

В. КИЗИМА

КУЛЬТУРОЛОГІЯ І СУЧАСНА МЕТОДОЛОГІЯ ГУМАНІТАРНОГО ПІЗНАННЯ

Відмова від панівної ще недавно марксистської концепції суспільства створила в Україні (і не лише у ній) методологічний вакуум у сфері гуманітарних досліджень, зокрема в культурології. Зовні це проявляється у певній ностальгії за старими методологічними семінарами, які функціонували в інститутах НАН України і нічим не скомпенсовані сьогодні. А внутрішньо — у неспроможності навести лад у нескінченному новому фактологічному (історіографічному, історико-філософському, українознавчому тощо) матеріалі, який в останні роки потужним потоком ринув у старі суспільствознавчі схеми. Перетворюючи і руйнуючи їх, цей потік, за відсутності нових задовільних способів його осмислення, поступово призвів до безсистемного нагромадження найрізноманітнішої інформації, методологічного хаосу, який поки що не вдається приборкати. Ситуація загострюється ще й тим, що одночасно проголошується постмодерністська теза, яка не лише не спрямовує думку на подолання труднощів, а й фактично виправдовує методологічне безладдя як гарантію від претензій на нову панівну (тоталітарну) позицію. Що ж можна протиставити методологічному анархізму? На яких засадах мають формуватися нові, адекватні часові принципи?

Найрішучішою спробою оновлення методологічних підходів у культурології стало прагнення поставити на звільнений від марксистських тлумачень історії та культури щабель концепцію націоналізму, який замінює класи націями, класову боротьбу — «визвольними змаганнями», до того ж часто редукується до етноцентризму.

Втім, дуже швидко стала очевидною невиправданість такої нової універсалізації. Вона викликала в ряді випадків чергову підміну наукового підходу до культури адміністративно-ідеологічною діяльністю — цього разу на засадах відповідності зовнішнім ознакам патріотизму і «національно-свідомого» конформізму. Знову проявилася тенденція оцінювати дослідження, та й самих дослідників, за принципом «наш» — «не наш».

Таке «розв'язання» культурологічних питань породило небезпеку звуження їх змісту до окремих, приміром мовних, аспектів і конфронтацій у суспільстві (як це трапилося нещодавно внаслідок намагань провести мовну реформу на штучно сконструйованій базі). Подібно до старої ідеологізації, нова обертається негативним зворотним впливом на розвиток культурологічних уявлень і культурології в Україні взагалі, бо налаштовує на не завжди об'єктивне захоплення історичною критикою на шкоду конструктивному дослідженню як історії, так і сучасності.

Так само не поліпшила ситуацію й заміна формаційного підходу цивілізаційним. Вона не дала нічого якісно нового для проникнення у сутність української культури (це виявилось, зокрема, у ході численних дискусій щодо розуміння української ментальності і національної ідеї), не здолала статичності та антиісторизму цивілізаційних схем. Цей недолік, до речі, властивий працям Данилевського, Шпенглера і Тойнбі, а також деяких сучасних авторів, наприклад Семюеля Хантінгтона.

Наведені приклади могли б свідчити про недоцільність пошуків нових методологій взагалі. Однак «вільне методологічне плавання» викликає дедалі більше занепокоєння. Безмежний плюралізм дослідницьких настанов та інтенцій свідчить не стільки про звільнення від консервативних тенет марксизму і прорив на новий дослідницький рівень, скільки про зниження ґрунтовності досліджень, посилення випадкового характеру

джерельної бази, підвищення питомої ваги суб'єктивного чинника, чого завжди намагалася позбутися наука.

Деякі труднощі у розробці історії української культури, пов'язані з відсутністю загальної її концепції, окреслені у статті Ярослава Дашкевича «Куди показує компас? Про концепцію п'ятитомної «Історії української культури». Автор констатує, що ми «не знаємо, як має будуватися... історія української культури: чи це частина європейської культури, чи це набір ультрапатріотичних просвітянських та, одночасно, фальсифікаторських відкриттів останніх років». Далі він запитує: «Що таке українська культура? Культура українського народу — скажете ви. А якого, вибачте, народу?.. Відомо, що етнічна територія українського народу протягом століть мінялася, що відбувалися міграції, часом великі». Далі формулюється ще одне запитання, пов'язане зі схожістю України і Франції за територією і чисельністю населення: «Чому французи внесли такий колосальний вклад у світову культуру, а українці — ні?». Нарешті, важлива історико-культурна проблема, вважає Я. Дашкевич, що потребує ювелірної праці, — це питання щодо «розчленування, диференціації так званої «отечественной» культури на українську, російську та інші складові частини. На Україні була і є окрема специфічна російська культура і нічого кидати її у спільний казан, наклеюючи на нього, залежно від обставин, аморфну етикетку «отечественный» чи патріотичну «український»¹.

Хоч це писалося десять років тому, ситуація принципово не змінилася й сьогодні. І тепер є гостра потреба у працях загальнометодологічного значення, здатних сприяти узагальненню емпіричного (історичного, археологічного, мовленевого, фольклорного тощо) матеріалу та створенню історичних оглядів, які б відповідали дійсності. Додамо, що вони актуальні сьогодні не лише в науковому, а й в освітньому сенсі.

Чи існує вихід із глухого методологічного кута? Щоб відповісти на це запитання, слід врахувати структурний характер труднощів, що виникають. Вони пов'язані з особливостями українського культурогенезу, з їх накладанням на рух світової сучасної культури і з проблемами культури як такої. Тепер ці рівні в межах загальної культурології часто доволіно змішуються або редукуються один до одного. Приміром, скрізь відшукується українське коріння чи фетишизуються особливості українського способу життя незалежно від часу і якостей, що з ним пов'язані, тобто поза культурно-історичним контекстом. З другого боку, наголос на значній, чи навіть вирішальній, агресивній ролі зовнішніх впливів (особливо польських, російських) інколи позбавляє, супроти волі авторів, українську культуру самотності, надає окремим працям рис того явища, яке отримало назву «комплексу меншовартості». Усе це спричинює теоретичну аморфність, концептуальну невизначеність, есеїстичність і односторонність культурологічних праць, знижує їх наукову і практичну цінність.

За цих умов надзвичайно актуальним стає завдання об'єктивного розпізнавання нових світоглядних настанов, які назріли і «просяються до легітимації» у сфері культурології. Якщо вони такі є, то в чому їх сутність?

Немає сумніву, що новітні методології мають зростати з попереднього досвіду, враховувати особливості і недоліки попередніх, причому найзагальніших, методологічних орієнтацій, оскільки йдеться про корінні питання.

Традиційні методології можна поділити на класичні та некласичні. *Класична* позиція розглядає культуру як об'єктивну сукупність створених людиною явищ і речей незалежно від ролі, яку вони відіграють у суспільстві, тобто як штучний світ — на відміну від природного. Головним завданням класичної культурології є сумлінне і якомога повніше

врахування та вивчення всіх культурних феноменів, їх опис, систематизація, відшукання порядку в їх співвідношенні, пояснення складних явищ через простіші, точніше, глибші за архетипічно-символічною суттю, тощо. Усе це відбувається з акцентом на регламентуючому запитанні «як?», а не «чому?». З позиції такої позитивістичної настанови рабство і Освенцим є так само явищами культури, як і поеми Гомера чи досягнення людиною Місяця.

Виходячи з культурного розмаїття, яке стало особливо очевидним після епохи великих географічних відкриттів і кризи концепції моноцентричного походження культури, даний підхід посів місце стійкого культурологічного регулятива. Він має досить очевидне виправдання, оскільки реальність культури як набору результатів людської діяльності не викликає сумнівів. Проте такий підхід має серйозну хибу. Адже поза зв'язком із сенсами і мотивами діяльності людини явища культури втрачають свій культурний вимір, перетворюються на природні субстрати, які насправді є лише їх носієм. Культура «зникає», хоча спочатку її буття здавалося таким очевидним. Скіфський акінак, похований у кургані, поки він не знайдений археологом і не потрапив до сфери суспільного життя, не є предметом культури, хоча існує як матеріальна річ. Залежно від повноти опредметнення культурних можливостей речей можна навіть говорити про ступінь їх реального культурного функціонування. Культурно необізнана людина може використовувати речі неадекватно їх сутності, і тоді вони існують не у повному культурному обсязі. Наприклад, велика королівська печатка Англії може слугувати для розколювання горіхів, коли її пряме призначення не відоме тому, у чиїх руках вона опинилася, як це трапилось з героєм відомого літературного твору.

Крім зазначеного, класичне тлумачення культури як штучного світу фактично ототожнює її із соціумом, який відрізняється від природи саме своєю штучністю. Але таке ототожнення позбавляє культуру специфіки. Поняття «культура» і «соціум» стають синонімами.

Зазначені вади певною мірою усуваються в *некласичному* підході. Він розглядає предмети культури передусім у їх відношенні до людини, її потреб, норм і цінностей, котрі вона сповідує, як засоби розвитку її сутнісних сил. Тобто йдеться про розуміння культури як результату і засобу розкриття людського в людині. Отож культура постає як буття гуманізму і не включає антигуманних, антилюдських чинників, хоч би вони і мали суспільне походження. Останні розглядаються як антикультурні явища. Отже, некласичне розуміння культури вилучає з її світу акти вандалізму, насильства, людиноненависництва тощо. Культура отримує також специфічні риси у межах соціуму і виокремлюється у його універсумі як певний, власне людський, феномен.

Але і тут є проблеми. Вони пов'язані з тим, що поняття гуманності не вичерпується загальними дефініціями людяності, добра тощо, оскільки застосовується у різних конкретних ситуаціях, які потребують додаткових суб'єктивних інтерпретацій і мають своїм підґрунтям інтереси і потреби людей. Це породжує плінний характер зазначених понять. Одне й те ж загальне розуміння культури може набувати в різний час і в різних суспільствах неоднакового значення, розглядатися як прояв культури або антикультури залежно від збігу обставин. Без розуміння цього, скажімо, старовинна суперечка про війну як позитивний чи негативний чинник втрачає сенс.

Відсутність же загальновизнаних критеріїв у конкретних випадках провокує на нігілістичне ставлення до культури як такої і штовхає до висновку про відсутність її як об'єктивної сутності. Культура набуває суб'єктивного вигляду, фактично відривається від усталених загальнозначущих її виявів як відображень певних об'єктивних засад так само,

як і від предметів природи, відносно яких робляться суб'єктивні оцінки. Історія культури постає як рух лише ідеальних чинників і відповідних ідеальних сфер — релігійного духу, моральності, філософії, наукового пізнання, мови тощо, а культурологія стає чимось на кшталт релігієзнавства, мистецтвознавства, філософознавства, наукознавства і т.п. Історія культури досить часто саме так і розглядається — як історія мистецтва, літератури, релігійної віри, розвитку наукових ідей тощо.

Але в цьому разі ніщо не забороняє вважати за розвиток культури також і еволюцію нетрадиційних форм духу, наприклад «світу бажань» як шизофренічного досвіду (Ж. Дельоз, Ф. Гватарі) або ж як історію сексуальності (М. Фуко). Відносно «розвитку» хворобливих станів свідомості також треба вирішувати: є вони проявами культури чи антикультури, і шукати критерії їх розрізнення на якісно іншому — архетипічному рівні. Це скеровує культурологічний процес у безвихідь подальшого безмежного фантазування щодо структури архетипів і т.п.

Як у класичній, так і в неklasичній установках є спільне. Адже культура тут не має цілісного характеру, бо виступає як механічна сума артефактів у першому випадку, або як сукупність проявів суб'єктивності — у другому. Крім того, в обох випадках виникає проблема реальності культури (на відміну від природної «натури») або суб'єктивного світу людини. Традиційні методології культурознавства істотно спрощують ситуацію, коли редукують суб'єктивне і об'єктивне одне до одного, абсолютизуючи роль чи то першого (класичний варіант превалювання Бога, Природи, Суспільства, Держави, Нації, Колективу, Абсолютного Духу тощо над людиною), чи другого (неklasичне поклоніння суб'єкту, персоні, екзистенції, людській активності і свободі, свідомості і підсвідомості, інтуїції і волі, релігійним уявленням людини, її знанням, почуттям, емоціям). Прикладом останнього є відокремлення соціокультурних процесів від природничих за ознакою неповторності культурних та історичних подій, їх закодованого, символічного сенсу, як це доводили, зокрема, Ріккерт і Віндельбанд, Касіреп і Поппер. На цьому, власне, й трималася культурна антропологія.

XX століття виявило обмеженість як класичної, так і неklasичної точок зору. Класичної — не лише у суспільствознавстві, а й у природничих науках (у квантовій фізиці результати вимірів принципово залежать не лише від об'єктів спостереження, а й від суб'єкта — приладу, за допомогою якого вони отримуються). З другого боку, катастрофічні наслідки беззастережної суб'єктивної активності у намаганні підкорити природу (екологічні проблеми) або цілі народи (дві світові війни) довели згубність необмеженої екстраполяції неklasичної методології у діяльності суспільства. Отже, виникла критична ситуація невпевненості у доцільності використання традиційних методологічних засобів узагалі. Як наслідок — недовіра, в кращому випадку — іронічне ставлення до старих прийомів і методів. Так з'явився постмодернізм з його всезагальною критикою попередніх практик, загальних тверджень, способів життя і цінностей. Постмодерністський шок поставив на межу краху людську культуру як ціле. Він істотно зумовлює специфіку спроб дати методологічну раду проблемам подальшого розвитку людської цивілізації і культури на межі XX—XXI ст.

Методологічна розгубленість, що існує сьогодні у національних гуманітарних дослідженнях в Україні, є наслідком не лише краху монополії марксизму, а й абсолютизації плюралізму і суб'єктивізму, які стимулюються постмодерністським нігілізмом. Адже криза граничних сенсів буття спостерігається не лише в Україні, а й в усьому світі («проблема екзистенційного вакууму», як її визначив відомий сучасний теоретик психології особистості В. Франкл). Жодна суспільствознавча методологія протягом десяти останніх років не змогла зайняти в Україні місце історичного

матеріалізму. І причина цього не лише у недостатньому розвитку нашої національної методологічної думки, а й у тому, що сьогодні відсутній загальноприйнятий світоглядний фундамент життєдіяльності світової спільноти. Отже, сучасні методологічні труднощі мають комплексний характер.

Спинімося докладніше на більш масштабному — світоглядному — вимірі проблеми. Фактично поділ культурних методологій на класичні і некласичні корелює з тим, об'єктивний чи суб'єктивний аспекти висуваються на перше місце. Це має зовсім не випадковий характер. Вивчення будь-якої культури завжди було нетривіальною справою, оскільки наштовхувалося на специфічну обставину: *об'єктивне* культурне буття існує лише завдяки *суб'єктивній* творчості людей. І важливо, щоб обидва моменти враховувалися одночасно. У цьому й полягає проблема. Наукова культурологія неможлива без відшукування об'єктивних законів руху культури. Але це, як здається, суперечить неповторному характеру активності суб'єктів, яка принципово не вкладається у загальне і повторюване. Проте культурний феномен тим і особливий, що потребує синтезування загального і неповторного. Поєднання вказаних моментів у теорії відбувалося стихійно і не завжди послідовно. Намагання врахувати об'єктивний та суб'єктивний виміри (останній — через діяльність людини, яка свідомо переслідує свої цілі) суспільного життя і вийти за межі як класичного, так і некласичного підходів, продемонстрував, зокрема, Маркс у своєму «матеріалістичному розумінні історії». Проте головну увагу він приділив все ж таки об'єктивному зрізу історичного процесу (виробництву і виробничим відносинам), що залишило його методологію у межах класичної чи принаймні на шляху між традиційною і новою.

Об'єктивний бік культури треба розглядати ширше. Він постає (на цьому фактично і будується класична методологія) як сукупність визначених і самодостатніх за своєю якістю результатів людської діяльності. Тобто він існує у наявному, актуалізованому, якісно окресленому та інституціалізованому змісті. Причому не важливо — чи у вигляді виробничих відносин і технологій, юридичних, моральних, естетичних, літературних, архітектурних норм, речей, які можуть слугувати за взірці, чи усталених форм мислення, вірувань, поведінки, побуту, праці, свят і обрядів. Усе це існує поза індивідуальними свідомостями людей, має загальнозначущий характер. Такі результати об'єктивні, оскільки мають завершений і самодостатній вигляд, відносно чітке відмежування, що відрізняє їх один від одного.

Суб'єктивний бік, навпаки, є таким, що існує лише у свідомості людини — у вигляді бажаного чи уявлень про належне, того, що повинно бути чи може бути, що виводить на особисті оцінки і регулятиви життя індивіда і рухається у сфері свідомого і підсвідомого, потенційного чи минулого та на їх межі. Як суб'єктивне життя культура виявляється у відповідних формах свідомості і поведінки людей, в емоціях, відчуттях, фантазіях, переживаннях, спогадах, процесах творчості тощо. Останні мають характер трансценденцій, що підносять у своєму романтизмі, фантастичності і перебільшеннях людину над актуалізованою культурою та її уніфікованістю, всезагальністю та імперативністю, а самі мають неповторний, розмаїтий характер світів «тут і зараз», «у минулому», «у майбутньому», «у бажаному». Це універсум «вже-не-буття» чи «ще-не-буття» як потенційна можливість людини та її дій. Цей суб'єктивний бік культури може виступати і в оречевлених формах, але останні — лише незавершені спроби, пошуки, які не мають загальноприйнятого і усталеного характеру, вказують не на наявне (дійсне) існування, а скоріш на тенденції його змін.

Звичайно, повністю розібратися в такому багатоманітному, та ще й рухомому, світі на основі уявлень про формації, цивілізації чи нації навряд чи можна. Такі спроби

породжують лише абстрактні і спрощені міркування, з яких зникає саме життя культури, оскільки вони ігнорують індивідуально-людський вимір, підкорюючи його загальним формам та імперативам. Але й навпаки, якщо залишатися на рівні фактографічної фіксації неповторних людських думок, вчинків і дій, ми втрачаємо наукову сутність дослідження, яке завжди повинно мати певне концептуальне оформлення, отже, потребує відповідних узагальнень.

Вихід полягає в тому, щоб відшукати несуперечливу методологію поєднання об'єктивної і суб'єктивної, наявної і потенційної сторін культури і завдяки цьому схопити її сутність. Це стосується як загальнокультурологічної, так і національних методологій. Поки ця єдність не «спіймана» і навіть не усвідомлена, будь-яка культура і культура взагалі залишаються загадкою, хоч окремі культурні артефакти можуть накопичуватися, аналізуватися і навіть переноситися на терени іншої культури та «засвоюватися» нею. Культура постає не більш ніж сума експонатів, які можна навіть класифікувати і типологізувати, відносячи ті чи ті з них до «матеріальної», «духовної», «політичної», «управлінської» або до інших «культур». Але при цьому «культурне в культурі» як такий (і в кожній з названих «культур» окремо) залишається незрозумілим, що й тримає у центрі уваги питання про те, чи можна зараховувати до культурних надбань негативні, негуманні історичні феномени — рабство, злочинність, війни і т.п.?

Аналіз недоліків традиційних методологічних підходів вказує на можливості розробки (вони намітилися, зокрема, і в постмодерністських міркуваннях) *нетрадиційної* методології. Безоглядне захоплення розхитуванням і руйнацією всього, що було під час формування постмодернізму, починає відходити у минуле. В Україні теж спостерігаються подібні тенденції. Більше того, вони набули досить визначеного вигляду — у формі якісно нової, *постнекласичної* методології, яка сприяє становленню нетрадиційних розумінь, можливостей і перспектив, формуванню зовсім інших сенсів і способів людського буття. Отже, вона може стати базою значних парадигмальних зрушень у культурології. Спинимося на ній докладніше.

Теоретичним ядром постнекласичної орієнтації є вчення про тотальність, яке отримало назву *тоталлогії*. У розгляді суспільства тоталлогія виходить не з окремих факторів, якими б важливими вони не здавалися (економічного, класового, національного, релігійного чи морального), і не з такої цілісності соціуму, в якій зникає різноманіття окремих форм, а з розуміння суспільства як динамічної *єдності* соціально-культурної *різноманітності*, що, *розгортаючись* у собі, *залишаєть ся ідентичною* собі. Саме таку єдність Гегель і позначав як *тотальність*. Особливість ідеї тотальності полягає в утвердженні рівноправності частин і цілого, які не редукуються одне до одного і тому існують лише одночасно, вони взаємовідповідні, є умовами одне одного і не можуть бути одне без одного. (Не можна плутати тотальність з «тоталітаризмом» — характеристикою політичного режиму, де держава панує над людиною, у загальному випадку — зводити до ситуації поглинання частин цілим. Останній сенс має досить звичну і стійку традицію. З сучасних авторів так розглядає тотальність, наприклад, відомий філософ Еманюель Левінас у своїй праці «Я і тотальність»².)

Як зазначає В. І. Бойченко, «переосмислений з позицій постнекласичної парадигми термін «цілісність» чи «тотальність» стає наріжним каменем в архітектоніці справді сучасної світоглядно-методологічної системи. В цьому переконує, зокрема, позитивний досвід дослідників, що спеціально зосередили свої зусилля на розробці тоталлогії, постнекласичного філософського вчення про тотальність як особливу цілісність, що, трансформуючись і розгортаючись у собі, зберігає водночас саму себе, є такою

ідентичністю в собі, в якій всі просторові й часові варіації процесу постають формоутвореннями одного і того ж, мають характер оновлення»³.

Недоліком традиційних культурологічних схем є проголошення реальними або лише фрагментів культури (культурологічний емпіризм), або культури без її конкретних носіїв— як «духу культури» тощо (культурологічний трансцендентизм). Методології нестримного теоретизму, як і копіткого емпіричного накопичування, є однаково недосконалыми. Немає культурних явищ «самих по собі»,— як «історичних (антропологічних, археологічних тощо) фактів», так і «культурного духу»— поза загальним культурним середовищем і культурним матеріалом. Культуру треба розуміти як цілісну єдність культурного багатоманіття, що однаково вловима і відчутна як ціле і як окремі фрагменти. Але в кожному окремому випадку культурний феномен має сенс лише в його контекстуальному бутті. Контекстуальне мислення (узагальнення) найбільш адекватне сутності культури. Зокрема контекстуальне узагальнення не тотожне традиційній логічній процедурі виділення спільного у певній сукупності схожих явищ. Воно функціонує передусім не як фіксація зовнішньої подібності культурних артефактів довільних країн і народів, а як перехід від однієї культурної цілісності до іншої такої ж цілісності, в яких дані артефакти реально функціонують, наприклад від рівня локально-регіональної контекстуальності до рівня контекстуальності національної.

Характерною рисою культурної тотальності є те, що тут *суб'єкт культурної дії завдяки опосередкуванню його активності культурою як цілим постає одночасно як об'єкт власної активності*. Так розв'язується питання про єдність суб'єктивного та об'єктивного в культурі. Потік впливів людей на культуру і обернена дія культури на людей розглядаються не у взаємній ізоляції і незалежності або редукції одного з цих учасників до іншого, не з позицій їх первинності або вторинності, а у постійному взаємозв'язку і взаємовпливах. Культурна єдність речей не означає їх взаєморозчинення. Навпаки, вони саме такі у своїй специфіці тому, що є частинами одного цілого. Культурний предмет, який виходить з культурної тотальності, перестає бути тим самим предметом. Змінюється при цьому і сама культурна тотальність. Як зазначає у своїй праці «До філософії вчинку» М. Бахтін, «світ, з якого пішов Христос, вже не буде тим світом, де його ніколи не було, він принципово інший».

Взаємовплив частин і цілого та пов'язана з цим динаміка тотальності — важлива риса культури як цілого, котра є чи не найголовнішим методологічним твердженням тоталогії. Теза про те, що суб'єктивне і об'єктивне у тотальності не редукуються одне до одного і не існують окремо — принципова для культурології як фіксація внутрішнього топологічного зв'язку культури. Культурні впливи, трансляції, культурні адаптації супроводжують будь-яку культуру протягом усієї її історії і часто саме цими факторами пояснюються головні її особливості. Адже зміна складу культури позначається на її цілому подібно до того, як додавання нової інформації до наявного знання людини є не механічним її підсумовуванням, а таким актом, що спричинює зміни і трансформації всієї системи цього знання.

Звідси випливає ще одна важлива особливість культури — її самодетермінований характер. Ця особливість також передбачається тоталогією. *Принцип самодетермінації* тотальності стверджує субстанціальний, самодостатній характер тотальності, в якій зміна відношення частини до цілого одночасно завжди означає відповідну зміну відношення цілого до частини. Тобто будь-яке мінімальне зміщення, приміром культурного явища в просторі культурного цілого, означає зміну відношень детермінації культурного цілого до явища — зміщення акцентів необхідного і випадкового, істотного і неістотного, провідного чи другорядного, загалом ситуації «частина — ціле», причому ці зсуви можуть

істотно змінювати частину як за формою, так і за змістом (літературний герой може якісно змінюватися в контексті трагічних подій, діалог супроводжуватися плинністю обговорюваних тем, розвиток мови — трансформаціями синтаксису, мовленевого складу тощо).

Принцип самодетермінації тотальності породжує важливий наслідок, з якого випливає, що історія, розвиток культури, людей, духовності невідривні від процесу внутрішнього досягнення взаємовідповідності компонентів (у загальному випадку змінюваних) змісту культури, який ніколи не припиняється. Зазначена особливість культурної тотальності створює умови для розвитку в ній певної системи пропорцій у відносинах її компонентів, закономірного характеру їх зв'язку, порушення якого «вмикає» відповідні «противаги» і механізми стабілізації, що забезпечують збереження архітектонічності культури навіть за зміни форм архітектоники. Такий процес досягнення взаємовідповідності змісту тотальності позначається у тоталогії як *сизигія*. Вивчення механізмів сизигії — одне з головних завдань тоталогії. Зокрема, взаємовідповідність складових елементів культури може розглядатись як істотний культурологічний закон, а характер взаємовідповідностей у кожному конкретному випадку — як значуща характеристика конкретної, наприклад національної, культурної форми.

Важливим принципом тоталогії, особливо для пізнання і розуміння суспільства і культури, є *принцип диверсифікації*. Згідно з ним кожна частина тотальності за певних умов може розгортатися як самостійна якісно нова тотальність. Наслідком цього є складна різноспрямована, відповідна до внутрішніх і зовнішніх умов і плинна структура тоталогічного процесу. Стосовно до культурогенезу це означає, що існує відповідність не лише у синхроністичних відношеннях його компонентів, а й між його діахронічними етапами.

Цей принцип охоплює як єдність, так і багатоманітність тотальності у їх одночасній нерозривності і динаміці, зв'язку і відокремленості. Завдяки принципу диверсифікації загальне розуміння *тоталогенезу* (процесу розгортання тотальності, різновидами якого є морфогенез, культурогенез, антропогенез, соціогенез тощо) може бути застосовано до будь-якої суспільної цілісності — як до суспільства загалом, так і до окремих його утворень, починаючи, приміром, з виробничого процесу і закінчуючи музичним твором, виконання якого також є тотальністю у її русі.

Завдяки явищу диверсифікації тотальність виявляється світом-безоднею, який розгортається через якісно інші безодні, і цей процес — потенційно нескінченний. Феномен диверсифікації є онтологічною засадою оптимізму, оскільки свідчить про відсутність абсолютної завершеності і замкненості будь-якої ситуації. Завдяки цьому феномену культурна форма може розгортатися різнобарв'ям вторинних (конфатальних) структур, здатних залежно від умов нарошуватися довільним чином (у формі різоми, якщо користуватися мовою постмодернізму).

Окреслені особливості тотальності, в тому числі культурної, свідчать, що культурний простір не є гомогенним, однорідним та ізотропним. Поняттями тоталогії, які враховують зазначену обставину, є *тоталогічний ландшафт* та *перспективізм*. Перше фіксує складний, структурований і відмінний у різних місцях тотальності характер її будови. Друге вказує на різний характер перспектив тоталогічного ландшафту, що відкриваються залежно від місця, з якого ведеться спостереження. Як зазначав М. Бердяєв, «світ змінюється залежно від того, звідки на нього дивляться, з якого віку, середовища, класу, конфесії тощо. І змінюється не лише погляд на світ, змінюється і

погляд залежно від людської величі або людської нікчемності, від творчого розвитку людини або від низького рівня людини і її падіння»⁴.

Отже, на місце дещо схожого, але значно жорсткішого марксистського розуміння культурної творчості як відображення (надбудови) соціального та індивідуального буття творця (принципу партійності) приходять набагато гнучкіший принцип перспективізму. Він дає змогу повніше і адекватніше бачити як ціле, так і індивідуальне, об'єктивне та суб'єктивне в культурі, причому не лише в органічній їх єдності, а й у рівноцінності та процесі взаємного оновлення. Єдність культурного ландшафту виявляється через неповторність кожного його місця (топоса) і відповідних культурних явищ, кожне з яких є унікальним виявом культури як цілого. У ландшафтне розуміння культурної тотальності вписуються і такі поняття, використання яких поки що не має єдиної концептуальної бази, — *хронотоп* (М. Бахтін), *темпоральність*, *місце*.

Отже, тоталогічна методологія не тотожна функціональному підходу або органіцизму, які поширені у соціології (Спенсер, Мертон, Парсонс та ін.), оскільки соціумна або культурна тотальність, включаючи системні і структурні характеристики, не вичерпується ними, пов'язана також з трансформаціями та переструктуруванням суспільних і культурних форм, «грою» тотальностей, з тенденціями і незавершеними процесами, які посідають у житті людей і в історії важливу роль. Це принциповий момент нової культурології, який дає змогу «занурюватися» як завгодно глибоко в індивідуалізовані прояви культури, не втрачаючи зв'язку з цілим.

Принципово новим у тоталогічній культурології є підхід до культурогенезу. Розвиток культури розглядається не як результат провідної ролі окремих рушійних чинників (індивідуальної творчості людини, класової боротьби, національних та релігійних почуттів, розвитку науки і техніки чи демократії і комунікації), а на зовсім інших підставах. Механізм тоталогенезу постає як динамічне відношення і перетворення *парсично-генерологічних відносин*, що пронизують усі компоненти тотальності і ніколи не зникають, хоч і змінюють свою форму. Поняття парсички і генерології — найважливіші (поряд з поняттями сизигії і тотальності) категорії тоталогії. Фактично вони вже використовуються у культурології під різними іншими термінами, зокрема під означенням об'єктивної та суб'єктивної сторін культури, про які йшлося вище.

Розглядувана у *генерологічному* зрізі культура постає як сукупність породжених, наявних, актуально здійснених, визначених, таких, що пройшли легітимацію інституційованим оформленням елементів (від лат. *genero* — породжувати, створювати). Вони регламентовані ustalеними вимогами культури, нормами, традиціями і самі стають загальноприйнятими у своїй завершеності і досконалості взірцями поведінки та основою для наслідування у різних сферах буття, визначають їх загальний порядок (свої засади, непорушні вимоги і канони є у політиці, науці, виробництві, релігійному житті тощо). Саме генерологічну складову абсолютизує класичний підхід у культурології, як він окреслений вище.

Парсична складова, навпаки, пов'язана з тим, що кожний соціокультурний феномен, окрім того, що виступає частиною генерологічної структури, є також виявом багатосенсовості, нескінченності, опосередкованості і незавершеності, а тому невизначеності. Завдяки цьому, приміром, трагедії В. Шекспіра виявилися важливими не лише для його сучасників і співвітчизників, а й для зовсім інших часів і народів. Більше того, один і той же феномен неоднаковий в умовах різних хронотопів і в повторному сприйнятті тією самою людиною. Як зазначав Х.-Л. Борхес, «ніколи не можна двічі прочитати одну і ту ж книгу». Те саме можна сказати про будь-яке культурне явище. Як парсичне, воно багатозначне,

позбавлене чітких контурів, не піддається формалізуванню та інституціалізації, таємниче та ірраціональне, воно приваблює цими рисами, викликає зацікавленість, стимулює пізнання і практичні дії, ніколи не вичерпуючись до кінця. Японські поезії хокку забезпечують своє безсмертя не оманливою натуралістичною ясністю, окресленістю образів та простотою форми, а тим, що ховається за ними і стимулює у читачеві вибух його власних почуттів, безпосередньо не закладених у рядках поетичного твору.

Завдяки парсичності частина не може бути безболісно вилучена з контексту, має нецілісний характер (від лат. *pars* — частина), оскільки виходить за межі тотальності. Парсичний світ — це трансцендентний вимір у культурі, завдяки якому вона долає замкненість і однозначну жорсткість, має багатомірну закодованість, можливість різноманітних інтенцій і дивергентних рухів. Парсичні компоненти приховують у собі щось невлomite для будь-яких цензурних заборон, нескінченний підтекст, завдяки чому вони функціонують незрівнянно ширше і багатоманітніше, ніж елементи генерологічної ортодоксальної схеми. К. Юнг не випадково розрізняв процеси свідомого мислення і архетипічний розум людини. Якщо перші обертаються у сфері відомих понять, відносин і законів, то дія архетипічних можливостей (у тоталогічному розумінні вони є парсичними) базується на підсвідомих процесах і можливостях людини, які маніфестують повноту універсуму, хоч ніколи людиною не усвідомлюються. Несвідоме долає простір свідомого настільки, що не може бути означено раціональним чином і звичною мовою. Отже, «свідоме і несвідоме змішуються і результують сенс, який нам з'являється»⁵.

До речі, у наведених словах К. Юнг фіксує важливий момент — нерозривність свідомого і несвідомого. Питання про співвідношення генерологічної і парсичної складових є справді важливим. Зокрема, парсична складова культури враховується неklasичною культурологією, але за рахунок «знищення» генерологічної. У класичному варіанті, навпаки, елімінується парсична компонента. Насправді парсичний і генерологічний зрізи не є незалежними і не редукуються один до одного. Тоталогія виходить з положення про парсично-генерологічну подвійність дискретів (компонентів) тотальності і самої тотальності. Причому дискрет як генерологічна складова позначається терміном «монада», а як парсична — терміном «парс». Реальні компоненти тотальності одночасно існують і як монади (належачи світові генерології), і як парси (будучи складовими парсичного, значно ширшого буття тотальності). Цю подвійність часто відзначали при вивченні різних сфер культури.

Протоієрей Георгій Флоровський у своїй праці «Пути русского богословия» звернув увагу на «довір'я» і «двосенсовість» російської релігійної культури. Він розглядає «денну» і «нічну» культури. «Денна» — це офіційна, книжкова, «розумна культура». «Нічна» — та, яка існує «у таємних глибинах народної підсвідомості, як у якомусь історичному підпіллі». Остання є сферою мрій і уявлень, де місцеві язичницькі чуття сплавлені з мандруючими мотивами стародавньої міфології та християнськими уявленнями. «Це друге життя відбувається десь унизу і не часто проривається на історичну поверхню. Але завжди відчувається під нею, як вируюча і бурхлива лава... Межа між цими двома соціально-духовними шарами завжди була рухомою і скоріш розпливчастою. Її постійно розмивало осмотичними процесами, котрі йшли з двох сторін»⁶. Хоч у праці йдеться про післяхристиянську Русь, проте автор поширює свою думку на культуру взагалі: «По суті, внутрішня динаміка культурного життя завжди визначається взаємодією таких установок та спрямувань»⁷. Зокрема, особливість давньоруського розвитку, яку він характеризує як «хворобливість», Флоровський вбачає у тому, що «нічне» уявлення надто довго і надто наполегливо ховається і вислизає від «розумного» випробування, перевірки та очищення, і цю «дивну живучість синкретичних «байок» помічали вже самі стародавні полемісти і проповідники. Насправді те, що Флоровський називає «дивною живучістю синкретичних

«байок», є незнищівність і невикориненість парсичної культури, котра завжди пов'язана з «розумною» генерологічною системою уявлень.

Ніби продовжуючи і поширюючи сферу обговорення, А. Я. Гуревич на основі своїх відомих досліджень культури середньовіччя дійшов висновку, що співвідношення народної («фольклорної») та офіційної («вченої») традицій у середньовічній європейській культурі полягало у їх співіснуванні. Поряд з офіційним книжковим християнством теологів, схоластів, котрі утримували цілісність вчення і суворо стежили за порушенням догм, існувало ще й «інше християнство» — повсякденний, «побутовий», «приходський» католицизм, віра і релігійна практика мас населення. Ці віруючі «мали власну картину світу, що багато у чому відрізнялася від тієї, яку пропонувала догма». Цікаво, що, «незважаючи на всі засудження, церква протягом середньовіччя виявилася не в змозі зруйнувати цю іншу модель»⁸. До цього слід додати одне суттєве зауваження. Світобачення простих людей лише умовно можна назвати системою, «картиною світу» або «моделлю», принаймні у тому сенсі, в якому ми кажемо про систему чи картину світу офіційної теології. Народна релігія була парсичним фоном офіційної релігійної ідеології, не обмежувалася жорстко визначеними релігійними уявленнями, була відкритою і доволі аморфною, іноді поєднувала суперечливі уявлення і погляди. Можна провести певну аналогію даної ситуації із сучасним офіційним «граундом» і стихійним «андеграундом», що порушує офіційні норми.

Аналогічно, розглядаючи питання зв'язку («не формального, а органічного») фольклору і писемної культури, Ю. М. Лотман доходить висновку, що потрібно «розглядати усну і писемну традицію... епохи як певну культурну двомовність — два протиставлені і взаємно один одному необхідні механізми, які лише в єдності становлять цілісне поняття культури тієї епохи»⁹. Іншою формою фіксації парсично-генерологічної подвійності культури є також членування Ю. Лотманом культури на центральну та периферійну. «Законоутворюючий центр» культури, за Лотманом, «реконструє світ як повністю впорядкований, наділений єдиним сюжетом і вищим сенсом», а периферійна сфера «реконструє картину світу, в якій панує випадок, невпорядкованість. Ця група текстів... зведенню у якийсь єдиний і організований текст... не піддається. Оскільки сюжетними елементами, з яких складається група текстів, будуть ексцеси та аномалії, загальна картина світу постає як гранично дезорганізована»¹⁰.

Слід врахувати, що генерологічний світ визначеності і парсичне буття тенденцій та можливостей не просто співіснують. Вони взаємодіють, оскільки їх джерело одне і те ж — дискретності тотальності. Динаміка парсично-генерологічних взаємодій і змін самого змісту тотальності є сутністю процесів тоталлогенезу, зокрема оновлення культури в єдності її синхронічного і діахронічного вимірів. Взаємопереходи парсичного і генерологічного становлять сутність процесів тоталлогенезу і зумовлюють їх топологію — забезпечення єдності оновлення і спадковості тотальності. При цьому, хоча й змінюються генерологічні та парсичні складові і трансформується зміст тотальності, але залишається наявність парсично-генерологічної подвійності дискретив і самої тотальності. Культурні метаморфози, істотно впливаючи на зміст культури, не порушують її самоідентичності, збереження культури у часі як саме такої. Тоталлогія розглядає механізм даного процесу в загальному вигляді як проблему сизигії метаморфозу¹¹.

Говорячи про «двомірність» середньовічної культури, М. Бахтін вбачав у профанації офіційної культури карнавальну сміхову культуру народу заперечення першої. Багато інших дослідників також розглядають відношення народної та офіційної культури передусім як протидію і боротьбу. Проте, не заперечуючи охоронної і навіть репресивної функцій офіційної культури стосовно всього, що не відповідає її системі відносин, все ж

не можна не погодитися з позицією тих, хто вважає, що взаємодія народної та офіційної культури не вичерпується конфліктом між ними, а значно складніша. Вона не лише заперечує попередній етап, а й забезпечує спадковість.

На прикладі того ж середньовіччя А. Я. Гуревич показує, що, обмежуючи фольклорні традиції і намагаючись «приручити» їх, церква разом з тим відчувала їх постійний і значний вплив, тобто вплив ідей, уявлень і практики нехристиянського походження. Це була лінія зв'язку її з народом, яка давала змогу контролювати його життя. «Чи не тому «забобони» і «глупства», що протягом усієї епохи піддавалися критиці з боку частини освічених релігійних діячів, які знаходили їх у чисельно зростаючих ритуалах, попри це, не відмінялися?»¹². І додамо: незважаючи на наявність інституцій, які жорстоко карали еретичні рухи та думки і спирались у своїй «діяльності» на «правові відносини» між Богом і Христом, з одного боку, і дияволом — з другого.

Подібна взаємна історична, але пульсуюча і оновлювана за змістом «рівновага» генерологічної і парсичної форм фіксувалася багатьма дослідниками. Згадаймо відомий ніцшеанський поділ на аполлонівську (інтелектуально-логічну) і діонісійську (оргіастично-шалену) культури, шпенглерівську ідею розмежування культури і цивілізації, яку розвивав і М. Бердяєв. У цьому розмежуванні культура виступає фактично парсичною формою, а цивілізація — як генерологічне утворення. Бердяєв визначав культуру як «здійснення нових цінностей. Усі досягнення культури символічні, а не реалістичні. Культура не є здійснення... вона здійснює лише істину в пізнанні, у філософських і наукових книгах; добро — у звичаях, бутті та суспільних установах; красу — в книгах поезій та картинах, у статуях та архітектурних пам'ятках, у концертах і театральних виставах; божественне — лише в культі та релігійній символіці»¹³. На відміну від цього, цивілізацію М. Бердяєв описує як практичне «життя», по суті як генерологічне буття: «динамічний рух усередині культури з її кристалізованими формами невідворотно тягне до виходу за межі культури, до «життя», до практики, до сили. На цих шляхах відбувається перехід культури до цивілізації».

Важлива роль належить культурним суб'єктам, які є найвиразнішими носіями парсично-генерологічної єдності. З'ясувавши їхню роль у забезпеченні цілісності культури (особливо у процесах значних культурних трансформацій, де відбуваються парсично-генерологічні перетворення), можна було б нарешті відповісти на численні запитання щодо справжнього культурологічного значення інтелігенції чи верств, які називають елітою. Адже щодо їх ролі у культурогенезі висловлювались і висловлюються різні, інколи протилежні думки (починаючи з А. де Токвіля і В. Парето).

На завершення підкреслимо, що парсичний світ менше, ніж генерологічний, прив'язаний до історичного місця і часу. Парсичні явища можуть переходити з епохи в епоху, бути трансісторичними і лише у певні періоди свого «зоряного часу» отримувати генерологічну форму. Саме вони забезпечують плинність і водночас збереження ідентичності культури, в процесі чого відбуваються переходи парсичного в генерологічне і навпаки. При цьому кожна культура характеризується певними критичними параметрами, впливи на які уособлюють вплив на культуру як ціле. За ними приховується те святе, що зберігається до останнього подиху і що є умовою і глибинною сутністю життя культури, її кодом і символом. Подібні архетипічні утворення існують у будь-якій тотальності. У тоталлогії вони отримали назву *амерів*. Уявлення про амери може сприяти не лише глибшому розумінню сенсу культурних архетипів (пракультурних форм), а й з'ясуванню механізмів процесу їх утворення, сенсу їх структури та їх динаміки.

- ¹ [\[до тексту\]](#) Дашкевич Я. Україна вчора і нині. — К., 1993.— С. 33—42.
- ² [\[до тексту\]](#) Див.: Левінас Е. Між нами: Дослідження. Думки-про-іншого. — К.: Дух і Літера: Задруга, 1999.— С. 17—46.
- ³ [\[до тексту\]](#) Бойченко В. І. Філософія історії: Підручник.— К.: Знання, КОО, 2000. — С. 330.
- ⁴ [\[до тексту\]](#) Бердяев Н. А. Экзистенциальная диалектика божественного и человеческого // Бердяев Н. А. О назначении человека. — М.: Республика, 1993.— С. 284.
- ⁵ [\[до тексту\]](#) Юнг К. Г. Архетип и символ. — М.: Ренессанс, 1991. — С. 41.
- ⁶ [\[до тексту\]](#) Флоровский Г. Пути русского богословия. — Вильнюс, 1991. — С. 3.
- ⁷ [\[до тексту\]](#) Там само.
- ⁸ [\[до тексту\]](#) Гуревич А. Я. Народная магия и церковный ритуал // Механизмы культуры. — М., 1990. — С.26.
- ⁹ [\[до тексту\]](#) Лотман Ю. М. Статьи по типологии культуры. Вып. 2. — Тарту, 1973. — С. 8.
- ¹⁰ [\[до тексту\]](#) Там само. — С. 27.
- ¹¹ [\[до тексту\]](#) Докладніше про це див.: Кизима В. В. Сизигия метаморфоза // Totallogy-XXI. Постнекласичні дослідження (четвертий випуск). — К.: ЦГО НАНУ, 2000.
- ¹² [\[до тексту\]](#) Гуревич А. Я. Народная магия и церковный ритуал. — С. 26.
- ¹³ [\[до тексту\]](#) Бердяев Н. Воля к жизни и воля к культуре // На переломе. Философские дискуссии 20-х годов.— М., 1990. — С. 75.