

Розділ 7. Традиція – канон – стиль



7.1. Поняття стилю

Узагалі ж стиль — це щось важко вловиме. Його легко побачити і пізнати, але важко точно, по-науковому, визначити. У філософському словнику можна знайти такі визначення:

стиль — це „спосіб вираження думки в мові, особлива манера вираження, характерна для індивідуума, періоду, школи чи народу <класичний стиль>”;

стиль — це „спосіб чи метод дії чи представлення, особливо якщо він відповідає якомусь стандарту; визначна, характерна манера; модний і розкішний спосіб життя жити <стильно>; узагалі виразність, майстерність, уроджене уміння в представленні, образі діяльності та подачі самого себе”.

7.2. Стиль, традиція, канон

Визначення стилю, ті, що наведені вище, і багато інших загалом схожі одне на одне. У них підкреслюється один момент: говорячи про стиль, ми маємо на увазі щось особливе і специфічне в способі викладу, мові і композиції окремого твору, творчості письменника, літературної групи чи напряму у поведінці, способі життя і способі самовираження людини, соціальної групи, соціального прошарку або навіть цілого народу, тобто ми маємо на увазі особливу манеру писати, діяти, жити.

Важко відшукати „найменший спільний знаменник”, що відповідним чином об’єднує всі ці види особливого і специфічного. Якби його вдалося знайти, це і було б поняття стилю в чистому вигляді. Однак поки він не знаходиться, будемо говорити про конкретні стилі, представляючи їх на прикладах.

Як тут не згадати стиль українського бароко XVIII ст., періоду гетьманування Івана Мазепи. Його поява співпала з гідною подиву культурною добою в історії країни й водночас допомагала формуванню цієї доби. Задовольняючи смаки знаті, бароко підкреслювало велич, розкіш та декоративність. Цей стиль мав збуджувати почуття людини і таким способом оволодівати її думками. Він віддавав перевагу формі перед змістом, химерності перед простотою, синтезові перед самобутністю. Саме здатність до синтезу зробила бароко особливо принадним для української нації, котра перебувала між православним Сходом та латинізованим Заходом. Бароко не принесло в Україну якихось нових ідей, воно швидше пропонувало нові прийоми, такі як парадокс, гіперболізація, алегорія, контраст, і всі вони допомагали культурній еліті ефективніше окреслити, опрацювати й розвинути старі істини. Але, разом з тим, не можна не зауважити, що стиль українського бароко розвивався, насамперед, (не відкидаючи запозичення з Заходу) на традиціях українського народного мистецтва.

Важливе поняття, пов'язане з поняттям стилю, — канон. Канон — це запропоновані норми і правила, яким повинні строго відповідати спосіб поведінки, вираження тощо. Наприклад, в епоху так званого соціалістичного реалізму художники знали, що можна інакше писати, знімати, ліпити, але це „інакше” було заборонено.

І традиція, і канон позбавляють можливості вибору художника, діяча, групи. Тому і творчість, і взагалі поведінка, що існує в межах традиції чи канону, по суті, анонімні. Коли справа стосується традиції, все зрозуміло: як говориться, слова і музика народні, імена справжніх авторів розчиняються в часі, тому що вони не вважаються важливими: автор творить і взагалі діє так само, як творять і діють інші. У випадку канону (наприклад, канону соціалістичного реалізму) імена авторів хоча і вказуються, але вони не дуже-то і потрібні, оскільки їхня мова, манера і спосіб вираження, підхід до зображуваного предмета глибоко позаособистісні. Вершина соціалістичного реалізму — так би мовити, взаємозамінні творіння. Можна було б запропонувати таку „гру”: наріжте картки, на одних напишіть назви романів, на інших — імена письменників, а потім поєднайте їх довільним чином. Нічого страшного не відбудеться, якщо ви переплутаєте авторів романів „Цемен”, „Гідроцентрально”, „Лісозавод” і „Бур'ян”.

Якщо ж в умовах соціалістичного реалізму створювалося щось особливе і виняткове, що претендувало на особистісний стиль, то це відбувалося не завдяки канону, а всупереч йому. Яскравий приклад: стилістично своєрідний „Тихий Дон” М.О.Шолохова. Сам Шолохов був гарячим прихильником і проповідником соціалістичного реалізму. Той факт, що він написав „Тихий Дон”, видався настільки дивним, що Шолохова навіть звинувачували в плагиаті: автором роману нібито був відомий до першої світової війни письменник Крючков, який присвятив свою творчість життю козаків Дону; Крючков загинув під час громадянської війни, а Шолохов, що був при цьому, привласнив скриньку з його рукописом, а потім опублікував роман під своїм ім'ям. Справді, цей твір не вміщається в рамки соціалістичного реалізму. Він не безликий, він припускає автора. Суперечки з приводу авторства Шолохова дотепер не закінчені. Ось такий жарт зіграв соціалістичний реалізм зі своїм вірним прихильником!

Таким чином, коли вибору немає, ми маємо справу чи з традицією, чи з канонем, коли є вибір, можна говорити про стиль.

7.3. Радянський політичний канон

Будь-який канон є сукупністю правил і норм, порушити які не дозволено нікому. Наприклад, літературний канон класицизму вимагав дотримання єдності місця, часу і дії.

Радянський політичний канон також ґрунтувався на кількох непорушних принципах. Перший з них — принцип цілісності чи, як ще можна його назвати, принцип тотальності. Політична система була єдиною і незмінною всюди аж до найдальших її куточків. Застосовувані методи, засоби, принципи політичних рішень і дій були однакові скрізь. І в аулі, і в українському селі, і в таборі полярників на крижині — скрізь виходили на суботник, скрізь були парторги, комсорги тощо.

Більше того, політична система відтворювалася навіть у ситуаціях і обставинах, що, здавалося б, автоматично виключають саму можливість її збереження. Так, відомо, що в „спецпоселеннях”, де жили виселені в ході післявоєнних масових депортацій „народи-зрадники”: кримські татари, прибалти, калмики, чеченці й інші північнокавказькі народи, за незначним винятком зберігалися партійні і комсомольські осередки, а самі депортовані зберігали своє членство в партії і комсомолі.

Другий принцип — принцип ієрархії. Прийняті нагорі рішення рівномірно і рівнообов’язково поширювалися по всій системі. Якщо можна так сказати, система працювала за гідравлічним принципом, тобто при натисканні на поршень тиск повинен рівномірно передаватися по всій системі. Коли ж тиск не передавався рівномірно (система виявлялася з дірками), це розцінювалося як порушення канону. Винні відшукувалися, каралися, і ушкодження виправлялися.

Третій найважливіший принцип — принцип цілеспрямованості. Політична система була орієнтована на майбутнє. У майбутньому було її виправдання. Парадоксально, але вона не мала виправдання й обґрунтування в сьогоденні. Система існувала як попередня стадія, як процес будівництва того будинку, у якому будуть жити наступні покоління. Це неукорінення в сьогоденні і внаслідок цього ніби ірреальність самої системи створювали великі незручності її вождям, тому що важко змусити людей жити ніби не насправді, тобто ніби завтра в сьогоденньому світі, чи сьогодні — у завтрашньому. Вожді по-різному намагалися перебороти ці труднощі. Наприклад, М.С. Хрущов оголосив, що чекати залишилося недовго, що сьогодні стане завтра, а завтра стане сьогодні через двадцять років („Нинішнє покоління радянських людей буде жити при комунізмі”). Коли двадцять років минуло, але нічого особливого не сталося, Брежнев вирішив забути про цю обіцянку двозначного майбутнього й оголосив, що ми живемо в „реальному соціалізмі”. Це було рівносильне тому, ніби він сказав: от воно — реальне світле майбутнє. Від цього „майбутнього” усім стало нудно, настав „застій”, усі перестали будувати комунізм, а кожний захотів побудувати що-небудь для себе.

Так політичний канон позбавився одного з наріжних принципів — принципу цілеспрямованості. І тоді стали розсипатися два інших принципи, оскільки без третього вони, як виявилось, не можуть існувати. Канон розпався. Початок перебудови став часом виникнення стильового різноманіття в українській політиці (скоріше відродження, якщо врахувати його короточасний сплеск до і після Жовтневої революції).

7.4. Ідея життєвої форми

Будемо вважати взаємозамінними поняття культурного стилю і поняття життєвого стилю, життєвої форми тощо. Останні відбивають досить глибоку теоретичну традицію. Перш ніж звернутися до її розгляду, наведемо приклад того, що можна розуміти під життєвою формою, і покажемо, чому життєву форму можна тлумачити як культурний за суттю і за походженням феномен.

Згідно із середньовічними хроніками, Ліонський собор, що відбувся в 1245 році під головуванням папи Інокентія IV, був стурбований глибоким проникненням на захід монголів, які після перемоги при Лігніце (1241) загрожували підкорити

увесь християнський світ. Це варварське плем'я було зовсім незнайоме європейцям. З розповіддю про них перед собором виступив російський митрополит Петро, що знав монголів із власного досвіду; після перевірки його християнської віри через перекладача йому було поставлено ряд питань про походження монголів, їхню віру, звичаї і про їх *forma vivendi*, тобто про життєву форму. Відповіді Петра були записані хроністами-бенедиктинцями, які описували наступне: „Що стосується їхньої життєвої форми, сказав він, то вони їдять м'ясо кобилиць, собак і всіх інших тварин, а при необхідності й людське м'ясо, але не сире, а варене. Вони п'ють воду і молоко. Суворо караються в них такі злочини, як кровозмішання, злодійство, невірність у шлюбі й убивство, і караються смертю. Вони мають одну дружину чи кількох. На збори сім'ї, торгові переговори і таємні ради вони не пускають того, хто не належить до їхнього народу. Свої стоянки вони завжди влаштовують осторонь, окремо від усіх інших, і якщо до них потрапляє хтось чужий, вони його без вагань убивають”.

З цієї розповіді ясно, що розумілося в середні віки під життєвою формою. Насамперед це спосіб задоволення вітальних потреб, тобто їжа, питво; далі, це інститути і закони, які регулюють спільне життя, такі, як правовий порядок, форма сім'ї; нарешті, це норми поведінки стосовно чужих. Хоча святі прелати сприймали монголів — людожерів і багатоженців — як варварів і примітивів, проте за ними було визнане право на життєву форму.

Це було тим більше дивно, що в ранньому середньовіччі термін “життєва форма” застосовувався, насамперед, стосовно чернечого життя і, що важливо для нас, він повинен був відображати відповідність між вірою і поведінкою у християнському житті. Передбачалося, що життєвих форм багато і кожна з них вважалася пов'язаною з певним суспільством і певною історичною епохою. Крім того, життєві форми не були властиві ізольованим індивідам: вони припускали наявність колективності та регулювали процеси суспільного буття людей. Життєві форми — не якісь позачасові моральні норми, а історично мінливі й історично зумовлені правила сприйняття, судження і поведінки. Таке розуміння життєвої форми, що поширилося в XI-XII ст., сформулював єпископ Ансельм з Хафельберга в 1149 р.

Для нас важливо, що фактично мова тут йде про культуру групового життя чи навіть про репрезентативну культуру. Нагадаю наведене вище визначення Ф. Тенбрука: „Культура є суспільним явищем остільки, оскільки вона є репрезентативною культурою, тобто виробляє ідеї, значення і цінності, що діють завдяки їхньому фактичному визнанню. Вона охоплює, отже, переконання, оцінки, картини світу, ідеї й ідеології, що впливають на соціальну поведінку тією мірою, якою члени суспільства або активно їх поділяють, або пасивно визнають.

Репрезентативна культура логічно припускає відповідність між вірою і поведінкою. До репрезентативної культури належать і такі характеристики, як історичність, мінливість, колективність, незводимість до культури індивідуума тощо. Практично всі виділені Ансельмом характеристики життєвих форм відповідають соціологічному розумінню культури, тому можна вважати за можливе ототожнювання життєвої форми і культурної форми, життєвої форми і культурного стилю.

7.5. Життєві форми в Шпрангера

Розглянемо еволюцію понять життєвої форми і життєвого стилю. У XV-XVI ст. ці поняття вживалися все рідше, а в Новий час з його універсалістським і раціоналістичним пафосом були практично відкинуті та забуті, відродилися лише в працях Гете і романтиків, а потім, у другій половині XIX ст., почали вживатися антропологами для опису відмінностей у способі життя різних племен і народів.

Винятком є робота німецького філософа і психолога Е.Шпрангера, що побудував своєрідну теорію форм життя як типів особистості і виділив на цій основі шість типів: теоретична людина, економічна людина, естетична людина, суспільна людина, владна людина і релігійна людина. Кожному типу, за Шпрангером, відповідає своєрідна структура мотивації, сприйняття реальності, афективно-емоційної сфери тощо.

Теоретична людина вважає пізнання вищою формою діяльності, яка неминуче визначає характер усіх її життєвих проявів. Сутність пізнання — виявлення предметності (об'єктивності). Дані досвіду необхідно осмислити, опрацювати для того, щоб „очистити” їх від усього, що стосується індивідуальних особливостей сприйняття або специфіки ситуації сприймаючого суб'єкта. „Чиста предметність”, її об'єктивний характер визначаються тим, що об'єкт виступає як один і той же, як той самий для будь-кого, хто усвідомлює Я. Результатом пізнання стає взаємозв'язок суджень, поєднаних між собою відповідно до закономірностей системи.

Для „теоретика” всі інші цінності вторинні. Його поведінка у сфері економіки блокована споконвічною теоретичною установкою, тому що будь-яка дія з погляду корисності має настільки явно суб'єктивний зміст, що загрожує зруйнувати ідеал чистого пізнання. Підхід „теоретика” до естетичних об'єктів визначається прагненням проникнути „за” естетику і виявити в творі його об'єктивну „ідею”, про яку можна судити з погляду істинності, „теоретик” асоціальний, йому далека співчужаюча, альтруїстична установка суспільного життя, він не поділяє загальних настроїв, будучи інтелектуалом, він неминуче стає індивідуалістом.

У політичній сфері він володіє могутнім потенціалом, але не часто може його реалізувати; для цього він недостатньо орієнтований на конкретне на противагу загальному. Теоретик сильний у дискусії і полеміці та здатний до руйнування догм, освіту вважає необхідним і достатнім інструментом прогресу. Як говорить Шпрангер, згадуючи позитивістів від Кондорсе до Бокля і своїх сучасників, їхня докорінна помилка в наступному: „вони прогледіли, що знання як життєва здатність лише тоді діє позитивно, коли органічно по'єднується з іншими духовними силами його власника”. Шпрангер відзначає: „Інтелектуали звичайного розбору (у політиці) прагнуть до радикалізму, тому що вони підмінюють реальність з її різноманітним життям чистими розумовими визначеннями. Вони також космополіти, тому що відмінності між народами лежать не стільки в відмінностях структур свідомості (хоча й у них теж), скільки в їхніх фантазіях, у їхній соціологічній орієнтації і в їхній релігійності”.

У сфері мотивації інтелектуал прагне перебороти афекти, він також намагається бути незалежним від якихось приватних, конкретних цілей, якщо не може включити їх у загальну систему закономірностей життя і поведінки. „Стиль його мотивації — загальнообов’язковість поведінки, його відповідність максимум”, — писав Шпрангер.

Так само детально він характеризує економічну людину. Це та, яка у всіх життєвих відносинах орієнтується на корисність. Для неї усе стає засобом підтримки життя, квазіприродної боротьби за існування і творення задовольняючого її способу життя. Вона заощаджує матерію, енергію, простір і час, щоб витягти з них максимум корисного для своїх цілей.

Економічна людина аж ніяк не відмовляється від знання, але тільки такого знання, що задовольняє її критерії практичної корисності. Для неї знання заради неї самої — безглуздий тягар. Унаслідок цього виникає тип технічного знання — знання, що організовується відповідно до практичної мети. Естетична установка йому далека, оскільки мистецтво не має цінності корисності. „Корисне, як правило, ворог прекрасного”. Однак, зрозуміло, об’єкти мистецтва можуть знайти економічну корисність, потрапивши під категорію предметів розкоші; але в цьому випадку вони позбавляються естетичних визначень. Економічна людина (так само як теоретична) асоціальна, тому що її основна егоїстична установка вступає в протиріччя з альтруїстичною основою суспільного життя.

Багатство — це влада. Спочатку економічна людина поширює свою владу на матерію, енергію тощо, тобто на природу і технічні засоби оволодіння нею. Але це одночасно і влада над людьми. Тому економічній людині не далекі владні установки, тим більше що в більшості людських суспільств право приватної власності є конституюючим чинником політичного порядку.

Так само і релігійна установка може сполучатися з економічною. Можливі два підходи до їхньої взаємодії. По-перше, можна зосередитися на тому, які способи економічної поведінки детерміновані релігійно-етичними світоглядами, що виникли незалежно від господарської діяльності, а по-друге, можна, навпаки, предметом дослідження вибрати форми релігії, що сформувалися саме на основі економічних мотивів. Перший підхід використовував Макс Вебер у „Протестантській етиці” і „Соціології релігії”. Але і другий підхід правомірний, оскільки він відображає ставлення економічної людини до релігії. „Економічний бог” виступає як господар усіх багатств, як джерело всіх корисних дарунків. У будь-якій релігії, що витлумачує сенс життя, природно, міститься подібний момент, „тому що без хліба насущного ніяке життя взагалі було б неможливе, і найглибші таємниці світу пов’язані саме з таємницею хліба насущного і його життєдайною силою”.

Мотиви економічної людини відрізняються від мотивів „теоретика” тим, що замість цінностей пізнання вирішальну роль відіграють цінності корисності.

Розглядаючи естетичну людину, Шпрангер аналізує різні типи естетичного переживання; він пише: „Якщо випадок спонукуваної фантазією насолоди залишається одиничним переживанням, то це не що інше, як поетичний настрій, естетичне відхилення. Якщо ж на кожному життєвому відрізку вся душа виступає формуючою силою, тобто силою, що додає барви, ритми і настрої, то ми маємо

справу з естетичним типом людини. Суть її ми можемо виразити коротко; усі свої враження вона перетворить у вираження”.

Зрозуміло, що „естет” має мало справ з науками (за винятком „наук про дух”, що володіють, як було відзначено вище, власною специфічною конституцією), його спосіб пізнання природи — не теоретичний. Естетичні цінності мало стосуються економічних. Естетичне руйнується, якщо йому приписується цінність іншого порядку: технічна чи моральна, цінність виховання чи повчання. Естетична людина не є і суспільним типом, тому що вона індивідуаліст, хоча існує „вища форма естетично-соціального плану” — еротика. „Кожен винятковий естетист є винятковим еготистом”.

Естетична людина має смак та інтерес до влади, але не має „органу” для його реалізації. Вона є за духовним складом індивідуалістом і аристократом, займає в політиці ліберальні чи навіть анархістські позиції.

Її специфічна форма мотивації — „воля до форми”, що виражається в мотивах приватного порядку, таких, як самореалізація, „побудова й оформлення самого себе”, універсалізація естетичного бачення, тоталізація форм.

Організуючим принципом життя соціальної людини є любов у її релігійному розумінні. Якщо розглянути співвідношення любові з іншими ціннісними сферами, то зрозуміло, що духу любові протистоїть об’єктивність науки, так само існує напруженість між економічним і соціальним підходами: останній виключає перший. Відносини між соціальною і естетичною установками більш індуферентні, вони, як правило, не зіштовхуються і не взаємодіють. За словами Шпрангера, любов і влада не виключають одне одного в тому випадку, коли мова йде про владу любові. Соціальна людина може знайти себе в політичному сенсі тільки в патріархальних політичних системах, де царює дух братерства і любові, а не в сучасних режимах, що характеризуються універсальним раціональним правовим порядком. Зрозуміло, найбільш близький соціальному типу релігійний тип.

Щоб зрозуміти, що таке владна людина, треба зрозуміти, що таке „влада”. Оскільки влада може виявлятися у всіх описаних вище ціннісних сферах, її можна визначити так: здатність і (часто також) воля нав’язати іншим людям власну ціннісну установку або як постійний, або як минулий мотив діяльності. Усі прояви владних відносин виражають собою стиль, що в широкому розумінні слова можна позначити як політичний. Тому владна людина може іменуватися політичною людиною (політиком).

Усі ціннісні сфери життя владна людина ставить на службу своїм владним устремлінням. Для неї пізнання — засіб здійснення влади. Зрозуміло, на першому місці для політика стоять науки про суспільство і людину. Але для неї в науках важливий не пафос об’єктивності, як для теоретичної людини, а те, яку користь вони можуть принести для реалізації її владних устремлінь; вона орієнтується на ті галузі науки, знання яких допомагає керувати людьми відповідно до її власних планів. Таким чином, між теоретичною і владною установками є корінне протиріччя: той, хто вважає істину вищим законом, не може вважати владу вищою цінністю.

За Шпрангером, відносини між політикою й економікою цілком однозначні. Багатство (як матеріальне, так і чисто фінансове) завжди є могутнім політичним

засобом. Але політик і економіст — різні типи, тому що для політика економічна мотивація є допоміжною.

Для політичної людини і естетичне — також лише ланка в ланцюзі засобів здійснення її цілей. Але іноді владне й естетичне стикаються; це можливо тоді, коли владною людиною починають рухати не стільки раціональний розрахунок і знання обставин, скільки безмежна фантазія, що виливається в гігантські проекти оформлення і переоформлення світового цілого. Така людина є прикордонною — між людиною владною і людиною естетичною.

У соціальному плані виділяються два типи політиків. Перший тип — чистий політик — протилежний соціальній людині, тому що зайнятий винятково реалізацією своїх цілей, навіть якщо це суперечить волі всіх інших. Є й інший тип соціально фінансованої влади, де „фюрер” ошасливує людей самим фактом свого правління.

У найзагальнішому вигляді мотивація владної людини формулюється просто: прагнення переважати над іншими. Але це дуже абстрактне визначення, тому що володар визначається поза залежністю від права і спільності.

Мотивація справжнього володаря базується на самоподоланні, тобто він підкоряється деяким вищим цінностям, що стають правилами практичної діяльності як для інших людей, так і для нього самого. В іншому випадку варто говорити не про політичну владу, а про голу сваволю.

І, нарешті, останній тип — релігійна людина. Більшою чи меншою мірою релігійність притаманна кожній людині. Ядро релігійності є пошуком вищої цінності духовного існування. Релігійна людина — це та, чия цілісна духовна структура постійно орієнтована на виявлення вищого, що приносить нескінченне й абсолютне задоволення ціннісного переживання.

Найважливіша риса мотивації релігійної людини полягає в тому, що релігійна людина пройнята прагненням долучитися до найвищої системи цінностей, яка визначає не тільки її особисте життя, а й тотальність світу в цілому.

Не будемо зупинятися на шпрангерівському аналізі взаємин релігійного типу з іншими людськими типами, щоб уникнути остаточної вульгаризації (через скорочення і спрощення) надзвичайно глибоких і тонких відмінностей.

Шпрангер також досліджує складні типи, обумовлені сполученням перелічених вище простих типів. Його теорія життєвих форм — мабуть, найбільш глибоко розроблена культурологічна (не психологічна) типологія особистостей. Вона використовується як у теоретичних дослідженнях особистостей і їхніх життєвих стилях, так і в емпіричному аналізі.

7.6. Життєвий стиль і *Lebensführung*

У соціологічній літературі нашого століття дуже часто вживається термін *життєвий стиль*. Він походить від веберівського *Lebensführung*, що можна перекласти або описово як спосіб ведення життя, спосіб організації життя, або як життєвий стиль.

Вебер не дав точного визначення поняття *Lebensführung*, воно було трохи розпливчастим і не належало до основних категорій його розуміючої соціології.

Проте за допомогою цього поняття можна було досить точно схоплювати зміст таких стилів життя, як традиціоналістський чи капіталістичний (у веберівському розумінні). Згодом у працях з соціології релігії Вебер виділив принципові фактори, що конституюють життєві стилі: релігійну етику і явні чи латентні правила, які містяться в ній, інтерпретації й оцінки життєвих феноменів, а також інституціональні утворення, характерні для домінуючих груп і сприяючі відтворенню визначеного типу особистостей.

Поняття життєвого стилю займало значне місце в працях двох інших класиків — Торстейна Веблена і Георга Зіммеля. Економіст і соціолог Т. Веблен у своїй знаменитій книзі „Теорія панівного класу” звернув увагу на демонстративні аспекти життєвого стилю, що повинні символізувати життєвий успіх і належність до обраної верстви, стану, групи, племені. За словами Веблена, в архаїчних суспільствах, у яких важливу роль відігравала війна, таким символом була демонстрація фізичної сили; у традиційних землеробських суспільствах, де сільськогосподарські роботи вимагали величезних сил і старанності, належність до обраних виявлялася за допомогою „демонстративного дозвілля”, пізніше, у наш час — шляхом „демонстративного споживання”. Таким способом Веблен пояснював зв’язок життєвого стилю із соціальною й економічною нерівністю.

7.7. Стильова диференціація

Головною метою міркувань Зіммеля про життєвий стиль було з’ясування специфіки сучасного стилю і його порівняння з традиційним, докапіталістичним. У „Філософії грошей” він визначає життєвий стиль як „таємничу тотожність форми зовнішніх і внутрішніх проявів”, яка виникає з людського прагнення до віднайдення ідентичності, тобто прагнення „стати закінченим цілим, образом, що має власний центр, за допомогою якого всі елементи його буття і діяльності знаходили б єдиний і об’єднуючий їх зміст”.

Зіммель вважав, що для сучасного життєвого стилю характерний наростаючий розрив, роз’єднання об’єктивної і суб’єктивної культури. Об’єктивна культура стає все багатшою, суб’єктивна — все біднішою. Порівнюючи сучасну ситуацію із ситуацією столітньої давнини, Зіммель показує, що оточуючі нас і визначальні протягом усього життя речі (машини, інструменти, продукти науки і техніки) так само, як ідеальні культурні продукти (твори мистецтва, виражальні можливості мови), стали багатшими, різноманітнішими, досконалішими. Однак відсутній прогрес індивідуальної культури навіть у вищих, еталонних прошарках; навпаки, прослідковується її падіння.

Інша риса сучасного життя, особливо важлива для нашого аналізу, — це, за Зіммелем, стильова диференціація культури, що прогресує. Зіммель звертає увагу на повсякденність нашого життя, на стильове різноманіття навколишніх предметів: архітектури будинків, оформлення книг та інше. За словами Зіммеля, ренесанс близький до орієнтального стилю, бароко — до ампіру, стиль прерафаелітів — до строгого функціоналізму.

Він так пояснює це стильове різноманіття: якщо кожен стиль — це ніби самостійна „мова”, то, знаючи один-єдиний стиль, „у термінах” якого сформоване й

організоване наше середовище, ми не можемо уявити собі стиль як автономне явище, що незалежно існує. Людина, яка говорить рідною мовою, аж ніяк не сприймає мовні закономірності як щось, що лежить поза її суб'єктивністю, — як засіб вираження, до якого вона може за необхідності вдатися, але яке функціонує за власними, незалежними від неї законами. Навпаки, такий „наївний” вважає те, що він хоче виразити, і те, що він виражає, одним і тим самим. Тобто мова як така, мова як об'єктивне явище може бути сприйнятою нами лише тоді, коли ми знайомимося з іноземними мовами.

Це міркування Зіммеля, наведене так детально, дозволяє повернутися до поставленої проблеми співвідношення традиції і стилю. Стиль є тільки там, де є вибір, а традиція — там, де можливість вибору не усвідомлюється. На думку Зіммеля, люди, які знають один-єдиний стиль, що оформляє все середовище їхньої діяльності, сприймають цей стиль як тотожний самому змісту життя. Якщо все, що вони роблять, про що міркують, природним чином виражається в цьому єдиному стилі, то в них немає психологічного підґрунтя шукати форму, яка не буде залежати від змісту життя, від виражаючого свою суб'єктивність людського Я. Уявлення про необхідність пошуку такої форми виникає лише в тому випадку, коли виявляється кілька стилів; тоді людина може відвернутися від змісту, тоді вона вільна вибирати форму, що, на її думку, виразить цей зміст найкраще.

Завдяки існуючій у сучасній культурі стильовій диференціації, кожен індивідуальний стиль, а виходить, і стиль узагалі як такий віднаходить риси об'єктивності, стає незалежним від конкретних людей з їхніми звичками, особливостями, переконаннями. Первісна єдність суб'єкта й об'єкта, що передбачалося фактом єдності стилю, розпадається через стильове різноманіття сучасної культури. „Замість цього, — пише Зіммель, — перед нами цілий світ експресивних можливостей, кожна з яких будується за власними законами, з безліччю форм, у яких виражається життя як ціле”.

Дотепер існує вислів „Стиль — це людина”. Але до обставин сучасного життя, інакше кажучи, до сучасного життєвого стилю, як він описується Зіммеlem, цей афоризм невиправданий. Стиль і людина роз'єдналися. У результаті стильової диференціації сучасної культури світ стилів, тобто світ виражальних можливостей, об'єктивувався, знайшов незалежне від людини існування, позбавився споконвічного зв'язку з визначеністю життя, визначеністю змісту, що виражається.

Зіммель розглядав стильову диференціацію як наслідок приходу капіталістичного духу, для нас же диференціація стилів важлива як одна зі сторін глобального процесу переходу від моностилістичної культури до полістилістичної.

7.8. Що таке моностилізм

Для характеристики феномену моностилізму знову звернемося до ідеї репрезентативної культури. Згадавши визначення, дане Тенбруком, приходимо до висновку, що репрезентативна культура є моностилістичною у тому випадку, якщо її елементи (переконання, оцінки, образи світу, ідеології тощо) володіють внутрішнім зв'язком і, крім того, активно розділяються або пасивно приймаються всіма членами суспільства.

Інакше кажучи, якщо будь-яка з життєвих форм, будь-якого з культурних стилів, зрозумілих як репрезентативна культура групи, поширені на все суспільство, то це означає, що дане суспільство — суспільство моностилістичної культури.

З історії відомо безліч культурних систем, що представляють собою універсальну схему інтерпретації усіх феноменів, які актуально відбуваються чи потенційно можливі у суспільстві, що „репрезентується” ними. Ці культурні системи не просто служать інструментом інтерпретації феноменів, але ніби визначають форму і спосіб їхнього явища в суспільстві: вони виключають певні феномени з поля зору членів суспільства як неавтентичні для даної культури, стосовно інших „чужих” феноменів вони сприяють їх спрощенню і „адаптації” для того, щоб вони стали зрозумілі членам суспільства. Це стосується не тільки явищ сьогодення, але і можливого майбутнього, а також явищ минулого та явищ, що представляють інші культури. Такі культурні системи служать схемою інтерпретації всіх подій і фактів людської історії й одночасно інструментом легітимізації існуючого соціального порядку.

Такими були репрезентативні культури Стародавнього Єгипту, східних деспотій, ці риси помітні в культурних системах середньовічної Європи. Такими були (і є) культурні системи всіх теократичних держав, зокрема сучасних фундаменталістських. І, нарешті, такою можна вважати культурну систему радянського суспільства.

7.9. Категорії моностилістичної культури

Спробуємо виділити головні характеристики розглянутих вище культурних систем.

Перша специфічна характеристика — наявність спеціалізованої групи творців культури чи культурних експертів, що займають високий щабель у соціетальній ієрархії. Тенбрук називає їх „культурними експертами”. У „примітивних” культурах цю групу складали шамани, маги, потім їм на зміну прийшли священики, а пізніше — ідеологи. Еволюція культури і зміна домінуючих світоглядів призводили до зміни характеристик груп, що стояли на вершині культурної ієрархії і виробляли схеми та правила культурних інтерпретацій, обов’язкові для нижчезрозміщених рівнів, але сама ієрархічна структура залишалася незмінною. Особливо яскраво ця послідовність виявлялася в колишньому Радянському Союзі, де партійні ідеологи і бюрократи з міністерства культури (яких також можна назвати партійними ідеологами) за допомогою державних і громадських організацій регулювали і регламентували культурне життя суспільства аж до дрібних повсякденних деталей.

Іншою специфічною характеристикою є строго визначений порядок реалізації культурних явищ у просторі й часі відповідно до норм домінуючого світогляду. Тобто завжди існували спеціальні дні і спеціальні місця для проведення маніфестацій, демонстрацій, карнавалів. Поточна культурна активність, у свою чергу, локалізувалася раніше у храмах та інших культових приміщеннях, пізніше — у театрах, концертних залах та інших публічних місцях, створюваних спеціально для культурних цілей. Наприклад, у Радянському Союзі цій меті служили будин-

ку і палаци культури, які надавали громадянам можливість задоволення набору культурних потреб.

З даною характеристикою нерозривно пов'язана наступна: канонізація жанрів і стилів культурної діяльності. Відомо, як строго вони дотримувалися в попередні сторіччя. Але найбільш жорсткими ці вимоги були в Радянському Союзі. Наприклад, якщо група людей приймала рішення організувати гурток вивчення іноземної мови чи поезії, вони негайно ставали об'єктом уваги КДБ. На своїх заняттях вони не мали права зачіпати філософські чи релігійні теми: це інтерпретувалося як спроба підриву панівної ідеології. Такий гурток потрібно було організувати при будинку культури; якщо члени гуртка збиралися в будинку одного з них, це було вже підозріло. Наприклад, вивчати марксизм можна було в університеті чи в якому-небудь з безлічі вечірніх університетів марксизму-ленінізму, а самостійне вивчення марксизму групою, ототожнювалося вже з підривною діяльністю.

В офіційних культурних заходах також чітко дотримувалася чистота жанру. Звичайно, були випадки змішання жанрів і стилів, особливо в перші роки після революції, а також в окремі строго визначені періоди подальшої історії радянського суспільства. Як приклад, можна назвати масові театральні дійства на вулицях і площах радянських міст. Так, у 1927 р. під час святкування 10-річчя Жовтневої революції Сергій Ейзенштейн „реконструював” штурм Зимового палацу в Петрограді в 1917 р. У дійстві брали участь тисячі виконавців, переважно робітники ленінградських заводів. На початку 60-х рр. ХХ ст. були популярні виступи поетів (Євтушенко, Вознесенський та інших), що читали свої вірші громадянського змісту у великих концертних залах. Ці особливі — синтетичні — вистави були породженням свого часу, коли офіційна ідеологія виявилася з якихось причин ослабленою: постановка Ейзенштейна була здійснена в період панування нової економічної політики, а поетичні концерти відбувалися через невеликий час після викриття Хрущовим злочинів сталінського режиму. У нормальні, стабільні часи моностилістична культура строго регулює жанри і стилі як художньої творчості, так і будь-якої культурної діяльності взагалі: спектаклі ставлять у театрах, стадіони призначені для того, щоб проводити спортивні змагання, вулиці — для того, щоб ходити з дому на роботу і назад (а не для того, щоб грати на флейті), музеї — для того, щоб інформувати громадян і прославляти минуле.

Зрозуміло, тут названі далеко не всі характеристики моностилістичної культури. Ю.Лотман і Б.Успенський, систематизувавши уявлення про два типи художніх стилів — чистий і синкретичний, — склали перелік специфічних рис чистого стилю, що з деякими змінами й уточненнями можна використовувати при аналізі моностилістичної культури (до цього списку варто включити і характеристики, розглянуті вище). Ці загальні характеристики можна назвати категоріями моностилістичної культури.

Ієрархія — перша з характеристик чистого стилю. Лотман і Успенський, говорячи про ієрархію, мають на увазі ієрархію елементів стилю. Що стосується нашого погляду, то ми розглядаємо соціокультурні характеристики, оскільки для нас важливі й ієрархія способів репрезентації панівного світогляду (наприклад,

партійний з'їзд як спосіб репрезентації в ієрархії стоїть незрівнянно вище, ніж роман, написаний з позицій соціалістичного реалізму), та ієрархія творців культури чи культурних експертів.

Канонізація. Тут Лотман і Успенський мають на увазі канонічні риси стилю, у нас же мова повинна йти про канонізацію форм культурних репрезентацій. Так, у радянський час канонізувалися не тільки політичне життя, але також способи поведінки і вислови буквально у всіх сферах соціального життя.

Упорядкованість. Ця характеристика — показник строгого регулювання культурної діяльності в просторово-тимчасовому плані. Потрібно сказати, що в оригінальних міркуваннях Лотмана й Успенського опозиція упорядкованість — неупорядкованість відіграє іншу, набагато важливішу роль. Це пояснюється насамперед їх прагненням розглядати культуру як систему.

Тоталізація. У дослідженні Лотмана й Успенського головне — тотальний характер стилю. Ми ж повинні говорити про тотальний (чи принаймні такий, що претендує на тотальність) характер моностилістичної культури, яка, як про це сказано вище, стає універсальною інтерпретаційною схемою, що при цьому пояснює і тлумачить людську культуру взагалі.

Виключення — одна з найважливіших функцій моностилістичної культури. Виключення „далеких” культурних елементів дозволяє забезпечити системну якість моностилістичної культури, тобто зв'язаність, когерентність і взаємозалежність усіх її елементів.

Спрощення — ще одна з найважливіших функцій моностилістичної культури. Вона складається шляхом інтерпретації власними термінами складних культурних феноменів, зведенні їх до простого і добре знайомого культурного матеріалу. Тут прекрасний приклад — пояснення студентських виступів на Заході наприкінці 60-х — початку 70-х рр. термінами марксистської теорії (інакше кажучи, радянської моностилістичної культури). Вони були зрозумілі й пояснені як факт прояву класової боротьби пролетаріату, тобто вкрай складний і багатозначний феномен був зведений до вже давно відомого і добре знайомого. В котрий раз світ став простий і зрозумілий рядовому радянському громадянину, вихованому „в дусі” марксизму-ленінізму. Тут не йде мова про те, щоб давати „справжню” інтерпретацію цих подій, хоча можна згадати, що йшлося скоріше про боротьбу проти технізованої, нелюдської, бюрократичної машини — продукту сучасної західної цивілізації. В цьому розумінні більш автентичними виявлялися пояснення не офіційних радянських марксистів-ленінців, а західних неомарксистів — Адорно, Маркузе й інших, котрі частково самі спровокували ці виступи, розглядаючи їх у певному розумінні як боротьбу за культуру проти цивілізації..

Офіційний консенсус. Цю характеристику можна визначити як демонстративну й офіційно проголошену єдність сприйняття і способів інтерпретації культурних феноменів. Стосовно реальностей радянської культури дана категорія не має потреби в розшифруванні.

Позитивність. Говорячи про позитивність моностилістичної культури, мають на увазі її орієнтацію на *status quo* і легітимізуючу спрямованість.

Телеологія. Дана характеристика властива практично всім моностилістичним культурам, усі вони телеологічно орієнтовані, радянська культура не була винятком. Постулювання мети соціокультурного розвитку завжди служить консолідації соціокультурного цілого і забезпечує можливість „трансляції” загальних цілей розвитку в приватні життєві цілі кожної конкретної людини.

Зрозуміло, представлена система категорій моностилістичної культури може і повинна застосовуватися не тільки для аналізу культурної ситуації чи культурної діяльності у вузькому розумінні слова. Ці категорії можна і варто використовувати для опису соціокультурної системи в цілому, для опису політичної, економічної й іншої форм діяльності, що розглядаються як культурні форми.

7.10. Сакральне ядро моностилістичної культури

Використання категорій моностилістичної культури при описі соціокультурної системи може призвести до парадоксальних на перший погляд висновків. Наприклад, у СРСР для обґрунтування планової, чи, як говорять на Заході, центрально планованої економіки, крім розуміння чисто економічної раціональності служила логіка моностилістичної культури. Категорії ієрархії, тотальності, телеології, упорядкованості відбивалися і реалізовувалися в організації планової економіки як культурного феномену. При цьому культурні фактори (логіка моностилістичної культури) практично завжди і скрізь виявлялися більш сильними та більш ефективними, ніж розуміння господарської, економічної доцільності. Дуже яскрава ілюстрація даного твердження — систематичні переслідування (навіть у досить ліберальні часи) господарників, що, керуючись розуміннями вигоди (причому не для себе особисто, а для підприємства), йшли на порушення деяких нормативних актів, що логічно впливають з категорій моностилістичної культури. Наприклад, їхні дії суперечили принципу чи то тотальності планування, чи то ієрархічності економічних рішень, чи то якому-небудь іншому принципу. Результатом цього був суд за економічні злочини. Але насправді „злочини” мали культурний характер; їх швидше можна назвати провинами проти духу моностилізму.

Оскільки логіка моностилістичної культури в міру перебігу часу входила в усе більш глибокий конфлікт з економічною раціональністю й оскільки пріоритет завжди віддавався першій, радянська економіка, зрештою, впала жертвою радянської культури, а не навпаки, як це зазвичай вважається.

Ще більш яскраво, ніж в економіці, логіка моностилістичної культури реалізується в політичній сфері. Категорії моностилістичної культури були прямо і безпосередньо втілені в організації політичної системи Радянського Союзу та відігравали визначальну роль у практичній політиці, у поточних політичних інтерпретаціях.

Те ж можна сказати буквально про будь-яку сферу соціального життя в колишньому Радянському Союзі. З цього погляду політичні, економічні, правові та інші категорії, що регулювали й організовували діяльність у всіх цих сферах, можна розглядати як субкатегорії „глобальних” категорій моностилістичної культури. У такому випадку останні є ключем до розуміння специфіки соціальних і культурних процесів, що відбувалися в Радянському Союзі.

Можна констатувати парадоксальну ситуацію: украй раціоналізована, наскрізь бюрократизована система, технократична, до того ж усюди і завжди декларувала свій „науковий” характер, постійно впадала у кричущий антираціоналізм, що призвів у результаті до підриву її власних раціональних основ.

Як це могло відбутися? Розглянемо далі ряд принципів, на яких ґрунтувалося політичне управління в СРСР і які можна трактувати як субкатегорії стосовно глобальних категорій монотилістичної культури. Саме вони і визначали саморуйнівний характер діяльності системи в цілому.

Перший з них — закон гармонійного поєднання загальних і приватних інтересів при соціалізмі. Вважалося, що заходи, здійснювані в інтересах суспільства (яке, як правило, ототожнювалося з державою), автоматично ведуть до задоволення інтересів будь-якої складової його групи, у результаті — кожного з індивідів. Другий — закон неухильного підвищення добробуту громадян соціалістичного суспільства. Стверджувалося, що це об’єктивний закон, дія якого є автоматичною і непереборною, тому навіть підвищення цін могло трактуватися і трактувалося як акція, спрямована на підвищення добробуту громадян (наприклад, підвищення цін на одну групу товарів давало можливість або знизити ціни на іншу групу товарів, або надати пільги якійсь соціальній групі, у результаті чого на основі закону гармонійності виходило так, що краще було тим, хто платив більше). Третій — закон непогіршеності вищих рівнів управління, що діють на основі об’єктивних законів, реалізуючи неминуче, навіть усупереч, сприятливий для суспільства хід історичного розвитку. Представлені закони не просто об’єктивні, але об’єктивно оптимістичні. У цілому вони базувалися на поширеному, але, по суті, вульгаризованому уявленні про переваги соціалізму, відповідно до якого будь-який соціальний захід в умовах соціалістичної системи прогресивний і приносить користь суспільству та кожному його члену, тимчасом як подібний захід у капіталістичних країнах реакційний і веде до найважчих наслідків для трудящих.

Цей набір управлінських принципів, фактично похідних від таких категорій монотилістичної культури, як *тотальність*, *телеологія*, *ієрархія* (у радянській ідеології можна знайти принципи, що впливають і з інших важливих категорій), фактично відкривав перед практиками управління можливості необмеженого і довільного втручання в хід соціальних та навіть природних процесів. Єдиним обмеженням могла бути недостача природних і людських ресурсів, але комуністам дісталася багата країна, а практика дій вождів з „людським фактором” подесятерила можливості системи. У результаті нічим не обмежене управління, що спиралося на „об’єктивно оптимістичні” уявлення про закони розвитку, ставало адміністративною сваволею, призводило до марнотратної витрати ресурсів, а якщо це не досягало необхідного ефекту, то застосовувалося насильство, яке підтверджує ті самі уявлення, на яких ця сваволя ґрунтувалася.

Усе це дозволяє зробити висновок про природу практичної ідеології, на якій тривалий час ґрунтувалася управлінська діяльність у радянському суспільстві. В її основі лежать два принципи, зовні суперечливих, а за суттю тісно взаємозалежних і доповнюючих один одного: перший з них — *технократичний принцип* довільності, що створює ілюзію легкості й безмежних можливостей перетворюючої діяльності;

другий — *сакральний принцип* органічності, що дозволяє, завдяки визнанню „об’єктивних переваг”, обґрунтувати справедливість і доцільність будь-якої діяльності незалежно від того, які соціальні наслідки вона спричиняє.

Виникає природне запитання: як і наскільки можливі поєднання і взаємодія двох принципів? Адже існує взаємозаперечення процедур мислення і діяльності кожною з них. Технократизм припускає, по-перше, сповідання технічної раціональності, тобто вибір оптимальних засобів для якнайшвидшого і найменш дорогого досягнення поставленої мети, а по-друге, уявлення про те, що дійсність розкладена аналітично і збагнена (а отже, і керована) до самих глибин. У той же час принцип органічності диктує зовсім інший спосіб мислення, іншу логіку. Поняття органічності припускає наявність метафізики, фундаментом якої служить „сакралізація” певного регіону буття, визнання деякого нерозкладного далі ядра, що становить основу будь-якого раціонального судження і діяння. Таким чином виникає дихотомія: сакральне — раціональне. Коли ці два принципи взаємодіють, ознаки кожного з них переносяться на інший, сусідній. У результаті виявляється, що технократична раціональність „сакралізується”, тобто у своєму конкретно даному, фактично сформованому і відповідно історично минушому вигляді знаходить риси метафізично необхідної, вічної, сутнісної характеристики явища. Але при цьому сама раціональність впливає на органічне, сакральне; останнє „раціоналізується” і втрачає (хоча часто зовні, а по суті зберігає) властиві йому релігійні риси. Так, з одного боку, виникає „освячена” раціональність, з другого боку — „святість” раціонально обґрунтовується. Це сполучення і є сакральним ядром радянської моностилістичної культури, навколо якого будувалися всі сфери радянського життя: і економіка, і наука, і політика, і право, і все інше, що тільки можливо.

Наведемо кілька прикладів акцій влади і Сталіна, зокрема, що проводилися в другій половині 20-х р.р. ХХ ст. — періоду, коли формувалося це ядро. Пояснення тих чи інших акцій, наприклад, колективізації, не є нашим завданням, але відзначимо, що завжди, коли приймалися масштабні політичні рішення, які впливають на долю країни, вони отримували сакральне обґрунтування. Тобто стверджувалася органічність проведеної політики, що автоматично, через свої об’єктивні основи повинна була гарантувати її відповідність інтересам усіх складових суспільства класів, прошарків, груп, індивідів. Мова йшла про переваги соціалізму, що реалізуються ніби автоматично.

7.11. Категорії полістилістичної культури

Сьогоднішні зміни в соціокультурному житті України — це рух від моностилістичної культури до полістилістичної. Перш ніж перейти до аналізу динаміки поточних процесів, спробуємо, спираючись на модель Лотмана й Успенського, охарактеризувати полістилістичний тип культури.

Нагадаю: дослідники дають опозиційні категорії стилів — чистого і синтетичного. Для чистого стилю характерна ієрархія виразних елементів, для синтетичного, навпаки, — „зняття” ієрархії, тобто деієрархізація; остання є опозиційною стосовно категорії ієрархії.

Деієрархізація. Ця категорія важлива для нашого викладу в декількох аспектах. Деієрархізація — це, по-перше, відсутність ієрархії експресивних засобів культури, по-друге, відсутність сакрального доктринального ядра, що окреслює деяку священну, „недорканну”, яка не підлягає аналізу і критиці сферу життя, що визначає ступінь сакральності інших сфер і служить критерієм інтерпретації й оцінки будь-яких соціокультурних фактів і явищ, по-третє, відсутність групи, яка особливо вирізняється: бюрократів, експертів чи творців культури, що стоять на вершині культурної ієрархії, причому культурна ієрархія може навіть узагалі зникнути як така.

Подібна ситуація, що виражається в деієрархізації образу культури, складається зараз в Україні. Правда, міністерство культури існує, але не має можливості не те що диктувати свої правила, але і взагалі скільки-небудь помітно впливати на культурні процеси. Сформувалися (і продовжують формуватися) нові культурні інстанції (різні фонди, союзи, об'єднання, творчі комерційні організації), на основі яких виникли нові констеляції культурних дій, зовсім не залежні від культурної бюрократії. Зрозуміло, у кожній з цих організацій створюються свої ієрархії різного плану, як формально адміністративного, так і неформально творчого. Але важливо не це, а те, що універсальна культурна ієрархія практично відсутня. Така ж ситуація складається в ідеології, політиці, економіці, у всіх інших сферах життя.

Деканонізація. Дана категорія полістилістичної культури виражається у відсутності або ослабленні жанрових та стилевих норм.

Невпорядкованість. У полістилістичній культурі просторово-часовий порядок реалізації культурних явищ порушується: сцена і глядацька зала в театрі міняються місцями, театральні, концертні та інші групи дають концерти на вулицях, а самі вулиці сприймаються як художній феномен, театр під відкритим небом, і їх відвідують саме для того, щоб отримати естетичне враження; у повсякденному житті зникає (у минулі часи чітко фіксована) відмінність між житловим приміщенням і офісом.

Детоталізація. Дана категорія полістилістичної культури означає виключення якої-небудь видимої, сприйманої єдності з різноманіття культурних феноменів.

Включення. Ця категорія так само характерна для полістилістичної культури, як „виключення” для моностилістичної, і означає максимум „культурної терпимості”. Будь-які змісти актуально або потенційно включаються в культуру, зовсім різні за походженням системи знаків і символів починають взаємодіяти, а деякі символи постійно „подорожують” з однієї системи в іншу. Це чітко видно з робіт художників „соц-арту”, що використовують традиційну символіку в нових, неканонічних контекстах. У нинішньому поп-арті, рок-арті й інших сучасних напрямках, так само як і в стилях, що формуються, та напрямках в ідеології і політиці, використовуються символічні змісти, взяті з найрізноманітніших, здавалося б, навіть не сумісних одна з одною традицій. Німецький мистецтвознавець Рената Лахман називала таку взаємодію знакових систем семантичним проміскуїтетом.

Диверсифікованість. Дана категорія означає ускладнення замість спрощення. У полістилістичній культурі виникають і складаються усе більш складні системи взаємодії традицій, культурних стилів, способів життя, часто внутрішньо не пов'язаних один з одним.

Езотеричність. У полістилістичній культурі виникає тенденція до езотерики замість офіційного консенсусу, характерного для моностилістичної культури. З'являються езотеричні групи з власною сакральною доктриною, сакральною свідомістю, своєю символікою, внутрішньою ієрархією тощо, що автоматично веде до зникнення згоди.

Негативність. Для полістилістичної культури характерне заперечення чи байдуже невизнання існуючого соціально-культурного порядку, позитивне ставлення до нього властиве моностилістичній культурі.

Ателеологія. Виникнення нових культурних форм і стилів часто супроводжується відмовленням визнавати яку-небудь мету розвитку культури, суспільства, мету життя, людського існування взагалі.

Цей набір категорій дозволяє уявити ситуацію в її типових характеристиках; так би мовити, створити ідеально-типову конструкцію полістилістичної культури. Зрозуміло, реальність складніша, ніж ідеальна конструкція. У реальності елементи полістилістичної і моностилістичної культур співіснують. Старі структури і символічні системи живуть; вони, щоправда, позбавлені монополії на репрезентацію соціокультурного цілого і входять у нинішню реальність на правах одного з багатьох можливих стилів культури. У той же час на поверхню життя спливають десятки і сотні нових чи просто забутих традицій, життєвих форм, життєвих і культурних стилів. У цілому ця ситуація може бути охарактеризована як перехід від моностилістичної культурної організації до стабільної полістилістичної.

Природно, виникає проблема механізмів такого переходу і понять, що дозволили б уявити виникаючі нові культурні стилі і форми *in status nascendi*, а процес у цілому — у його динаміці. У зв'язку з цим поставимо два запитання. По-перше, звідкіль беруться ці нові для сьогоденної України культурні стилі і форми? По-друге, які механізми їх виникнення і стабілізації?

7.12. Нові культурні моделі

Однозначно відповісти на запитання про те, що є джерелом нових культурних стилів і форм, неможливо. Нові стилі і форми приходять буквально звідусіль: із Заходу, зі Сходу, з недавнього минулого і глибокої давнини, з різних тимчасових шарів історії України.

Багато традицій запозичені з культури західного індустріального і постіндустріального світу, наприклад, хіпі, панки, япі — коректні молоді бізнесмени з комп'ютерами і власним кодексом поведінки, що дозволяє їм тримати дистанцію стосовно традицій і звичаїв „нормального” повсякденного життя. Західне походження має і безліч актуальних нині політичних ідеологій — від соціал-демократії і ліберальної демократії до лібертаріанства й ідеологій „сексуальних меншин”. Те ж можна сказати і про сферу економічної ідеології, де активно обговорюються і знаходять свій шлях у практику різноманітні концепції ринкової економіки.

Інше найважливіше джерело нових форм і стилів — власне українське минуле: сюди можна віднести і перебування України в складі різних держав, і відновлення релігії сьогодні, і націоналістичні течії. Цей перелік можна продовжити. Не меншу роль відіграють традиції, що сформувалися в Україні в недалекому

минулому, а саме політичний стиль більшовицької партії. Узагалі більшовизм не як експліцитна політична ідеологія, а як спосіб мислення і стиль політики дуже сильно впливає на сучасне життя. Ним однаково заражені й консервативні комуністи, і радикальні демократи.

Ще одне важливе джерело — Схід. Йога, буддизм, індуїзм, кришнаїзм, різні школи східних єдиноборств із відповідним доктринальним змістом — усе це, часто за посередництвом Заходу, інтегрується в сучасну українську культуру, але, на відміну від Заходу, східні політичні вчення не настільки впливові.

Перш ніж відповісти на друге запитання: яка „механіка” становлення нових культурних форм, розглянемо зміст слова „нові” у цьому контексті. В абсолютному розумінні жодна з них не є новою для України. Існували різні субкультурні групи, що діяли ніби в підпіллі, різноманітні українські й закордонні традиції коментувалися в наукових дослідженнях. Вони нові в тому розумінні, що раніше, у радянський час, були відсутні можливості їхньої публічної презентації, оскільки офіційна моностилістична культура виключала ці культурні форми як неавтентичні з ідеологічних міркувань. І, природно, саме на можливості їхньої публічної презентації зосередилася увага як самих представників цих культурних форм, так і широкої громадськості.

7.13. Культурні інсценівки

У результаті прагнення „показати себе” „зовнішня”, презентативна сторона відроджуваних культурних форм стала важливішою від „внутрішньої” — теоретичної, доктринальної. Вона стала і найбільш важливою, тому що дозволяє вербувати нових прихильників.

Розпад моностилістичної культури призвів до руйнування традиційних систем особистісних ідентифікацій. Численні нові форми і традиції пропонують альтернативні можливості ідентифікацій. У цьому розумінні зовнішня, презентаційна сторона відіграє найважливішу роль: для людей, що намагаються встановити нові зв’язки з життям замість утрачених, зовнішні знаки ідентифікації є знаками швидкого виходу з нинішнього їхнього хиткого становища. Тому вони надають одяг запорізьких козаків, розфарбовуються під панків тощо, часто навіть не маючи уявлення про доктрини, що зумовлюють ці зовнішні прояви.

Унаслідок цього першим і найважливішим етапом становлення нових культурних форм виявляється їхнє *інсценування*. При цьому першорядного значення набувають реквізит і костюми. Ролі запозичуються зі спадщини інсценованої традиції. Люди поведуться, як актори на сцені, і живуть *не своїм власним* життям. Але одночасно продовжується і їхнє власне повсякденне життя: вони повинні виховувати дітей, ходити на роботу, купувати продукти, кохатися, зустрічати свята. При цьому вони не припиняють грати ролі, що диктуються традицією. Таким шляхом відбувається стилізація їхньої повсякденності. Поступово складаються диференційовані життєві та культурні стилі.

Інсценований характер сучасних культурних стилів особливо яскраво виявляється в галузі політики. В Україні зараз понад сто політичних партій і рухів (у різних джерелах наводяться різні цифри), багато з них має свій виразний

політичний стиль. Більшість партій сприймає (і презентує) себе як частину тієї чи іншої політичної традиції: ліберальної, соціал-демократичної, комуністичної, анархістської, християнської. Але відмінності між цими партіями і рухами залишаються майже винятково стилістичними. Як правило, програми практично однакові: демократичні в найбільш загальному розумінні слова. У партій відсутній зв'язок чи опора на особливі соціальні верстви і групи, немає свого особливого контингенту виборців. Члени партій рекрутуються майже винятково з інтелігенції. І дуже часто відбувається довільна зміна стилів, політична і стилістична переідентифікація не тільки рядових членів партії, але й їхніх лідерів. На наш погляд, усе це свідчить про те, що, по-перше, політичне життя (як і культурне життя в цілому) носить поки інсценований (нефундаментальний) характер і, по-друге, інсценовані політичні (а також культурні) стилі ще не стали стабільними, що необхідно для стійкого функціонування полістилістичної культури.

Те, що зараз відбувається в політиці, характерно для соціокультурної ситуації в Україні в цілому. Рената Лахман писала про семантичний проміскуїтет як особливість синкретичного стилю. Поки що в Україні не встановилися стабільні відносини і зв'язки між різними культурними стилями, між стилями й особистостями, між груповими стилями і груповими інтересами, між глибинними спонуканнями особистостей і груп та їхнім вираженням у культурних стилях. Усе це можна назвати *стильовим проміскуїтетом*. Швидше за все, це властивість перехідного періоду, що переживається нині країною. У зв'язку з цим украй цікаве і важливе запитання: а що далі? Які надії і шанси України на формування стабільної полістилістичної культури?

7.14. Культурний фундаменталізм

Так само як плюралістична демократія, полістилістична культура може здійснитися, якщо реалізовані дві передумови. Перша передумова — терпимість громадян стосовно нових і чужих культурних стилів та форм, їхня готовність жити в досить складному полістилістичному культурному середовищі. Друга передумова — наявність формальних (у тому числі законодавчо затверджених) правил взаємодії різних стилів, форм, культур, традицій у нормальному контексті повсякденного життя.

Зараз украй важко оцінювати рівень терпимості — готовності до мирного культурного існування всього населення колишнього Радянського Союзу. З одного боку, існує більш ніж сімдесятирічний досвід співіснування в багатонаціональній державі, коли між націями кордони були відсутні, більше чверті населення проживало поза „своїми” національними регіонами, розвивалися і міцніли реальні традиції культурного добросусідства. З другого боку, це добросусідство можна пояснити як випадкове явище, як змушене об'єднання перед загальним і однаковим для всіх нещастям, яким був комуністичний режим. Посилення національної ворожнечі, національний ізоляціонізм, нетерпимість, сепаратизм, що надзвичайно посилювалися після розпаду СРСР, свідчать на користь другого пояснення. Але все-таки залишається надія, що після періоду національної ейфорії, викликаної становленням самостійних національних держав, почнуть відновлю-

ватися колишні культурні, господарські та й просто родинні зв'язки, і багатокультурне співжиття знову стане нормою. Нинішні конфлікти мають в основному політичний характер і, зрештою, переборні.

Аналогічні проблеми виникають і при виробленні формальних демократичних правил, що регулюють взаємодії не тільки в політичній, а й у культурній сфері. Попереднє радянське культурне законодавство створювалося, виходячи з потреб моностилістичної офіційної культури. Тому на сучасному етапі розвиток або зіштовхується з застарілими нормами і розпорядженнями, або відбувається в правовому вакуумі. В останньому випадку панує свавілля чиновників. Усе вирішують гроші, політичні переваги, потреби і закономірності власне культурного розвитку відходять на другий план.

Але і сам розвиток культури в період переходу від моностилістичної культури до полістилістичної, тобто в період, як було сказано, стилістичного проміскуїтету, таїть у собі небезпеку з погляду майбутньої тенденції, а саме тенденції *культурного фундаменталізму*.

Скажемо спочатку кілька слів про фундаменталізм взагалі і про культурний фундаменталізм зокрема. Цей термін уперше з'явився в США наприкінці XIX ст., коли був виданий морально-теологічний трактат „The Fundamentals of Christian Faith” („Основи християнської віри”). Безліч членів християнських сект і деномінацій сприйняли „Основи” як прямий посібник з облаштування приватного і громадського життя. З тих пір американські фундаменталісти впливають на моральний клімат, політичний стиль, узагалі на життєві стилі американців.

Інший приклад — ісламський фундаменталізм в Ірані й в інших мусульманських країнах: релігійно-політичний і моральний рух, що ставить своєю метою формування теократичної ісламської держави. Якщо американські фундаменталісти досягли певного успіху, то іранські — повного. В Ірані доктрина, поведінкові норми і моральні принципи ісламу не просто впливові, вони практично цілком визначають і регулюють діяльність у будь-якій сфері суспільного і приватного життя. На противагу США — країні полістилістичної культури, де фундаменталісти дуже впливові тільки в деяких регіонах і в окремих сферах життя, Іран може вважатися зразком моностилістичної культурної організації.

Якщо повернутися до проблем України й інших країн СНД, можна сказати, що зараз тут існує небезпека „фундаменталізації”, тобто встановлення моностилістичної культурної організації. Які механізми цього процесу?

Розглянемо, як відбувається інсценування нових культурних стилів (про умовність застосування терміна „новизна” у даному контексті говорилося вище), на прикладі стилю життя хіпі і „українця” — стилю, характерного для запорізьких козаків. Інсценування цих (і будь-яких інших) стилів з необхідністю припускає кілька етапів. Перший етап: засвоєння деякого доктринального ядра (у хіпі писана доктрина чи формальне вчення відсутні, але зміст ідеї виражається в наборі максим типу „Усі люди — брати”, „*Make love, not war*” тощо; утім, є і відповідні книги, наприклад „*Zen and the Art of Motorcycle Maintenance*”; в „українців” — це ідея великого минулого України, виражена у певних історичних чи публіцистичних працях). Другий етап — вироблення відповідного морально-емоційного на-

строю (у хіпі — це специфічний гуманістично-гедоністичний образ відчуття, в „українців” — відображення того, що українські письменники і філософи писали про риси українського характеру, української душі). Третій етап — засвоєння поведінкового коду і символіки одягу. Четвертий етап — вироблення лінгвістичної компетенції. П’ятий етап — пристосування до мізансцен, де відбувається презентація обраного культурного чи життєвого стилю (у хіпі — вокзали, центральні вулиці та площі великих міст, в „українців” — православні храми і великі громадські будинки). Усе це логічно необхідні етапи, однак у реальній історії інсценування їх послідовності має, швидше, зворотний характер.

На перших етапах інсценування новачок відчуває себе відчуженим від ролі. В міру розвитку інсценівки він усе більше і більше ідентифікує себе з роллю, що виконує. „Бути хіпі” чи „бути українцем” — це вже не гра, а реальне життя. Новостворений хіпі чи новостворений українець навчається *виключати* інших людей та інші життєві стилі зі свого середовища, завдяки чому досягає значного *спрощення* свого життя та свого світогляду, які стають більш послідовними. Логічною межею цього процесу є *канонізація* життя, *тоталізація* редукованого способу життя шляхом подальшого виключення неавтентичних елементів, формування офіційного групового *консенсусу* тощо.

Усе це — типовий шлях формування того, що можна назвати культурним фундаменталізмом. Таким чином, культурний фундаменталізм можна визначити як процес тоталізації культурного стилю з його специфічною доктриною, почуттями, нормами, досвідом. Відзначимо, що будь-який культурний стиль може бути фундаменталізований. У випадку культурного фундаменталізму „актор на сцені” прагне до усе більш і більш автентичного життя, для чого виключає неавтентичні елементи, домагається спрощення життєвого середовища, канонізації, тоталізації, вироблення позитивної установки життя. Він будує свою індивідуальну моностилістичну культуру за зразком моностилістичної культури своєї референтної групи.

Однак легко помітити, що, аналізуючи процес фундаменталізації культурного стилю, ми не зачепили такі важливі категорії моностилістичної культури, як ієрархія і телеологія. Справа в тому, що вироблення відповідних цим категоріям практик властиве далеко не будь-якому процесу фундаменталізації. Наприклад, вони відсутні в доктрині й традиції хіпі і, навпаки, є в українській національній традиції, як, утім, у будь-якій національній традиції. З суто формального погляду, зміст традиції і доктрини, що лежить в її основі, не відіграють ролі для процесу фундаменталізації. Фундаменталізм хіпі, ісламський фундаменталізм, український національний фундаменталізм — усе це різновиди культурного фундаменталізму. Вони належать до одного типу і є результатом тоталізації якого-небудь культурного стилю.

Але з погляду соціальних наслідків розвитку фундаменталістських установок зміст доктрини і традиції має величезне значення. В українській національній традиції, як і в будь-якій іншій національній традиції, у релігійних і квазірелігійних традиціях — у комуністичній традиції, ісламських доктринах — ієрархія і телеологія є невід’ємною частиною автентичного життя і, отже, невід’ємним елементом процесів їхнього інсценування. Більше того, автентична реставрація цих

культурних і життєвих стилів припускає їх експансію. На противагу цьому, ідеологія хіпі, наприклад, не є експансіоністською: хіпі прагне до тоталізації свого власного життя і свого власного досвіду і тільки через це входить у свою групу, вливається у свою спільність чи *Gemeinschaft*, якщо скористатися терміном Ф.Тенніса. Але спільність українців — це, за визначенням, усі українці. Спільність комуністичних віруючих — це, потенційно, усе людство (майже те саме можна сказати і про ісламський фундаменталізм). Тому нас не лякає фундаменталізм хіпі, але ми боїмося комуністичного, ісламського, будь-якого іншого національного і релігійного фундаменталізму.

У цьому аналізі ключовим є слово „тоталізація” — тоталізація світогляду і способу життя. Чисто логічно межі можливої тоталізації завжди фіксуються „зсередини”: вони закладені в самому змісті доктрини і традиції, що представляють той чи інший культурний стиль. У процесі інсценування кожен культурний стиль рухається до цієї межі, тобто до фундаменталізації, до формування моностилістичної культури. Але тільки деякі з цих стилів мають експансіоністський потенціал, тобто є потенційною небезпекою як для політичної демократії, так і для полістилістичної культури взагалі.

Зараз важко визначити однозначно, які шанси тоталізації тих чи інших фундаменталістських течій в Україні. Все ж таки передумови для їхнього розвитку є. Історія свідчить, що швидке зростання фундаменталістських установок і їх успішна реалізація в державному масштабі пов’язані з масовими соціальними рухами. Найбільші тоталітарні режими, що базувалися на моностилістичній культурі — сталінська Росія і нацистська Німеччина, — виникли на хвилі соціальних рухів культурно-фундаменталістського напрямку.

Також відомо, що фундаменталістські рухи міцніли саме в перехідні періоди, коли відбувалося розкладання моностилістичної культури і формування полістилістичної, тобто в періоди стилістичного проміскуїтету. У часи, важкі для людини через утрату життєвих орієнтирів, фундаменталістські рухи надають людині можливості культурної ідентифікації, отже, знаходження ґрунту під ногами. Така ситуація характерна для багатьох країн у найрізноманітніші моменти історії.

