

РОЗДІЛ І.

ТЕОРЕТИЧНА КУЛЬТУРОЛОГІЯ

1.1. ІДЕНТИФІКАЦІЯ УКРАЇНСЬКОЇ КУЛЬТУРОЛОГІЇ У КОНТЕКСТІ ІДЕЇ ПОСТМОДЕРНУ

«Пост» означає незавершену дію – те, що має місце «після», але ще не набуло сталих характеристик. Тобто, сутність явищ, які визначаються у такий спосіб, розкривається лише у зв'язку з їхнім попереднім станом. Реалізація ідеї культурології в Україні збіглася з черговою ревізією інструментарію наукового пізнання та формування нової парадигми усвідомлення минулого та сучасності, яка названа «постмодерном». Упродовж майже столітньої історії існування цього поняття воно не набуло ані фіксованого змісту, ані чітких правил застосування. Поряд зі словами «постмодернізм» та «пост-постмодернізм» або «метамодернізм» воно стало синонімом динаміки сучасності. Припустимим, на наш погляд, є витлумачення «постмодерну» як певного періоду інтелектуальної історії, змістовим стрижнем якої є «постмодернізм» як світоглядна настанова та спосіб теоретичних рефлексій. Для Ж.-Ф. Ліотара, який увів це поняття у філософський дискурс, важливими виявилися не хронологічні рамки явища, а його найбільш типологічні риси. «Це слово... позначає стан культури після трансформацій, яких зазнали правила гри в науці, літературі і мистецтві, в кінці XIX століття» [172, с. 9]. Отже, постмодернізм є альтернативою щодо минулого гуманітарного знання та літературно-мистецьких практик, але не має однозначних та чітких критеріїв нової культурної визначеності. На практиці йдеться про критичну настанову, яка реалізується у скептичний «програми» усвідомлення будь-яких проявів «класичної культурної традиції»: змістової цілісності, формальної співвідносності, етичної та естетичної завершеності, авторської суб'єктності, ідеологічної визначеності, політичної ієрархічності. Попри те, що зміна фокусу пояснювальних моделей сучасності у європейському та американському інтелектуальних середовищах призвела до появи концептів

«постпостмодернізму» та «метамодерну», в українській науці поняття «постмодернізм» зберігає свою актуальність та залишається предметом дискусій. «За відсутності ґрунтовних досліджень в українському гуманітарному дискурсі поступово усталилося популярне уявлення про постмодернізм, сформоване з еклектично поєднаних теоретичних кліше й загальників на кшталт «смерті автора», «недовіри до метанаративів», «кінця історії», запозичених переважно з різних праць так званих «класиків постмодерної думки» або й узагалі позбавлених авторства, немов різновид «народної мудрості» [363, с. 17]. Застосування понять «постмодернізм» або «постмодерн» щодо науки також є дещо умовним: їхньому змісту здебільшого відповідають зміни у гуманітаристиці, яка за своїми теоретичними настановами є антропоценрованою системою знання, що існує у взаємозалежності з філософією та художніми практиками. Кризи, якими характеризують сучасний стан наук або їхніх окремих аспектів, часто-густо є лише метафоричним відгомонам масштабніших зрушень, які відбуваються у суспільному житті та культурі загалом. Проте вони ніяк не відміняють фундаментальних наукових ідей та процедур, які вирізняють науку як систему знань та соціальну практику. Як слушно нагадує Е. Доманська у своєму дослідженні змін у теорії пізнання у другій половині ХХ–початку ХХІ ст., «... нові теорії та поняття потрібні, коли досвід (явища, що виступають у навколишній дійсності), виходить поза можливості існуючих понять і теорій» [89, с. 208]. «Постмодерн» я використовую лише як теоретичну рамку або ідею, яка дозволяє розширити змістовий контекст аналізу наукової практики останніх десятиліть.

Це дослідження є продовженням та творчим переосмисленням попередніх авторських рефлексій системних рис культурології [143; 144; 145; 146; 147]. Поняття «культурологія» застосовується мною лише щодо наукових спеціальностей, які зафіксовані упродовж останніх тридцяти років у нормативних документах щодо вищої освіти та науки України та деяких із пострадянських країн. Проблема наукової ідентифікації цього знання пов'язана з неоднозначністю його теоретичних витоків, а також із відсутністю надійних критеріїв розпізнання академічних текстів та практик, які з ним асоціюються. Актуалізація культури як предмету дослідження у другій половині ХХ ст. стимулювала оновлення тематичного репертуару та методологічного інструментарію соціальних та гуманітарних наук [26]. Внаслідок дискусії щодо змістовості та затребува-

ності культурології як окремої наукової сфери виник специфічний дискурс, змістом якого є її моделювання та проектування. Найбільшої інтенсивності він набув у російському академічному середовищі, де сформувався широкий спектр позицій щодо гіпотетичної структури культурологічного знання [4; 172; 218; 244; 338]. Проте аргументи як скептиків [253; 300], так й апологетів культурології [18; 105; 340; 342] не стали вирішальними у її інституціоналізації. Складна, а подекуди й драматична історія цієї дисципліни у Росії упродовж останніх двох десятиліть доводить значущість ідеологічних чинників в організації науки і наочно підтверджує актуальність обговорення способів реалізації та взаємозалежності різноманітних влад у гуманітарній сфері. Утім структурна динаміка культурології в Україні упродовж минулих майже трьох десятиліть від її виникнення також засвідчує наявність проблем щодо її соціальної ефективності, а також унікальності у контексті чималої та різноманітної практики досліджень культури, теоретичної самостійності та методологічної оригінальності, у зв'язку з чим постають питання щодо усвідомлення її змісту та призначення у професійному академічному середовищі.

Метою даного аналізу є виявлення розмаїття підходів щодо специфіки культурології в сучасній українській гуманітаристиці. Мета-морфози її дисциплінарної моделі я розглядаю як складову пострадянської інтелектуальної історії. Пропонований ракурс аналізу науки передбачає наголос на її конвенціональності. Йдеться про постпозитивістську ідею, свого часу обґрунтовану К. Поппером. Т. Куном, І. Лакатосом, С. Тулміним, П. Фейрабендом щодо соціальної обумовленості знання. Конвенції є методологічними правилами або критеріями науковості, які встановлені внаслідок домовленості між дослідниками. Дана розвідка ґрунтується на зіставленні та аналізі різноманітних академічних маніфестацій культурології, які демонструють варіативність рефлексій її представників. Більшість джерел, дотичних до предмету уваги, належать до останніх двох десятиліть, упродовж яких з'явилося декілька колективних монографій, автори яких презентують спектр думок щодо української культурології [155; 208; 313]. Провідним методом у даному дослідженні є аналіз дискурсу в його найширшому значенні, що передбачає розгляд текстів як соціальної практики.

Загалом рефлексія культурології українською науковою спільнотою є дещо запізнілою у порівнянні з російською, де вже на початку 90-

х р. XX ст. сформульовано тезу про цю науку як утілення та продовження національної традиції. Проте майбутній прискіпливий дослідник зможе виявити «український слід» у цій історії. Зокрема, факт презентації та запровадження у 1990 р. першої у СРСР культурологічної концепції, розробленої у Харківському державному інституті культури. Саме у цьому закладі упродовж наступних десятиліть склалися професійне середовище та сформувалася наукова інфраструктура (аспірантура, докторантура, спеціалізована рада із захисту дисертацій), які дозволяють простежити усі ті формальні та змістові зміни, що відбулися у культурології від її започаткування до сьогодні. Академічна стратегія Харківської державної академії культури знайшла своє логічне втілення у розробленому на початку 2000-х років з ініціативи та за безпосередньої участі представників закладу проєкті виділення культурології в окрему наукову галузь та створенні паспортів наукових спеціальностей, які започаткували підвалини структурування відповідного знання. Уведення культурології до номенклатури наукових спеціальностей засвідчує лише факт визнання державою цієї сфери досліджень як соціально значущої. Але народження науки залишається сюжетом, який важко піддається раціональному описуванню. Чи є культурологія наслідком якісного перетворення накопиченого упродовж тривалого часу знання про культуру? Чи можна вважати її виникнення закономірним результатом методологічних змін, які відбулися упродовж XX ст. у дослідженнях культури? Чи відповідає цей сюжет існуючим концепціям щодо становлення науки? Чи варто щодо культурології застосовувати також ті ж самі критерії оцінювання її результативності, що й до інших гуманітарних або соціальних наук, зокрема історії або філософії? Усі ці питання залишаються відкритими, оскільки протягом майже трьох десятиліть існування цього наукового напрямку він не набув визнання поза межами пострадянського академічного кола й до сьогодні викликає підозри у ідеологічній заангажованості та штучності.

Одна з очевидних проблем культурології, яка зближує її з іншими дисциплінами, для яких культура є об'єктом дослідження, полягає у неможливості однозначного тлумачення сутності цього багатомірного явища. Теорія культури, яка є чи не найбільшим розділом підручників із культурології, – це «чорна діра», яка врешті-решт заповнюється конспектами філософських ідей або переказами основних тез висновків із найбільш відомих історичних, антропологічних, мовознавчих, літературознавчих, соціологічних, психологічних праць, у яких це по-

няття виявилось потрібним для розкриття наукових інтересів їхніх авторів. Внаслідок численних повторів склалася ієрархія «авторитетів», посилення на яких є своєрідним паролем, що має підтвердити приналежність певного тексту до культурології. Ілюзія обов'язковості ознайомлення з великою кількістю теоретичних та історіографічних сюжетів задля усвідомлення культури зумовила й поверховість їхнього використання. Йдеться про практику довільного вибору ідей або фактів для обґрунтування власної концепції, а також суто формальне звернення до самих теорій, їхніх фрагментів, або навіть окремих ключових понять. Якщо ж додати до цього відсутність тематичної специфічності культурології, а також її методологічну децентрованість, неузгодженість принципів внутрішньої організації та розмитість критеріїв систематизації, – маємо підстави застосовувати щодо неї інтерпретаційний формат постмодернізму.

Одним із його меседжів є наголос на суспільній корисності науки, а відтак і потреба у створенні її популярного образу. Культурологія ж, на відміну від інших гуманітарних та соціальних дисциплін, від початку існує у вигляді суб'єктивних версій, викладених у форматі хрестоматій, словників, підручників або посібників. Іноді складається враження, що їхні автори сприймають жанрові формальності як привід для нехтування вимогами зрозумілості та змістовності. Наприклад, в одному з навчальних посібників з культурології у відкритому доступі (2007 р.), стверджується, що: *«Формування культурології як своєрідної галузі наукових досліджень розпочалося наприкінці ХХ ст., коли розмежування, уточнення та поглиблення досліджень світоглядних дисциплін призвело до виокремлення напрямів різноманітних знань»* [156, с. 7]. Отже, культурологія як *«галузь наукових досліджень»* є результатом виокремлення із *«світоглядних дисциплін»* певного *«напрямку знань»*. Далі стверджується, що вона *«єднала культурно-мистецькі дисципліни»*, і нарешті наголошується на тому, що *«... культурологія – це система знань про закономірності й розвиток культури, засоби усвідомлення її суті»*; *«...культурологія – це комплексне гуманітарне дослідження явищ і законів культури; ... «культурологія – це особлива галузь гуманітарного знання, що синтезує у собі філософські, історичні, антропологічні, етнографічні, соціологічні та інші дослідження культури».... Це не тільки «комплекс історичних, філософських і культурознавчих дисциплін», а й самостійна «наукова дисципліна в системі соціально-гуманітарних знань»*. Отже, *«культурологія – це*

наука, яка вивчає специфіку розвитку матеріальної та духовної культури цивілізацій, етносів, націй у конкретно-історичному періоді, їх взаємозв'язки та взаємовпливи». [156, с. 8] Ну чим не зразок «пост-наукового» способу аргументації? Яке враження може справити цей категоріальний хаос на читача – годі й запитувати. Проте текст цього та чималої кількості інших підручників із культурології лише репрезентують один із аспектів трансформації пострадянських гуманітарних наук загалом, коли формальна деідеологізація та демонстративне нехтування сталими теоретико-методологічними моделями виявляється інваріантом укоріненої практики приховування порожнечі смислу за набором словесних кліше. Ще одна проблема культурології зумовлена її взаємовідносинами з іншими науками, які розглядають культуру у її більш конкретних предметних ракурсах. Культурологічне дослідження у пострадянському його варіанті здебільшого не пов'язане з пошуком, виявленням та аналізом нових емпіричних фактів. Зазвичай – це переосмислення вже існуючої у науковому обігу інформації. Відтак проблемною є демаркація теоретичних кордонів культурології та обґрунтованість її претензій на епістемологічну самостійність. Поширений у дидактичній літературі сюжет її виникнення у контексті філософської та наукової традиції осмислення культури не знімає питань щодо цілісності та оригінальності цього знання. Чи не є культурологія респектабельною формою унормування любительства та розбудовою «паралельної» наукової реальності? Показово, що питання обґрунтування специфіки цього різновиду знання про культуру та чіткого його розмежування з іншими дисциплінами не стоїть на часі в українській гуманітаристиці. Академічна спільнота зосереджена на пошуках прагматичної її складової, чого вимагають сучасні освітні стандарти та зростаючі вимоги до результативності освітніх програм. Цінність знання усе більше пов'язують із можливостями його практичного застосування. Держава як основний стейкхолдер наукової діяльності, з одного боку, прагне бачити економічно та соціально виправданий варіант культурології, а з іншого – поки що не може відмовитися від ролі мецената та культрейдера й зберігає відповідну номінацію у номенклатурі спеціальностей. Проте це ніяк не спрощує розв'язання проблеми її ідентифікації, оскільки упродовж минулих десятиліть ця сфера знання неодноразово ставала заручницею реалізації різноманітних проєктів оптимізації структури науки.

Наочним підтвердженням тому є метаморфози її офіційного визначення. Упродовж тривалого часу – з 1994 по 2005 рр. – культурологія в науковій сфері України існувала латентно: така дефініція відсутня у переліку наукових спеціальностей України, але її аналог – «Теорія та історія культури» у цей час представлена у галузі «Мистецтвознавство». За цією спеціальністю пошукач мав можливість захисту дисертаційної роботи на здобуття ступеня кандидата або доктора з мистецтвознавства, історичних або філософських наук [241]. Така суперечлива модель запровадження нової спеціальності, вочевидь, є свідченням відсутності чіткого бачення її змістової спрямованості з боку наукової бюрократії та професійної спільноти. Парадоксальність формули спеціальності, у якій теорія передувє історії, певною мірою узгоджувалася з радянськими науковими практиками ідеологічних дисциплін, у яких методологія дослідження визначалася наперед безвідносно до його об'єкту. Упродовж наступного десятиліття пошуки прийнятної формули поєднання культурології та мистецтвознавства продовжилися [245; 247], що, з одного боку, є проявом інерції побутування у публічному дискурсі ідеологічного штампу «культура і мистецтво», а з іншого – наслідком професійного лобізму мистецтвознавців, для яких виділення професійних (елітарних) художніх практик на тлі масової культури було елементом їхньої символічної капіталізації.

«Культурологія» з'являється у переліку наукових галузей у 2005 р. і представлена спеціальностями: «Теорія та історія культури», «Світова культура та міжнародні культурні зв'язки», «Українська культура», «Музеєзнавство. Пам'яткознавство», «Прикладна культурологія. Культурні практики» [243]. За усіма з них з'явилася можливість здобуття ступеня кандидата або доктора культурології, але й збереглася варіативність галузей знань, за якими визначається наукова кваліфікація. Фактично за спеціальністю «Теорія та історія культури» могли захищатися мистецтвознавці, історики або філософи; за спеціальністю «Українська культура» – мистецтвознавці; за спеціальністю «Музеєзнавство. Пам'яткознавство» – історики та мистецтвознавці. Отже, безальтернативно культурологами мали стати лише ті, хто успішно захистив дисертацію зі спеціальностей: «Світова культура та міжнародні культурні зв'язки» та «Прикладна культурологія. Культурні практики». Показово, що за останні п'ятнадцять років саме за цими напрямками захисти були поодинокими. Цей факт можна пояснити як специфікою організації науко-

вої діяльності в Україні упродовж останніх десятиліть (наявністю формальних вимог щодо членства у спеціалізованих радах та опонентів або ступенем розвиненості мережі наукових видань за певною науковою галуззю), а також суто прагматичних проблем організації захистів дисертацій, вмотивованості пошукачів та соціальної престижності наукової спеціальності тощо. Проте не варто недооцінювати й внутрішню проблему культурології, про яку нагадує тематична строкатість та теоретична індиферентність більшості вже захищених робіт. А саме – відсутність чітких критеріїв її дисциплінарної визначеності та сталих наукових традицій, які би забезпечували претензії на академічну автономність цієї галузі знань. Певним підтвердженням цьому є новий проєкт переліку наукових спеціальностей за галузями науки 2021 р., у якому культурологія представлена у чотирьох номінаціях: «Теорія культури та мистецтва», «Українська культура. Світова культура і міжнародні культурні зв'язки», «Музеєзнавство. Пам'яткознавство», «Мистецтвознавство» (за видами мистецтв) [246]. Поєднання таких різних за своєю спрямованістю дисциплін демонструє вразливість та слабкість позиції культурології: у цьому переліку не лише відсутній єдиний принцип виділення дисциплін, але й наявна академічна та політична кон'юнктура. Зокрема: безпорадним є співставлення культури та мистецтва у теоретичній площині, оскільки йдеться про ціле та його частину. Доволі екстравагантним є виокремлення теорії мистецтва від мистецтвознавства, яке, вочевидь, має бути спрямованим на дослідження історичних, методичних або технологічних аспектів художньої практики. Збереження музеєзнавства та пам'яткознавства як єдиної прикладної спеціальності збіднює репертуар практичної культурології, що ніяк не можна пояснити з точки зору потреб галузі. Який предметний діапазон мали на увазі укладачі у конгломераті української, світової культур та міжнародних культурних зв'язках, можна лише гадати: історичний, етнічний, антропологічний, які не знайшли відображення у переліку? Разом із тим, проєкт виявляє й наявність проблем у самоорганізації професійного середовища, яке не має узгодженого підходу до визначення галузі знань, яку воно представляє.

Аби уявляти контекст цього сюжету, варто взяти до уваги зміни у структурі культурології Росії, які відбулися упродовж минулих десятиліть. Дивним чином, але корективи наукової номінації культурології в Україні у Росії збігаються у їхньому змісті та спрямованості. Перша

російська номенклатура наукових спеціальностей розроблена у РФ у 1995 р. У ній культурологія виокремлена у галузь, яка складається із чотирьох спеціальностей: «Теорія культури», «Історична культурологія», «Музеєзнавство, консервація та реставрація історико-культурних об'єктів», «Прикладна культурологія» [215]. У сукупності вони дозволяли здобути науковий ступінь не лише з культурології, а майже з усіх соціальних та гуманітарних наук: філософії, історії, соціології, мистецтвознавства, політології і навіть технічних наук. Із 2009 р. культурологію репрезентувала група вже з двох спеціальностей: «Теорія та історія культури» та «Музеєзнавство, консервація та реставрація історико-культурних об'єктів» [216; 217]. У версії номенклатури наукових спеціальностей 2021 р. з'явилася змішана наукова сфера «Мистецтвознавство та культурологія», у якій виділені три спеціальності: «Теорія та історія культури, мистецтва», «Музеєзнавство, консервація та реставрація історико-культурних об'єктів», «Види мистецтва (із зазначенням конкретного мистецтва» [218]. Як галузь науки, за якою надається науковий ступінь, культурологія зазначена проти перших двох спеціальностей. При цьому за спеціальністю «Теорія та історія культури» також передбачена можливість здобути кваліфікацію у галузі філософії або мистецтвознавства, а за спеціальністю «Музеєзнавство...» – з мистецтвознавства, історичних та технічних наук. За п'ять років до того А. Флієр, розмірковуючи над специфічною інституціоналізацією культурології у Росії, пов'язував її академічні перспективи з інтеграцією у філософію поряд із етикою, естетикою, гносеологією, оскільки вони є змістово близькими та схожими за соціальними функціями у формуванні світогляду людини [340]. Утім, дослідник не без іронії зауважує, що її майбутнє « як науки та як напряму освіти значною мірою залежатимуть не від її змістової специфіки, а від того, який компроміс буде досягнуто між «Міністерством освіти і науки» та «Міністерством культури», які мають власні, не співпадаючі інтереси у використанні знання про культуру» [338]. Ця думка певною мірою описує і ситуацію з культурологією в Україні. Хіба що потребує продовження: майбутнє культурології чимало залежить також від різних груп лобістів у академічному середовищі. Йдеться про амбіції частини культурологів – розширити предметне поле своєї науки за рахунок філософії культури, етнології та антропології, політичної культури, історії гуманітарних досліджень. А з іншого боку – про претензії мистецтвознавців на збереження своєї автономності; відстоювання «класичними» гуманітарними науками «спадкового права» на вивчення

культури у межах філософії, історії, літературознавства; амбіції соціологів та політологів на актуалізацію культурних досліджень.

Упродовж майже трьох останніх десятиліть культурологія перебуває у центрі критичної рефлексії у контексті обговорення нормативної парадигми сучасних соціальних та гуманітарних наук. Слід розрізняти нормативність, як принцип у дослідницькій діяльності, і норму, як механізм врегулювання відносин у певних суспільних сферах. Як технологія оперування ідеями та змістами, наука є цілком порівняною з іншими інтелектуальними, а також ірраціональними практиками, що характеризують суспільства в їхньому історичному поступі. Як зазначає М. Попович, «різниця між наукою й іншими формами культури з нормативної точки зору полягає у тому, що в науці існують чіткі правила чи норми, за якими приймаються або відхиляються певні положення» [241, с. 50]. Загалом наукова практика є доволі консервативною, оскільки передбачає спадковість у вигляді «законів» та «правил» як умови її результативності: «...наука – такий вид культури, в якому діє поняття істинності і критерій доказовості, чи, м'якше, обґрунтованості, однаковий для всіх епох і народів» [241, с. 50]. Наявність універсальних правил забезпечує академічному знанню соціальну легітимність і навіть критичні рефлексії доробку попередників не призводять до руйнації самої наукової системи. Зрозуміло, що такого роду норми є також історично рухливими та детермінованими результатами досліджень.

Єдиних критеріїв визначення науковості гуманітарних знань не існує. Їхній дисциплінарний вимір здебільшого пов'язаний з традиціями (зокрема й політичними та ідеологічними) певного суспільства. Якщо позбавити численні визначення науки від смислових нашарувань, то найкоротшим буде тлумачення її як «описування за допомогою понять». Створюючи приблизний ескіз науки у її соціокультурній визначеності, маємо враховувати інституційний аспект, специфіку відповідної соціальної практики, а також особливості самого наукового знання. Отже, наука є різновидом соціальної діяльності, спрямованої на пізнання та пояснення дійсності. Об'єктом наукової практики може бути будь-що, що піддається формальній фіксації або виявляє свою змістовність у процесі аналізу. Накопичення їх результатів дозволяє встановити певні зв'язки між об'єктами, визначити їхні сукупності та обґрунтовувати наявність закономірностей, що покликані засвідчити об'єктивність умовиводів. Це уможлиблює формулювання теорії як втілення правил раці-

онального усвідомлення дійсності в усьому її розмаїтті. Чим більше з'являється конкретних свідчень-підтверджень дієвості цих правил, тим більш переконливими вони виглядають. Будь-яке наукове знання є предметом аргументації та критики, оскільки претендує на відповідність істині і має зберегти перспективу пізнання. Найбільш переконливим доказом правомірності зроблених спостережень та висновків є можливість відтворення самого шляху усвідомлення у лаконічній формі процедур та послідовності мисленнєвих дій. Певним застереженням від помилок є критика раціонального знання, а також можливість коригування та зміни сформованої точки зору. Ступінь аргументованості та вразливості щодо критики дозволяють відділити наукові результати від паранаукових, поза-наукових або псевдонаукових. У своїх претензіях на універсальність раціонального способу пізнання наука усе ж спирається на конкретність предмету дослідження: того явища або процесу, який дозволяє уточнити план дії щодо його розуміння. Зростаюча чисельність предметів наукового осмислення породжує розмаїття спеціалізованих номінацій знання у вигляді окремих академічних дисциплін із відповідними критеріями результативності наукової практики. Щодо такого розуміння науки Т. Кун на початку 60-х р. XX ст. застосував поняття «парадигма», еквівалентом якого згодом уважав поняття «дисциплінарна матриця». Йдеться про однакові правила та стандарти наукової практики. «Ця спільність настанов та очевидна узгодженість, яку вони забезпечують, є передумовою для нормальної науки, тобто для генезису та спадковості у традиції певного напрямку дослідження» [157, с. 35]. Т. Кун пропонує розглядати парадигму як ознаку зрілості розвитку наукової дисципліни. Уводячи поняття «дисциплінарна матриця», він наголошує на значенні теоретичного ґрунту для об'єднання наукової спільноти. «Дисциплінарна» тому, що враховує звичайну приналежність вчених-дослідників до певної дисципліни; матриця – тому, що вона складена з упорядкованих елементів різного роду...» [157, с. 234]. Вона складається з тих же елементів, що й парадигма: «символічні узагальнення», «метафізичні парадигми», цінності, зразки. У цій системі можливо виділити нормальну науку та аномалію, яка є відображенням кризи ефективності парадигми. Відтак – уможливорює наукове відкриття, яке потребує подальшого концептуального засвоєння та наступних змін або заміни існуючої парадигми.

У другій половині ХХ–початку ХХІ ст. наукова практика поступово втрачає свою нормативність, що робить звернення до концепції парадигми та їхньої конкуренції не зовсім виправданим. Реальність усе частіше сприймається як парадокс і все менше задовольняє критеріям раціоналізму. Використання звичних категорій, які донедавна сприймалися як щось незмінне та зрозуміле, вимагає певних зусиль, та часто-густо – віри в їхню необхідність, а не аргументації доцільності. Час безумовних «істин» спливає. Полеміка між прихильниками та супротивниками об'єктивності науки у площині дослідницької практики вирішується на користь висновку про умовність її результатів. Онтологічний поворот до узаконення «людського чинника» у пізнанні робить не обов'язковим традиційне розрізнення «суб'єкта» та «об'єкта», а відтак – і сталий дисциплінарний порядок. Прогресуючий в науці релятивізм не тільки припускає методологічне міксування, а й конститує міждисциплінарність як принцип, що дозволяє надати будь-якій проблемі теоретичної стереоскопічності, потрібної для її актуалізації. Предмет аналізу зумовлює вибір потрібних способів його усвідомлення, ігноруючи їхню дисциплінарну приналежність. Наука майже дорівнюється до мистецтва у засвоєнні дійсності. Контекст іноді стає більш важливим за текст, факт втрачає цілісність та перетворюється на предмет інтерпретації та реінтерпретації. Ситуація, тобто миттєвість, унікальність є більш цікавими за тяглість, спадковість, традицію. Знання набуває актуальності у процесі самовизначення певної спільноти, стаючи засобом подолання її ментального дискомфорту. Відтак потреба у переосмисленні і «реструктуризації» змісту вже начебто сталих аналітичних категорій є не стільки ритуальним елементом наукової практики, а й потребою у забезпеченні «колективного свідомого». Метафоричність, приблизність, умовність результатів дослідження не вважаються ознаками методичної недосконалості. Дефініції підлягають постійному оновленню у відповідності до нагальних потреб конструювання уявлень щодо дійсності.

Усе це є контекстом формування культурології, яка не має відповідника ані в історії вітчизняної науки, ані у сучасній зарубіжній науковій практиці. Її історія може бути описана і як історія ідеї, що оформилася у класичну модель науки про культуру, і як становлення системи спеціалізованих знань, зорієнтованих на актуальні аспекти культури; і як певної пара-наукової практики, що зумовле-

на особливостями соціокультурних умов радянського та пострадянського періоду вітчизняної академічної науки. Чи не є це ілюстрацією ідеї смерті мета-нарративу («мета-розповіді», «мета-історії», «мета-дискурсу»), яку висловив теоретик постмодерну Ж.-Ф. Ліотар? Він вказує на неефективність сталих пояснювальних моделей, на яких тримаються звичні форми знання (релігія, історія, наука, психологія, мистецтво тощо [38, с. 10]. Філософ вважає, що «постмодерн визначає своє положення не після модерну, а в опозиції до нього. Він вже був присутнім в останньому, лише у прихованому вигляді». Для Ж.-Ф. Ліотара «століття постмодерну» – це сучасність, яка характеризується відмовою від раціональних традицій європейського мислення, від «ілюзорної метафізики модерну». Він протиставляє великим філософським системам, на кшталт гегелівської та марксистської, «плюралізм дискурсів», культур, мов і цінностей постіндустріального суспільства [38]. На думку англійського історика культури та літературознавця Т. Іглтона, «форми постмодернізму, що сумніваються у всіх беззаперечних істинах і в будь-якій достовірності, є іронічними, а його теорія пізнання – релятивістською і скептичною. Відмовляючись від будь-яких спроб передати стійку реальність за межами самого себе, він існує тільки на рівні форми або мови [104, с. 272].

Як засвідчив П. Андерсон, рефлексія постмодерну відбулася упродовж 70-х р. ХХ ст. у роботах Ж. Дельоза і Ф. Гваттарі «Різома» (1976), Ч. Дженкса «Мова архітектури постмодерну» (1977), Ж.-Ф. Ліотара «Стан постмодерну» (1979), лекції Ю. Хабермаса «Модерн – незавершений проєкт» (1980) [5]. Проблема сучасного усвідомлення постмодернізму ускладнюється численністю його інтерпретацій. М. Епштейн зауважує, що ще у 2003 році лише в бібліотеках США зареєстровано «...біля 1200 книг, назви яких включають термін «постмодернізм» (postmodernism), 250 – «постмодерн» (postmodernity), 2900 – «постмодерний» (postmodern), 170 – «постмодерністський» (postmodernist)» [391, с. 18]. При запиті щодо постмодернізму у пошуковій системі google у 2020 р. з'являється 8 590 000 000 результатів українською та російською мовами. «Під вивіскою постмодернізму можна не тільки ставити спектаклі і писати вірші, а й пекти млинці, носити екстравагантні костюми, займатися любов'ю і сваритися, а також зараховувати себе в попередники будь-яких вподобаних авторів із пантеону світової культури» [47, с. 3–7]. Термінологічні проблеми постмодерні-

зму чимало зумовлені багатозначністю поняття «модерн». «Modern» здебільшого перекладається як «сучасний», але має декілька смислових значень. По-перше, – це сукупність характеристик, що відповідають уявленням про сучасність, по-друге – це сукупність різноманітних явищ, які визначають епоху модернізму. Поняття модернізм, своєю чергою, використовується для характеристики мистецько-літературного руху кінця XIX –початку XX століття. У більш широкому розумінні поняття «модерн» означає певний історичний період, що ототожнюється з Новим часом (Modernity) із притаманним йому раціональним філософським і науковим світоглядом – модернізмом. Відповідно й поняттям «постмодерн» можна визначати історичний час, що настає після модерну. Формальна ідентифікація культурної ситуації останніх десятиліть XX ст. із застосуванням поняття «постмодернізм» не суперечить критеріям історичної періодизації. Утім проблема хронології постмодернізму або визначення його історичної окремішності не є принципово важливою для теоретиків та практиків постмодернізму. На відміну від модерну епоха постмодерну не пов'язана з великими соціальними потрясіннями і не має якоїсь вирішальної для його народження події. Межі постмодерну встановлюють доволі умовно, здебільшого враховуючи змістові зміни, а не конкретні події. На думку польського дослідника М. Домбровського, ситуацію постмодернізму слід розглядати у двох вимірах: естетичному та цивілізаційному [418].

Неоднозначність критеріїв постмодернізму та розмаїття його визначень припускає варіативність рис постмодерності у різних культурах. Щодо країн Центрально-Східної Європи, зокрема України, то йдеться про кінець радянської цивілізації та початок нової, але ще невиразно артикульованої соціокультурної практики, що збіглася у часі із національною самоідентифікацією незалежних держав та суспільств. Спектр думок щодо постмодернізму в українській культурі є надзвичайно широким, хоча дослідники висловлюють сумніви щодо адекватності цього поняття тим смислам, які вкладають у нього європейські та американські інтелектуали. Наприклад, український літературознавець В. Єшкілев зауважує, що «Постмодернізм ... залишається в нас найперше дискусією та дискурсією – розмовою та есеєм; відсутній перетин їх зі звиклим художнім текстом (постмодернізм без Еко, без Зюскінда, без Кортасара, без Фаулза) – тому залишається, найперше, цариною

елегантної інтелектуальної фікції...» [94, с. 50]. Інший літературознавець – П. Іванишин вважає постмодернізм навіть впровадженням антинаціональних та антигуманних ідеалів під гаслами гуманізму, глобалізації, космополітизму, що руйнує національну ідентичність і призводить до поглиблення денаціональності та дегуманізації сучасного покоління [111, с. 125–129]. Спекулятивною вважає практику використання поняття постмодернізм щодо української культури О. Пахльовська, зауважуючи, що: «Іманентна для нашої культурної ситуації законсервованість та інерційність «локалізувала» феномен постмодернізму, адаптувала глобальне явище до національних потреб, презентувала запозичені ззовні стереотипи як місцеві нововідкриття» [296]. Водночас відома українська літературознавиця Т. Гундорова зауважує: «Зрештою, якщо бути чесними, навряд чи ми можемо дати чітке визначення, що таке романтизм, модернізм. Я розумію, що постмодернізм своїм префіксом «пост» спонукає говорити про те, що це явище паразитує на чомусь іншому, зокрема, на модернізмі. І все-таки, для мене постмодернізм – це величезний шанс самоусвідомлення нас у нашій сучасності, бо ми часто мислимо категоріями, які ідеалізовані або абстрактні і які значною мірою не відповідають «нашій» сучасності. І хочемо ми того чи ні, але нинішня ситуація в Україні так само прочитується в координатах постмодернізму» [296]. Докладно аналізувати специфіку українського мистецького та літературного постмодернізму не є завданням цієї статті. Навіть із усіма зауваженнями щодо його умовності, фрагментарності, суто риторичної присутності постмодернізму в художній практиці він надає додаткову концептуальну настанову для характеристики сучасних культурних процесів та явищ в Україні. Проте він не відмінняє й інші візії. Зокрема, коли йдеться не лише і не стільки про сферу художньої творчості. Настанови модернізму – постмодернізму – постпостмодернізму залишаються рівно актуальними для аналізу змін, що відбуваються в Україні, у зв'язку з неординарністю процесів її культурної, соціальної, політичної, економічної трансформації.

Наука у її структурній складності також не може бути описана лише з однієї із зазначених теоретичних позицій. Урізноманітнення форм знання не заперечує актуальності теорії та практики пізнання. Попри звичне за останні десятиліття посилення на постмодернізм як пояснення екзотичності різноманітних інтелектуальних стратегій, що представлені в академічному форматі, раціональна фіксація,

описування, розуміння та пояснення феноменів не відмінюються у науковій діяльності. Поняття метод, методика, методологія та пов'язані з ними терміни залишаються актуальними для ідентифікації якості результатів дослідження. У порівнянні зі сталими системами гуманітарного знання, на кшталт історії, філології, філософії, – культурології бракує епістемологічної самостійності. Ззовні це помітно, наприклад, у зв'язку з відсутністю оригінального категоріального апарату. Чи є ця ситуація унікальною?

Наріжним каменем інституціалізації та ідентифікації системи знання є її самоназва, яка, здебільшого фіксує об'єкт уваги науковця. У цьому контексті «особливий шлях» пострадянської культурології фіксується у її визначеннях. Варто нагадати, що Л. Вайт убачав у ній «... галузь антропології, яка розглядає культуру (інститути, технології, ідеології) як самостійну впорядкованість феноменів, які організовані за власними принципами та існують за своїми законами» [325, с. 162]. Порівняймо це з тим, про що писав у «Вступі до культурології» – одному з перших навчальних видань з культурології, яке вийшло друком в 1993 р., відомий радянський теоретик культури А. Арнольдов: «У порядку першого наближення можна визначити культурологію як науку про найбільш загальні закономірності розвитку культури як творчого процесу зі створення та збереження загальнолюдських цінностей, науку, яка досліджує структуру та особливості духовного виробництва, функціонування та розвитку духовних цінностей» [225, с. 45]. У версії російсько-американського вченого М. Епштейна «...культурологія – це складова культури, але така, яка у своєму теоретичному вимірі охоплює її в цілому. У загальному сенсі культурологія – це вся культура, тільки в аспекті її самоусвідомлення» [390, с. 100]. Із огляду на зміст академічних текстів, у яких це поняття зазначене як ключове, спадкоємності між вітчизняною культурологією та зарубіжною культурною антропологією не простежується.

Найбільшого резонансу проблема самотності культурології набула у російському науковому середовищі. І хоча з розпадом СРСР інтенсивність контактів між науковцями уповільнилася, але міжособистісні стосунки, мовна та ментальна близькість, апеляція до спільних інтелектуальних традицій, орієнтація на певні наукові центри, методичні та методологічні канони, спосіб організації наукової практики – як і раніше, визначають наукову парадигму гуманітарних наук у пострадянських країнах. Відтак проблеми культу-

рології, що стали предметом дискусій російських науковців, є слушними і щодо України. Хоча певна частина академічної спільноти посіла радикально-критичну позицію щодо виокремлення нової дисципліни, більш поширеними є ті підходи, які дозволяють продовжити змістову дискусію. Зокрема В. Межуєв вважає культурологію механічною сукупністю конкретно-наукових підходів до аналізу культури, що сформувалися в межах окремих дисциплін, що вивчають культуру. Ідеться про філософські, антропологічні, соціологічні та гуманітарні (історико-філологічні) дисципліни. Проте, певна цілісність знання про культуру можлива, на його думку, лише у філософії культури [193]. Як особливий інтелектуальний рух, що вміщує у себе комплекс знань, зокрема філософське, гуманітарне, соціально-наукове, – пропонує сприймати культурологію авторитетний російський соціолог Е. Орлова [224]. Схожим чином – як комплекс, що складається з історії культури та культурологічних вчень, філософії та теорії культури, антропології та соціології культури – презентує культурологію С. Іконнікова [105]. Відтак культурологічна теорія та методологія виявляється сукупністю теорій культури та методів її дослідження конкретних наук. Дещо інший підхід запропонували П. Гуревич, А. Пилипенко, А. Шендрік, В. Діанова, які вважають культурологію інтегративною наукою, яка покликана синтезувати різноманітні підходи та теорії, сформувані на цій підставі оригінальну концепцію культури, а відтак – напрацювати власну методологію дослідження. Дослідники по-різному доводять правомірність виокремлення культурології, зокрема: визначаючи специфічність її предметної області, наголошуючи на особливості дослідницької стратегії або наполягаючи на універсальності її інструментарію. До певної міри узагальнюючим щодо цих спроб визначення наукового статусу культурології є підхід А. Флієра, який моделює багаторівневу структуру, що складається з культурознавства (гуманітарної культурології), зорієнтованого на використання описово-інтерпретативних методів, а також соціально-наукової культурології, яка спирається на пояснювальну методологію [342]. Загалом, спільнота російських культурологів поки що далека від єдності у визначенні основних об'єктних та предметних параметрів культурології, а також принципів дослідження та узагальнення його результатів. Останнім часом методологічна ситуація в культурології визнається як кризова, а « “дисциплінарна загадка” культурології широкими науковими

колами “не розгадана”», оскільки не до кінця усвідомлена [208, с. 129]. До того ж «...потреба у культурологічному аналізі реально-сті як особливої соціально-культурної практики взагалі не сформована» [208, с. 130].

В українському дискурсі, попри скепсис з боку представників природничих наук, чимало культурологів та філософів, дотичних до становлення культурології, прагнуть тлумачити її як мета-проект humanities (О. Івашина) або «пан-софію» – через «...претензії на універсальну пояснювальну силу через експансійно-еклектичне поглинання в себе різнопарадигмальних концептів гуманітаристики на ґрунті глобалістських амбіцій сучасного суспільства» (Є. Більченко) [34, с. 206]. Проте дослідниця констатує наявність усіх парадигмальних рис для постулювання її автономії і вважає, що йдеться про окрему парадигму, подібну до цілісності природничо-наукової картини світу. У контексті академічних традицій осмислення культури представлено культурологію у працях В. Шейка та Ю. Богуцького. Визначаючи загальну методологію «науково-культурологічної творчості», дослідники моделюють її підвалини на філософській, загальнонауковій та конкретно-науковій основі [370, с. 54–75]. П. Герчанівська пов’язує появу культурології з кризою філософії модерну [60]. Дослідниця описує її як інтегративну науку, що формується на «зіткненні соціального та гуманітарного знання про людину й суспільство, вивчає культуру як цілісність, як специфічну функцію й модальність людського буття» [61]. Відповідно, під методологією культурологічного дослідження вона має на увазі сукупність загальнонаукових методів пізнання та специфічних методів дослідження окремих сфер гуманітарного знання. Зважаючи на дисциплінарний аспект освітньої презентації культурології в Україні, інша українська культурологиня – О. Кирилова – визначила її як «пострадянський конструкт» [123]. Дослідниця солідаризується з постмодерністським баченням її перспектив як утіленням деконструктивістської ідеї розрізнення, що втілюється у множині маргінальних інтелектуальних практик.

Загалом методологічні проблеми культури не належать до числа популярних серед дослідників культури в Україні і в українських наукових виданнях артикульовані невиразно. Відповідні розділи дисертацій вряди-годи є риторичними і факультативними щодо їхнього змісту. Проблема усвідомлення культурології вимагає аналізу системних міркувань представників різних поколінь та на-

укових спеціальностей, які долучилися до творення її концепції. На думку І. Дзюби, в Україні ця наука сформувалася ще за радянських часів – задовго до її формального визнання. «Українські культурологічні досягнення» він пов'язує з іменами філософів: В. Горського, С. Кримського, М. Поповича, М. Гончаренка, В. Малахова, О. Забужко, які є прикладом інтелектуальної незалежності та наукової коректності. До культурологів зараховані також політолог В. Лісовий, етнолог І. Мойсєєв, мистецтвознавець В. Скуратівський, соціологи Е. Головаха та Ю. Саєнко, літературознавці Д. Затонський, Д. Наливайко, Г. Грабович. Отже, методологічна особливість культурології – у балансуванні на стику філософії, антропології, соціології та естетики, а також загальної природничої думки [86]. Тобто, І. Дзюба вважає її синтетичною наукою, яка є наслідком фундаментальних теоретичних та методологічних досліджень, що характеризують зміну наукових парадигм у першій половині ХХ ст. В інструментальному плані власне завдяки культурології набули загальнонаукового значення такі поняття як архетип, підсвідомість, міф, символ, а також ідеї «цілісності та вітальності». Причиною невиразності культурології І. Дзюба вважає те, що у минулому вона піддавалася філософському вихолощенню й редукції. Основним полем діяльності культуролога мають бути дослідження національних культур як інших народів світу, так і власної. У соціальному (політичному) аспекті І. Дзюба покладає на культурологію надії на «розуміння зміни життя, зміни образу нації не як втрати себе, а як розвитку». Тому актуальним є «дослідження культурного наповнення (чи браку такого) нових соціальних утворень, культурних факторів регуляції соціальної поведінки за нових умов, групових почуттів та афектів», чого, як він вважає, бракує сучасній культурології. І. Дзюба вважає, що критичне звернення до радянського минулого не має замішувати масштабних теоретичних узагальнень, зокрема «звертання до гострих актуальних проблем цілісного естетичного ставлення до світу», проблем «топології національної культури та поєднання її цінностей зі змістовим універсалізмом сучасної цивілізації» [296]. Загалом І. Дзюба сформулював своєрідний маніфест української культурології, що відображає ту примхливу гру смислів, яка асоціюється з нею упродовж останніх десятиліть. Головний його меседж – потреба у систематизації культурології як сфери знання, надання їй більш вагомої академічної позиції та необхідності вбудовування у

потокову практику націєтворення. Культурологія поки що не має свого зрозумілого предмету та дослідницького інструментарію, демонструє тематичну обмеженість, що провокує поверховість у моделюванні культурних процесів. Формула, що наводиться дослідником як діагноз її стану – «українське всесвітнє вузьке бачення». І. Дзюба розглядає перспективи актуалізації культурології в локальному та глобальному контекстах, маючи на увазі внутрішні та зовнішні загрози. Звідси – позитивні над-завдання, які начебто має виконувати культурологія, задаючи перспективи розвитку нації, підказуючи шляхи вписування себе у формат сучасної «всесвітності». З іншого боку, вона має забезпечити «патріотичний» вектор вітчизняної гуманітаристики. Отже, зміст цієї науки залишається досить умовно визначеним, а власне діяльність у цьому проблемному просторі виявляється мотивованою здебільшого суспільними, а не науковими потребами.

Більш конкретну академічну рамку щодо культурології сформулював Б. Парахонський, який асоціює її з теорією культури. Він вважає, що культурологія є «... рефлексією тих впорядкованих емпіричних практик, що існували історично або склалися в сучасному житті» [229]. Культурологія є наукою про структури порядку в найширшому розумінні цього слова: політичного, економічного, етичного, соціального, релігійного, естетичного тощо, а також загальні закони, від яких цей порядок залежить. Дослідник ототожнює культурологію з культурною антропологією, яку розглядає як синтез історичної та соціальної антропології, що стався у XIX ст., а її провідним принципом є, на його думку, «розгляд проблем локальної культури у контексті світових цивілізацій» [229]. Зважаючи на продуктивність наукових підходів до культури, Б. Парахонський схиляється до визнання у культурології методологічної домінантності історії у сучасних її інтерпретаціях. Отже, він ставить під сумнів епістемологічну самостійність культурології, зміни у якій зумовлені динамікою інших наукових дисциплін.

Певну опозицію такому баченню культурології висуває Є. Більченко, яка розглядає культурологію з позицій феноменології, як свого роду «Чужого» або «Іншого» в гуманітарних науках, який є певним приводом для саморефлексії представників різних сфер гуманітаристики. Дослідниця вважає, що «чужість» культурології є наслідком не лише неповного її розуміння з боку представників інших сфер знання, а й у внутрішній «незрозумілості для самої себе,

що зумовлює постійне звернення не тільки до проблем методу, а й до онтологічних питань існування культурології як науки. Є. Більченко воліє говорити про «міф культурології», вибудовуючи ієрархію міфологем, які, на її думку, відображають провідну тенденцію розвитку культурологічної ментальності у пострадянському просторі. Вона розглядає культурологію в контексті провідних ідей розвитку сучасної культури, до яких вона відносить універсалізм та партикуляризм. Ідеться про концепцію єдності культур, що знаходить своє відображення в концепті глобалізму та концепцію диференційованості, яка знаходить втілення в мультикультуралізмі. Третім шляхом є «партикуляризм у масці універсалізму» або різновид універсалістського етноцентризму: сповідування норм своєї культури в якості універсальних (загальнолюдських) цінностей. Культурологія як складова культури і як її ідейно-теоретична рефлексія, на думку Є. Більченко, може бути побудована за основними архетипами цих теорій: 1) універсалістська культурологія (за Б. Хьюбером); 2) партикуляристська КУЛЬТУРО-логія; 3) універсалістсько-партикуляристська культурологія [33]. У першому випадку культурологія є своєрідною над-наукою про культурні універсалиї, у другому – це сукупність окремих наукових практик про феномени культури, зокрема про національні її форми; у третьому – це ідейно-просвітницький варіант моделювання глокальної концепції культури. Є. Більченко вважає, що «культурологія як наука, яка орієнтується на пошук спільної основи (універсальної культури) через компаративний аналіз багатоманітних культурних смислів, є ефективним механізмом моделювання транскультурної ідентичності» [34]. Здійсненню ключового світоглядного призначення культурології, – на думку дослідниці, – заважають дискусії про рівень її наукової автономії: чи є культурологія зведенням усіх галузей знання про культуру («культурознавство»), чи є вона є неklasичним напрямом філософії культури, чи культурологія – окрема самостійна наука з власним предметом і методологічною базою? Є. Більченко схилиється до третьої точки зору, проте вибудовує «дерево культурології» у відповідності до структурно-лінгвістичної традиції (знак-символ-текст). Завданням культуролога як інтерпретатора символіки текстів авторка вважає декодування «ментальності, картини світу та архетипів на основі тлумачення видимих, текстуальних, виявів культури» [33]. Культурологія є, на її думку, парадигмальним явищем, яке поєднує традиції раціональності та духовності, і розкривається у соціальній

та філософській її версіях. «Це визначає суперечності інституалізації культурології як науки і створює сприятливі передумови для ідеологізації культурологічної ментальності на базі міфологічних проєктів історії» [36, с. 25]. Дослідниця констатує появу «... специфічного феномену – наративно-міфологічної ідентичності культуролога, що має характер не «чистої» науки, а своєрідного ментально-духовного утворення, сформованого в «лебенсвелті» (життєсвіті) доби» [36, с. 14]. Дослідниця воліє говорити про подібність культурологічної парадигми до природничо-наукової картини світу. «Культурологічна картина світу спирається на розуміння культури як цілісного простору світоглядних універсалій, над якими рефлектують і філософія, і культурологія». Відмінність між ними у тому, що філософ виробляє смисли культури, а культуролог їх аналізує. У подальшому, розглядаючи культурологію під кутом зору філософської та наукової ідентифікації у контексті слов'янської духовної традиції, Є. Більченко виділяє дві її альтернативні світоглядно-ментальні моделі: метафізичну (класичну модерну) та феноменологічну (некласичну, постмодерну) [35, с. 206]. Перша з них зорієнтована на пошук закономірностей функціонування культури через інтуїтивне виявлення прихованих смислів культурного буття, що врешті-решт зводиться до трансценденталізму. Друга – на традиції емпіричних досліджень культури і апелює до ідеалів позитивізму та зорієнтована на фіксацію багатомірності культурних феноменів, що знаходять своє продовження в сучасному неопрагматизмі та постмодерній феноменології. Здається, намагаючись подолати існуючий «міф» культурології, Є. Більченко створює новий його варіант, не менш ідеологічний, ніж модерні наукові схеми.

Дещо інший погляд на культурологію пропонує Р. Демчук, уважаючи її «трансплантатом» до пострадянської системи освіти. Проте він вважає культурологію наукою, але зазначає, що вона «... не сумативна (у сенсі низки варіантів), а синтетична (цілісна), проте це якісно новий синтез, що породжує нове знання» [80, с. 9]. Складність усвідомлення культури у її багатомірності зумовлює «...версійний характер та предметно-статусну невизначеність предмету культурології як науки» [80, с. 9]. Культурологія, на думку Р. Демчука, розчиняється у власному об'єкті, тому й залишається методологічно невизначеною та теоретично неспроможною. Тому «...необхідним є конструктивістський підхід до інтерпретації культурології і як системної науки, і як навчальної дисципліни» [80, с. 10]. Моделюючи

теоретичний каркас культурології, він задає їй філософську перспективу, визначаючи об'єктом дослідження «цінність»; предметом – «моделі культури» як «вищу цінність» у певному соціокультурному історико-культурному контексті та пов'язуючи її результативність із типологічним, інтегративним, парадигмальним методами. Отже, на думку Р. Демчука, культурологія – це «...комплексна гуманітарна наука про культуру, що долає дисциплінарні кордони, ґрунтуючись на системних взаємозв'язках, але утримує каркас предметно проблемного ядра» [80, с. 11]. Її завданням є розкриття «...принципів/законів становлення й механізмів розгортання культурних систем у їх історичній динаміці та зв'язку із соціальними структурами/інститутами й стосовно людського суб'єкта, що розвивається/еволюціонує» [80, с. 11]. Сам дослідник намагається довести правомірність та доцільність звернення культурологів до концептів, які вже мають чималу академічну історію: ментальності, ідентичності, нації, історичної пам'яті тощо. Проте, чи додасть така реінтерпретація щось нове у їхньому розумінні без теорії культури? Спроба продемонструвати ефективність власних настанов поки що посилює скепсис, адже висновки та спостереження дослідника щодо історичної та соціальної конкретики виявляються доволі схематичними та ідеологічно ангажованими.

Інший представник могилянського осередку культурології, О. Івашина, погоджується із тим, що це знання спирається «...на стандарти наукової раціональності як однієї з парадигматичних раціональностей сучасної культури», «... намагається наслідувати статус науки», але базується на «...певних презумпціях, припущеннях, інтуїціях, які радше є своєрідною філософією...», і тому «...використовує не в меншій, якщо не в більшій мірі ресурси риторики, літератури, мистецтва та їх різноманітних жанрів» [111, с. 236]. Зазначаючи відсутність оригінальних культурологічних текстів, окрім підручників, він вважає, що культурологія «існує насамперед як викладання і у викладанні» [111, с. 236]. «Культурологія – це радше перспектива, чи сукупність перспектив, кут зору гуманітарних наук, певна конфігурація чи фокалізація відмінностей, понять, категорій, сенсів... [111, с. 236], тому філософ пропонує розглядати її як певний стиль викладання, тобто як презентацію авторства викладача щодо аналізу культури. «Стиль – це така когерентність, цілісність знання та особистості, яка ніколи до кінця не прораховується і раціонально не обчислюється, не трансформу-

ється в індивідуальний алгоритм викладання». [111, с. 237]. Культурологія у цьому аспекті майже дорівнює мистецтву, адже О. Івашина пов'язує стиль не з особистістю викладача, а з сингулярністю університетського середовища.

Співзвучною його підходу є візія культурології як університетської науки О. Кириловою. Простежуючи її «поліцентричну та нелінійну історію» протягом минулих десятиліть, дослідниця фіксує «відсутність унітарності в українському культурологічному дискурсі, множинність локальних підходів, які відповідають гуманітарному принципу «розрізнення» (*differance*)» [123, с. 162]. Вона вважає, що культурологія існує за аналогією із освітньою системою *artes liberales* у модусі «вільного культурологізування» [123, с. 164], тобто у модусі «творення науки, зумовленої динамічною діалогічною взаємодією університетських інтелектуалів поза жорсткими рамками інституціональних тематик» [123, с. 163]. По суті, О. Кирилова доводить наддисциплінарність культурології, яка є альтернативою «техногенній гуманітаристиці», зорієнтованій на певну тематику, а не на методи, підходи та концепції. При цьому українська культурологія «...значно менше за інші локальні варіанти цієї науки позиціонує себе як форма «об'єктивного наукового знання» (яке би спиралося на позитивістську методологію), але розглядається як форма множинних експериментальних інтелектуальних практик, що дозволяє контекстуально комбінувати різні гуманітарні методології за принципом «бріколажу»..., яка передбачає порівняно велику свободу академічного дослідження». [123, с. 165] Отже, на думку О. Кирилової, українська культурологія асоціюється не з традиційними академічними школами, а з окремими особистостями, «...які створюють локальну культурологічну традицію перш за все власними стратегіями формування культурологічної ідентичності та внеском у сучасну гуманітарну науку» [123, с. 168]. Проте приклади, які наводить авторка, доводять, що не всі, хто реалізує цю програму, вважають себе культурологами. З іншого боку, є питання щодо критеріїв унікальності дослідницьких стратегій щодо культури та науковості їхніх результатів. Загалом «проектувальники» культурології, переосмислюючи свій травматичний досвід, прагнуть бачити у ній щось більше, ніж вона є. До цього можна ставитися як до прояву презумпції наукового оптимізму: сподівання на винайдення інтелектуальної технології розв'язування культурних проблем. Проте за відсутністю переконливих підтверджень

чим сподіванням йдеться про презентацію кредо професійної спільноти культурологів.

За критеріями парадигми культурологія є пара-нормальною наукою, яка має визначений нормативний інституційний статус; дисциплінарну структуру, дещо штучну, але доволі насичену «біографію», набір теоретичних та методологічних матриць, які визнаються науковою спільнотою; дидактичну індустрію, що популяризує це знання. Проте консолідація професійного середовища відбувається не навколо її змісту, а у процесі стихійного спротиву владі у її прагненнях директивних змін структури цієї наукової галузі. До того ж сама наукова спільнота не відповідає тим критеріям, які наводить Т. Кун; вона мала би складатися «... з дослідників за певною науковою спеціальністю», які «...отримали схожу освіту та професійні навички; у процесі навчання вони засвоїли одну й ту ж навчальну літературу та винесли з неї однакові уроки» [157, с. 226–227]. Ані очікуваної повноти комунікації, ані однотайності щодо принципових професійних питань у спільноті культурологів не спостерігається. Безпрецедентність цієї сфери знання зумовила широкий контекст її тлумачень. Проте необхідна для формування парадигми теоретична відкритість у даному випадку межує з визнанням неможливості зафіксувати її смислове «ядро», що ускладнює досягнення консенсусу щодо її пізнавальних кордонів. Численні інтерпретації сутності культурології доволі важко об'єднати в один сюжет, і це робить її схожою на «хмарний атлас», що містить каталог наукових проблем, концепцій, методів, пов'язаних із усвідомленням культури, але не демонструє того внутрішнього взаємозв'язку, який би переконував у наявності сталої системи, відповідної «нормальній» науці. У той же час вона не є аномалією, оскільки предмет дослідження, який знаходиться у фокусі культурологів, не є новим і спричинив чимало методологічних «поворотів» ще до її оформлення та паралельно з нею [26]. Отже, замість поняття «парадигма» (зразок, еталон) щодо культурології, доцільніше було б застосувати поняття «парадокс» (незвичне, неочікуване).

Ця сфера наукового знання посідає проміжний рівень між культур-філософією та конкретно-науковими дисциплінами. «Культурологи займаються вторинним узагальненням знань, зазвичай, у рамках «теорії середнього рівня» (за Мертоном), не настільки умоглядної, як у філософії, але і не настільки предметно конкретної, як в академічних дисциплінах» [338, с. 85]. У цьому сенсі вона може

розглядатися як постмодерна система знань, що формується на інтегративній дисциплінарній основі. Звернення до певної методології та відповідного аналітичного апарату залежить від характеру проблеми, що вирішується дослідником. Запозичення методів та самого способу теоретизування є нормою сучасної науки, яка дає можливість уникнути теоретичної стагнації окремим її гуманітарним дисциплінам. Міждисциплінарні зв'язки утворюють не тільки основу пізнавальної парадигми культурології, а й сприяють подоланню природної обмеженості конкретно-наукових методів. «Будучи науковим методом пізнання, культурологічний аналіз... не виключає звернення до описовості як методологічного прийому, необхідного для уточнення або конкретизації смислової характеристики культурного явища і події, до яких культуролог застосовує методи типологізації, зіставлень і виявлення загальних закономірностей» [18].

Культурології притаманні риси «перехідності», які характеризують процес постмодерної деідеологізації наукової парадигми. Суперечливість її характеристик є результатом інтеграції у сталу академічну систему проекту альтернативної наукової практики. Влада статусів у межах парадигми змушує сприймати науки в системі ієрархічних відносин: «старші» – класичні та «молоді» – актуальні. Суперництво між професійними науковими групами за дисциплінарну позицію впродовж ХХ ст. дещо звужувало перспективи вільної інтелектуальної колонізації теоретичного простору культури і призводило до конфлікту її інтерпретацій. Тому, мабуть, культурологія стала своєрідним «чужим» для частини наукового співтовариства. Проте її інституційна адаптація спричинила появу нових викликів, які заявлені у контекстах тез прихильників нової науки про культуру. Зокрема: небезпеку перетворення культурології на різновид теоретичної езотерики; ймовірність її консервації та рутинізації як академічної ідеології певної професійної спільноти, загрозу змістової герметизації та перетворення на «вічно модну» тему самодостатніх дискурсів; меморіалізацію її теоретичної безмежності заради забезпечення соціальної кон'юнктури науковим маргіналам тощо.

Зважаючи на особливості публічного та теоретичного аспектів культурології, можна констатувати наявність декількох її «оптимістичних» методологічних проєкцій. Зокрема: а) «культурологія як специфічна наукова галузь знань зі своїми методологічними традиціями; б) культурологія як міждисциплінарна сфера, проблемне

поле спільної діяльності представників різних наук; в) культурологія як ідея, що претендує на статус над(мета)науки, що покликана напрацювати нову методологію наукового осмислення людини та суспільства; г) культурологія як актуальна ідеологема, що відповідає стратегічним потребам державотворення. Парадокс полягає у тому, що усі ці номінації є актуальними (вочевидь перелік не є повним). Це відповідає сучасним змінам гуманітарного та соціального знання з його мінливими предметами дослідження, рухливим понятійним апаратом, методологічною синтетичністю, різноманітним методичним інструментарієм. З огляду на нечітку наукову референцію культурології, але з урахуванням місця у системі сучасної наукової інфраструктури її можна вважати своєрідною мета-наукою. Йдеться про альтернативу раціонально вибудованому, структурованому, «правильному» погляду на культуру, який сформувався у модерній системі пізнавальних координат.

Нормативна неусталеність культурології визначає й її академічні перспективи. Зокрема, непоцінованою поки що є функція критичного аналізу концепцій, теорій та методів аналізу культури, своєрідної культурографії – рефлексії ідеї науки про культуру та виявлення ступеня ефективності способів актуалізації проблеми культури в наукових дослідженнях у контексті певних детермінант її реалізації. Іншою, не менш актуальною перспективою культурології є побудова системної теорії культури, яка, на думку Ю. Резніка, полягає «...не у приведенні вже існуючих областей знань до комплексу знань про культуру, а у побудові загальної теорії, яка б узагальнювала досягнення різних дисциплін, але й висувала нові гіпотези і нові концепції» [253, с. 25].

Культурологія є «безпритульною» у дисциплінарному вимірі. Її категоріальний арсенал складають здебільшого філософські, історичні та соціологічні поняття. Її теоретичний фундамент вибудовується здебільшого на основі філософських рефлексій провідних історичних, соціологічних та антропологічних концепцій, що виникли упродовж ХХ ст. Її методологічний інструментарій є міксом, що ситуативно вибудовується кожним дослідником у залежності від його досвіду, ментальних настанов та від предмету уваги. Дослідницька практика не дозволяє напевне засвідчити існування культурологічного методу, проте можна стверджувати, що формується культурологічний підхід. Ідеться про визначення культурних змістів як найбільш вагомих у числі інших, що забезпечують існу-

вання соціальних явищ. Поки що культурологія – це дискурс, який спирається на тексти, що маніфестують оригінальність думки їхніх авторів у межах існуючих академічних канонів. І хоча питання методології від того не втрачають своєї актуальності, однак вони передбачають дещо інший підтекст: відповідний напівзабутому архаїчному змісту поняття «метод» – шлях, рух, пошук. Тобто, культурологія потенційно дозволяє зняти печатку сакральності з наукового методу, звільнити його від дисциплінарного кріпацтва і повернути колишню притаманну йому пізнавальну гнучкість. Отже, її теоретична та методологічна маргінальність легітимізує тренди «культурологізації» гуманітарних наук загалом. По-перше, йдеться про культурний контекст соціальних та гуманітарних досліджень. Тобто, культура виявляється системоутворюючим чинником соціальних явищ та процесів, а не ілюстрацією до них. По-друге, це – тенденція до «олітературення» наукових текстів, надання їм майже художньої цінності. Виклад результатів дослідження стає інтелектуальною грою з досить суб'єктивними багатозначними судженнями, які надають широке поле для коментарів та заперечень. По-третє, це потреба у переосмисленні ієрархії знання та зміни стандартів науковості. Поступове подолання тягаря детермінізму, відмова від об'єктивістської стратегії аналізу, конкуренція ідей цілісності та фрагментарності, множинності – усе це визначає специфіку нинішньої ситуації в гуманітарних науках.

Залишаючись епізодом локальної історії науки, культурологія має передумови стати альтернативною науковою стратегією, яка відповідає постмодерним змінам в культурі загалом. Вона є не лише прикладом наукового консенсусу, а й пограниччям між наукою та позанауковим знанням, анонсує парадигму «нової раціональності». «Філософізація» культурології або її прив'язаність до мистецтвознавства, які визначають дослідницьку практику упродовж останніх десятиліть, не є безальтернативними. Можливо, це прояв інертності та консервативності наукового середовища, можливо – найменш конфліктний варіант її академічної легітимації. Проте культурологія як певна інтелектуальна стратегія актуалізує значущість творчості та особистості у науковій практиці, тому може претендувати на статус нової методологічної основи гуманітарного пізнання.

Процес ідентифікації культурології триває. З одного боку – неусталеність критеріїв її самовизначення та «чужість» академічній традиції роблять її потенційною альтернативою «класичним» на-

становам щодо осмислення культури. Проте, поки що вона репрезентує гібридні теоретичні схеми та паліативні методологічні підходи. Суперечливий характер її науковості є вагомим аргументом на користь ревізії сталих принципів розмежування наукових підходів щодо культури і перегляду звичних методологічних кордонів між ними. Культурологія має перспективу «постдисциплінарності» як відкритого гносеологічного простору, як сфери методологічного експериментування та пошуку сучасної парадигми знання про культуру. Проте за браком переконливих текстів, які би відображали новизну та оригінальність цієї академічної практики; за відсутністю інтелектуального середовища, мобілізованого ідеєю дослідження, а не професійного «привласнення» культури, – культурологія може залишитися предметом умоглядного моделювання та проектування. Однією зі стратегій утвердження науковості цієї системи знання є деконструювання «міфу культурології» шляхом критичної рефлексії множинності дослідницьких настанов та практик щодо культури та адекватним самоопи́санням, які би стимулювали фахову ідентифікацію та концептуальну мобільність академічної спільноти. Тенденції, що визначають своєрідність культурології в українському науковому просторі, а саме: академічного мультикультуралізму, теоретичної поліцентричності, інституційної поліваріантності, методологічного та теоретичного плюралізму, функціональної постколоніальності та стилістичної постмодерності – дають підстави для висновку щодо її адекватності потребам епістемологічного оновлення гуманітарних наук та виявляють необхідність критичного перегляду існуючих дисциплінарних ієрархій, звичних спеціалізацій соціальних та гуманітарних наук, а також критеріїв визнання їхньої суспільної корисності.

1.2. КАТЕГОРІАЛЬНИЙ АПАРАТ СУЧАСНОЇ КУЛЬТУРОЛОГІЇ (ВИРОБЛЕННЯ СИСТЕМИ, АДАПТОВАНОЇ ДО ВИРІШЕННЯ ТЕОРЕТИЧНИХ ПРОБЛЕМ)

Актуальність даної розвідки обумовлюється аналізом процесів, що відбуваються у сучасній українській гуманістиці. Слід визнати, що протягом останнього десятиліття на теренах розвитку гуманітарного знання в Україні спостерігається свідомий крен у бік культу-