko.lib.ru/books/cultur/lotman-selection.htm> (Accessed on: 17. 11. 2017).
21. Orlova E. V. Kulturnoe prostranstvo: opredelenye, spetsyfyka, struktura. — Saratov: Saratovskiy hos. un-t ym. N.Chernyshevskoho. — Rezhym dostupu: <https://cyberleninka.ru/article/n/kulturnoe-prostranstvo-opredelenie-spetsifika-struktura> (Accessed on: 11. 11. 2017).
22. Orlova E. Problemy modernyzatsyy v Rossyy: kulturnye aspekty / E. Orlova. // Teoreticheskiye osnovaniya kulturnoi polytyky. — M.: Ros. ynstitut kulturnolohyy, 1993. — S. 47-75.
23. Piskun V. Formuvannia kulturnoho prostoru suchasnoi Ukrainy: vzaiedodiia ukrainskoho i zapozychnoho. // Ukrainoznavchyy almanakh. Vyp. 5. — K.: KNU im. T. H. Shevchenka, 2011. — S. 106-108.
24. Cherniuk L. H. Systemna transformatsiia sotsiohumanitarnoho prostoru ta yii proiav yak rehuliatora struktury produktyvnykh syl / L. H. Cherniuk, T. V. Pepa // Zb. nauk. prats VNAU. — 2013. — № 4 (81). — S. 296-308.
25. Shcherbyna V. V. Kontseptualizatsii tsilisnosti natsionalnoi kultury v umovakh komunikatyvnoho poliotychnoho suspilstva / V. V. Shcherbyna // Natsionalna kultura: yednist u riznomanitti. Zb. nauk. prats — K.: Instytut kulturnolohii NAM Ukrainy, 2012. — S. 11-36.
26. Anderson B. Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism. — Ithaca NY: Cornell University Press, 2006.
27. Appadurai A. Disjuncture and Difference in the Global Cultural

- Economy / M. Featherstone (ed.) *Global Culture: Nationalism, Globalization and Modernity*. — London: Sage, 1990. — pp. 298–315.
28. *Bell D.* *The Cultural Contradictions of Capitalism*. — New York, 1976. — 303 p.
29. *Bretton R.* Institutional completeness of ethnic communities and the personal relations of immigrants. // *American Journal of Sociology*, Vol. 70 No. 2 (1964) — pp. 193–205.
30. *Cultural Anthropology*. Vol. 7, No. 1: Space, Identity and the Politics of Difference. — Feb. 1992.
31. Dupuis Xavier. From the cultural dimension of development to the role of the Arts and Culture in Economics. // *Compilation of Background Studies commissioned as part of The European Report On Culture & Development* — Council of Europe, CMC (95) 3 Prov., 1995.
32. *Featherstone M.* (ed.) *Global Culture: Nationalism, Globalization and Modernity*. — London: Sage, 1990.
33. *Foucault M.* *The Order of Things. An Archeology of Human Science*. — NY: Vintage Books, 1994.
34. *Gilroy P.* *The Black Atlantic — Modernity and Double Consciousness*. — London: Verso, 1993.
35. *Goldenberg S., Haines V. A.* Social networks and institutional completeness: From territory to ties. // *Canadian Journal of Sociology / Cahiers canadiens de sociologie*, 1992. — pp. 301–312.
36. *Gupta A., Ferguson J.* Beyond “Culture”: Space, Identity and the Politics of Difference. // *Cultural Anthropology*. Vol. 7, No 1: Space, Identity and the Politics of Difference. — February 1992. — pp. 6–23.
37. *Habermas J.* Was heisst Universalpragmatik? // Karl-Otto Apel (ed.), *Sprachpragmatik und Philosophie*. — Frankfurt am Main, 1976.
38. *Habermas J.* *Theorie des kommunikativen Handelns. B.2*. — Frankfurt am Main, 1982.
39. *Held D., McGrew A.* *Globalization/Anti-Globalization: Beyond the Great Divide*. — Cambridge: Polity Press, 2007. — 283 p.
40. *Jameson F.* *Postmodernism, or, the Cultural Logic of Late Capitalism* — Duke University Press, 1991. — 461 p.
41. *Jameson F.* *Postmodernism and Consumer Society*. — Режим доступу: art.ucsc.edu/sites/default/files/Jameson_Postmodernism_and_Consumer_Society.pdf (Дата звернення: 19. 12. 2017).
42. *Kymlicka W.* *Western Political Theory and Ethnic Relations in Eastern Europe*. // W. Kymlicka and M. Opalski (eds.), *Can Liberal Pluralism Be Exported?* — Oxford University Press, 2002 — pp.13–33.
43. *Livingstone S., Lunt P.* *Talk on Television: Audience Participation and Public Debate*. — London, Routledge, 1994. — 214 p.
44. *Lotman Yuri.* *Universe of the Mind*. — London, Tauris, 1990 — 305 p.
45. *McGuigan, Jim.* *Culture and the Public Sphere*. — London: Routledge, 1996. — 226 p.
46. *Nachbar J., Lause K.* *Popular Culture: An Introductory Text*. — Bowling Green University Press, 1992. — 504 p.
47. *Nabachewsky, Andriy.* Shifting Orientations in Dance Revivals: From “National” to “Spectacular” in Ukrainian Canadian Dance. // *Narodna umjetnost — Hrvatski časopis za etnologiju i folkloristiku* — 2006 (43/1) — pp.161–178.
48. *Okabe A., Boots B., Sugihara K., Sung Nok Chiu.* *Spatial Tessellations: Concepts and Applications of Voronoi Diagrams (2nd ed.)*. — John Wiley, 2000. — 696 p.
49. *Smith A. D.* *Towards a Global Culture?* // M. Featherstone (ed.) *Global Culture: Nationalism, Globalization and Modernity*. — London: Sage Publication, 1990 — pp. 170–191.
50. *St.Clair Robert N., Williams Ana C. T.* *The Framework of Cultural Space*. // *Intercultural Communication Studies*, Vol. XVII, No. 1, 2008. — Режим доступу: https://www.researchgate.net/publication/242481998_The_Framework_of_Cultural_Space (Дата звернення: 23. 11. 2017).
51. *Waldron J.* *Minority cultures and the cosmopolitan alternative*. // W. Kymlicka (ed.) *Minority Cultures*. — Oxford: Blackwell, 1999. — pp. 93–119.
52. *Weber E.* *Peasants into Frenchmen: The Modernization of Rural France, 1870-1914*. — Stanford University Press, 1976. — 632 p.
53. *Williams R.* *Culture is Ordinary*. // *Resources Of Hope*. — London: Verso, 1958. — pp. 3–14.
54. *World Values Survey*. // University of Michigan. — Режим доступу: <http://www.worldvaluessurvey.org/WVSDocumentationWV6.jsp> (Дата звернення: 06. 11. 2017).
- Economy / M. Featherstone (ed.) *Global Culture: Nationalism, Globalization and Modernity*. — London: Sage, 1990. — pp. 298–315.
28. *Bell D.* *The Cultural Contradictions of Capitalism*. — New York, 1976. — 303 r.
29. *Bretton R.* Institutional completeness of ethnic communities and the personal relations of immigrants. // *American Journal of Sociology*, Vol. 70 No. 2 (1964) — pp. 193–205.
30. *Cultural Anthropology*. Vol. 7, No. 1: Space, Identity and the Politics of Difference. — Feb. 1992.
31. Dupuis Xavier. From the cultural dimension of development to the role of the Arts and Culture in Economics. // *Compilation of Background Studies commissioned as part of The European Report On Culture & Development* — Council of Europe, CMC (95) 3 Prov., 1995.
32. *Featherstone M.* (ed.) *Global Culture: Nationalism, Globalization and Modernity*. — London: Sage, 1990.
33. *Foucault M.* *The Order of Things. An Archeology of Human Science*. — NY: Vintage Books, 1994.
34. *Gilroy P.* *The Black Atlantic — Modernity and Double Consciousness*. — London: Verso, 1993.
35. *Goldenberg S., Haines V. A.* Social networks and institutional completeness: From territory to ties. // *Canadian Journal of Sociology / Cahiers canadiens de sociologie*, 1992. — pp. 301–312.
36. *Gupta A., Ferguson J.* Beyond “Culture”: Space, Identity and the Politics of Difference. // *Cultural Anthropology*. Vol. 7, No 1: Space, Identity and the Politics of Difference. — February 1992. — pp. 6–23.
37. *Habermas J.* Was heisst Universalpragmatik? // Karl-Otto Apel (ed.), *Sprachpragmatik und Philosophie*. — Frankfurt am Main, 1976.
38. *Habermas J.* *Theorie des kommunikativen Handelns. B.2*. — Frankfurt am Main, 1982.
39. *Held D., McGrew A.* *Globalization/Anti-Globalization: Beyond the Great Divide*. — Cambridge: Polity Press, 2007. — 283 p.
40. *Jameson F.* *Postmodernism, or, the Cultural Logic of Late Capitalism* — Duke University Press, 1991. — 461 p.
41. *Jameson F.* *Postmodernism and Consumer Society*. — Режим доступу: art.ucsc.edu/sites/default/files/Jameson_Postmodernism_and_Consumer_Society.pdf (Accessed on: 19. 12. 2017).
42. *Kymlicka W.* *Western Political Theory and Ethnic Relations in Eastern Europe*. // W. Kymlicka and M. Opalski (eds.), *Can Liberal Pluralism Be Exported?* — Oxford University Press, 2002 — pp.13–33.
43. *Livingstone S., Lunt P.* *Talk on Television: Audience Participation and Public Debate*. — London, Routledge, 1994. — 214 p.
44. *Lotman Yuri.* *Universe of the Mind*. — London, Tauris, 1990 — 305 p.
45. *McGuigan, Jim.* *Culture and the Public Sphere*. — London: Routledge, 1996. — 226 p.
46. *Nachbar J., Lause K.* *Popular Culture: An Introductory Text*. — Bowling Green University Press, 1992. — 504 p.
47. *Nabachewsky, Andriy.* Shifting Orientations in Dance Revivals: From “National” to “Spectacular” in Ukrainian Canadian Dance. // *Narodna umjetnost — Hrvatski časopis za etnologiju i folkloristiku* — 2006 (43/1) — pp.161–178.
48. *Okabe A., Boots B., Sugihara K., Sung Nok Chiu.* *Spatial Tessellations: Concepts and Applications of Voronoi Diagrams (2nd ed.)*. — John Wiley, 2000. — 696 p.
49. *Smith A. D.* *Towards a Global Culture?* // M. Featherstone (ed.) *Global Culture: Nationalism, Globalization and Modernity*. — London: Sage Publication, 1990 — pp. 170–191.
50. *St.Clair Robert N., Williams Ana C. T.* *The Framework of Cultural Space*. // *Intercultural Communication Studies*, Vol. XVII, No. 1, 2008. — Режим доступу: https://www.researchgate.net/publication/242481998_The_Framework_of_Cultural_Space (Accessed on: 23. 11. 2017).
51. *Waldron J.* *Minority cultures and the cosmopolitan alternative*. // W. Kymlicka (ed.) *Minority Cultures*. — Oxford: Blackwell, 1999. — pp. 93–119.
52. *Weber E.* *Peasants into Frenchmen: The Modernization of Rural France, 1870-1914*. — Stanford University Press, 1976. — 632 p.
53. *Williams R.* *Culture is Ordinary*. // *Resources Of Hope*. — London: Verso, 1958. — pp. 3–14.
54. *World Values Survey*. // University of Michigan. — Режим доступу: <http://www.worldvaluessurvey.org/WVSDocumentationWV6.jsp> (Accessed on: 06. 11. 2017).

Гриценко Александр Андреевич

Теоретическое осмысление культурного пространства: предварительные итоги и практические выводы относительно национального культурного пространства Украины

Аннотация. В статье предложено критическое обозрение различных концепций культурного пространства, созданных в последние десятилетия в зарубежной и отечественной науке. Рассмотрены пути преодоления кризиса теоретических представлений о национальной культуре и пространстве ее бытования, ставшего заметным в начале XXI века в ходе попыток осмыслить процесс глобализации. Предметом критического анализа стали, в частности, концепции постмодерного гиперпространства Ф. Джеймсона, глобальных “шафтов” А. Аппадурои, публичных сфер Ю. Хабермаса и Дж. Кина, семиосферы Ю. Лотмана, абстрактного культурного пространства А. Кармина и др. На основании анализа недостатков существующих территориально-антропологических и абстрактно-философских концепций культурного пространства предложен набор постулатов, на которых может быть построена новая модель национального культурного пространства как совокупности публичных сфер, идентифицирующих себя с данной национальной культурой, но не обязательно привязанных к национальной территории. Сформулированы также понятия единства и целостности национального культурного пространства, характеризующие, соответственно, его коммуникативную охваченность и непротиворечивость идентичностей составляющих его публичных сфер.

Ключевые слова: культурное пространство, национальная культура, единства и целостность национального культурного пространства, публичная сфера, семиосфера, топологическое пространство, коммуникация, глобализация, идентичность.

Oleksandr Grytsenko

Theorizing Cultural Spaces: a Preliminary Overview of the Previous Theoretical Effort with Some Pragmatic Conclusions for Ukraine’s National Cultural Space

Summary. The article offers a critical overview of various theories of the cultural space developed by Ukrainian and foreign scholars in the last decades. It also proposes a way to overcome the crisis that the theorizing of national culture and its space is currently going through because of the difficulties of comprehending the globalization and its impact on modern nations. Among those reviewed and analyzed are the theories of public sphere developed by J. Habermas and later by J. Keane, F. Jameson’s idea of the postmodern hyperspace, the set of global “scapes” designed by A. Appadurai, the concept of the semiosphere elaborated by Y. Lotman, and others.

The analysis of the shortcomings of the existing concepts of the cultural space, both territory-related (anthropological) and abstract (structural), serves as a starting point for the development of a new approach to the modeling of national cultural space. The article also proposes a set of general postulates as a ground for a new theoretical model of national cultural space in the age of globalization. The model is based upon John Keane’s concept of a public sphere as “a particular type of spatial relationship between two or more people, usually connected by a certain means of communication (television, radio, satellite, email, fax, etc.) in which non-violent controversies erupt... concerning the power relations operating within their given milieu of interaction and/or within wider milieux of social and political structures”; there being micro-public spheres (on the local level), meso-public spheres (comprising millions of people on the level of the territorial nation-state), and macro-public spheres on the global level. It is argued that public spheres tend to share not only means and codes of communication but also collective identities (local, “tribal”, ethnic, national, etc). Therefore, national cultural space is defined as a set of meso-public and micro-public spheres sharing a non-exclusive national identity, possibly a set of values, but not necessarily the same national territory/jurisdiction.

The article also suggests new definitions for unity and integrity of the national cultural space. Both are better defined in a negative way, namely: national cultural space lacks unity if a substantial part of the national population exists beyond it, possibly participating in some other nation-state’s public spheres instead. Lack of integrity of a national cultural space, on the other hand, means that there are influential public spheres in the national territory whose identities defy or undermine the identity of the core nation and/or its sovereignty.

Such situations are often perceived as policy problems, or even as national security problems, to be solved by various means, from linguistic regulations for the media to minimum quotas for the national cultural product. These measures, however, could be not very effective, for regulating the existing public spheres does not change their identities. To develop new ones using the new media could be a better policy.

Keywords: cultural space, national culture, unity and integrity of national cultural space, public sphere, semiosphere, topological space, communication, globalization, identity.