

ТЭАРЭТЫЧНАЯ КУЛЬТУРАЛОГІЯ, ЯЕ СУТНАСЦЬ І ПЕРСПЕКТЫВЫ

*Разглядаюцца перспектывы развіцця тэарэтычнай культуралогіі.
Падкрэсліваецца неабходнасць паглыблення яе логіка-тэарэтычнай базы.
Раскрываюцца пытанні распрацоўкі тэарэтычнай культуралогіі ў Беларусі.*

Што такое тэарэтычная культуралогія і як яна ўвогуле магчыма? Гэткае амаль што ў стылі Канта пытанне заўсёды ўзнікае, як толькі мы задумваемся аб сутнасці і перспектывах далейшага развіцця культуралогіі ў цэлым як адносна яшчэ маладой навукі, куды па зусім зразумелых прычынах адносіцца і навука аб культуры мастацкай, уключаючы эстэтыку і мастацтвазнаўства. Зусім нядаўна культуралогія ў некаторых маскоўскіх спецыялістаў ўвогуле выклікала сумненне ў праве лічыцца самастойнай навукай з-за незвычайнага аб'ёму, шырыні і даволі стракатай разнастайнасці свайго зместу. А сёння гэта ўжо самастойная навука, і ўслед за такімі агульнапрызнанымі навукамі, як тэарэтычная механіка, тэарэтычная фізіка, мы прызнаем і тэарэтычную культуралогію.

Гэта прагрэс, але прагрэс, які развіваўся ў культуралогіі, як і ўвогуле ў гуманітарных навуках, вельмі павольнымі тэмпамі. Рыкерт і Віндэльбанд, напрыклад, адносілі іх да так званых ідыяграфічных навук, у якіх згодна гэтым філосафам не толькі матэматыка, але і звычайная логіка не павінны знаходзіць сабе такога выкарыстання, як у навуках номатэтычных, куды яны адносілі побач з фізікай і матэматыкай усе прыродазнаўчыя навукі. Толькі такі універсальнага дыяпазону спецыяліст, як стваральнік агульнай тэорыі сістэм Л.Берталанфі, ды знакаміты расійскі гуманітарый Д.С.Ліхачоў рызыкавалі часам заяўляць аб неабходнасці стварэння тэарэтычнай агульнай гісторыі або тэарэтычнай гісторыі літаратуры. Але сталася так, што маладая культуралогія якраз і ўвайшла ў гэты шэраг ідыяграфічных, а дакладней проста фактаграфічных навук, аб чым сёння і сведчыць велізарная колькасць выдадзеных манаграфій і падручнікаў па гэтай надзвычай патрэбнай і актуальнай праблеме. На жаль, у манаграфіях амаль што поўнасцю адсутнічае неабходная для гуманітарных навук, у тым ліку і для культуралогіі, логіка-тэарэтычная база. Асабліва гэта тычыцца тых прац, якія пісаліся з пазіцыі моднага сёння постмадэрнізму, што ў прынцыпе адмаўляе якую б там ні было тэорыю ўвогуле [1]. Але жыццё, як вядома, уладна патрабуе не толькі практыкі, але і тэорыі. У Беларускім дзяржаўным універсітэце культуры і мастацтваў была таксама зроблена пяць гадоў таму сціплая спроба стварэння такога дапаможніка па культуралогіі тэарэтычнай ў кантэксце курса па філасофіі культуры для магістрантаў, якая і разглядалася як увадзіны менавіта ў такую культуралогію (філасофія культуры і тэарэтычная культуралогія, зразумела, не ідэнтычныя, але вельмі блізкія паміж сабой навуковыя дысцыпліны) [2].

Стварэнню такой тэарэтычнай культуралогіі ў больш ранні тэрмін у Беларусі перашкаджала, зрэшты, не толькі канцэпцыя Рыкерта і Віндэльбанда. Гэта абумоўлівалася, з аднаго боку, усё яшчэ традыцыямі мінулых часоў і агульным узроўнем тагачаснай філасофскай адукацыі, калі падобнае наогул лічылася “абстрактным тэарэтызаваннем” і схематызмам. Пры гэтым не ўлічваліся такія, напрыклад, кожнаму відавочны факт, як існаванне геаметрыі, якая ўяўляе сабою зусім ужо суцэльны схематызм, што ніяк не супадае са стракатай разнастайнасцю формаў рэальных прыродных аб'ектаў, але без якога, аднак, тыя самыя аб'екты было б у прынцыпе немагчыма вывучаць. Гэта не гаворачы ўжо аб матэматыцы ўвогуле, якая, як піша вядомы расійскі матэматык І.Шафарэвіч, развіваецца заўсёды ў кірунку далейшай абстрактнасці і, значыць, адцягненай схематызацыі любога вывучанага ёю аб'екта. Схематызм сапраўды вельмі непажаданая з'ява, напрыклад у культуры мастацкай, з прычыны яе прынцыпова іншай, вобразнай спецыфікі. Але ў навуцы, якая карыстаецца не вобразам, а абстрактным паняццем, схематычнасць аказваецца самай характэрнай метадалогіяй, што дапаўняе і падмацоўвае эмпірычную фактаграфію і апісальнасць.

З другога ж боку, тыя самыя Рыкерт і Віндэльбанд далі і пэўны штуршок для сучаснай постмадэрнісцкай інтэрпрэтацыі іх сумненняў у дастатковай лагічнай строгаці гуманітарных навук, за якую ўхапіліся нашы мясцовыя прыхільнікі постмадэрнізму ў філасофіі і культуралогіі.

Гэта бачна, напрыклад, і ў творчасці такіх амаль што класічных сёння культуролагаў, як О.Шпенглер, А.Тойнбі, П.Сарокін і А.Кробрер. Асабліва калі паглядзець, як яны, лічачы сябе прынцыповымі эмпірыкамі, адхрышчваюцца ад “схематыка” Гегеля, хоць і прыходзяць як усё-такі сумленныя і высока падрыхтаваныя навукоўцы дакладна да тых жа самых вынікаў, што і Гегель. Шпенглер, напрыклад, называў сваю методыку фізіягнамічнай у процілегласць методыцы сістэматычнай, як акрэсліваў ён логіку навукі [3]. Сарокін, які і да філасофіі як асновы навуковай тэорыі адносіўся з пэўным, амаль што насмешлівым скептыцызмам, спасылаўся на Гегеля, але толькі каб абвінаваціць яго ў тым жа схематызме і заадно неяк адмежавацца ад вельмі ўжо відавочнага супадзення яго сацыядынамікі з глыбокімі ідэямі, выкладзенымі ў гегелеўскіх лекцыях па эстэтыцы [4]. Кробрер жа дык зусім, міжвольна апярэджваючы сённяшніх постмадэрністаў, пафасна ўсклікваў: “Навошта нам, гісторыкам культуры, логіка ўвогуле!” [5]. Ён нават Шпенглера папракаў у тым, што той “не піша гісторыю, а інтэрпрэтуе яе як частку гарача спавяданай ім філасофіі” [5, с. 770–771]. Але і сам ён, нягледзячы на свой ваяўнічы эмпірызм, напружана шукаў у сабраным ім неверагодна, трэба прызнаць, аб’ёмістым эмпірычным матэрыяле пэўныя агульныя, як ён піша, “канфігурацыі” і нават спрабаваў адшукаць нейкія крывыя для апісання тых “канфігурацый”, сам міжвольна паддаючыся спакусам таго ж схематызму. Зрэшты, такія крывыя зусім ужо вядома як статыстыка-матэматычныя графікі рабіў і Сарокін, але пастаянна падкрэсліваў іх прынцыпова эмпірычны характар.

Гэтае відавочнае, здавалася б, процістаянне ў культуралогіі паміж апісальна-эмпірычнай індукцыяй і логіка-тэарэтычнай дэдукцыяй, якая і ў Маскве, і ў Еўропе таксама пачынала ўжо называцца неадабральным тэрмінам “схематызм”, сама з’яўляецца сапраўдным і зусім невыпадковым гісторыка-культурным фактам. Факт гэты, аднак, як і бессаромна паразітуючы на ім сённяшні постмадэрнізм, сам тлумачыцца не інакш, як з дапамогай усё той жа лагічнай дэдукцыі, на якой якраз і базіруецца тэарэтычная культуралогія. Гэта перш за ўсё тое, што культура, як і само грамадства, мае справу не з цэласнымі, адзінымі па сваёй структуры прадметамі, як, напрыклад, у фізіцы і асабліва ў механіцы, а з мноствам паасобных адносна самастойных колькасных аб’ектаў – сукупнасцей індывідуальных людзей і створаных імі прадметаў і з’яў. Гэтым і абумовілася розніца ў метадалогіі прыродазнаўчых і гуманітарных навук як навук, згодна Рыкерту і Віндэльбанду, номатэтычных і ідыяграфічных. Але і тая ж фізіка, напрыклад, з ходам развіцця малекулярна-кінетычнай тэорыі ў тэрмадынаміцы і тэорыі элементарных часціц у атамнай фізіцы сама стала карыстацца колькаснай, статыстыка-верагоднаснай метадалогіяй, пачаўшы мець справу таксама з вялікімі мноствамі сваіх аб’ектаў. Ды і ўвогуле дэдукцыя і індукцыя ў філасофіі і навуцы, уключаючы сюды і культуралогію, на справе ў прынцыпе не супрацьстаяць, а ўзаемадапаўняюць адна адну, што ўжо добра было вядома “схематыку” Гегелю. Такое цэласнае, здавалася б, супрацьстаянне паміж тэорыяй і эмпірызмам, ды яшчэ з перавагай апошняга, як пакажам ніжэй, было толькі пэўнай фазай у развіцці самой культуры. Фазай, што якраз і магла быць навукова апісана толькі з дапамогай усё той жа тэарэтычнай культуралогіі, што абапіраецца на логіку і ўласціваю ёй дэдукцыю. Гэта стала зусім ужо ясным пасля амаль што рэвалюцыйнага перавароту ў сучаснай навуцы ў кірунку выпрацоўкі цэласнага светапогляднага адзінства, дасягнутага ў свой час знакамітай кібернетыкай і вялікай яе паслядоўніцай агульнай тэорыяй сістэм. Гэты пераварот у самой філасофіі прывёў да ўз’яднання вечна ваяваўшых ідэалізму і матэрыялізму і пацягнуў за сабой і пераварот у культуры ў цэлым, уключаючы і культуру матэрыяльную з яе камп’ютэрызацыяй, аўтаматызацыяй і інтэрнетам.

Але ў цвяроза абмежаваным цэлым гэта ўсё-такі быў трыумф. Трыумф як чалавечай думкі ўвогуле, так і філасофіі, і навукі, і той жа няхай сабе і будучай, але рэальнай тэарэтычнай культуралогіі. Сёння любому, меўшаму нават тройку па гісторыі філасофіі, цяжка не ўбачыць неверагодную па сваёй дакладнасці супадальнасць паміж абстрактна-тэарэтычным гегелеўскім “схематызмам” і самай практычнай сучаснай кібернетыкай, інфарматыкай і агульнай тэорыяй сістэм. Што такое, напрыклад, гегелеўскае агульнае і асаблівае, як не сённяшнія структура і элементы агульнай тэорыі сістэм? Што такое гегелева адзінства супрацьлегласцей, як не кібернетычны гамеастазіс? А канцэпцыя Л.Задэ, прапанаваўшага сістэму так званых размытых мностваў, што зусім па-гегелеўску трактуе і працэс развіцця? А вядомая яшчэ з ранейшых часоў чатырохзначная логіка, якую польскі філосаф Л.Рагоўскі імкнуўся ў свой час апісаць тую ж самую гегелеву дыялектыку з дапамогай найсучаснейшай матэматычнай логікі і якую спрабавалі карыстацца і мы, беларускія філосафы, на матэрыяле эстэтыкі? [6]. Гэткія прыклады можна множыць бясконца, каб даказаць гегелеву правату. Ды ці толькі гегелеву? Гэта ж вядомая са

старажытных часоў і грэкам, і індусам, і кітайцам дыялектыка! Таму і ў такіх сур'ёзных навукоўцаў, як памянёныя вышэй культуралагі Шпенглер, Тойнбі, Сарокін і Кробер, хоць і вымушаных пад націскам, так бы мовіць, стылю эпохі адхрышчвацца ад Гегеля, каб падкрэсліць сваю “сучаснасць” і ўласцівы ёй ваяўнічы эмпірызм, іх тэарэтычная блізкасць да Гегеля і яго дыялектыкі сёння бачыцца вельмі выразна.

Ды і ў нас, беларусаў, усё гэта ёсць чым пацвердзіць. Ужо з даўніх пор і да цяперашняга часу жорстка крытыкаваліся за “схематызм” і сёння працягваюць замоўчвацца маскоўскімі і мясцовымі калегамі нашы сціплыя спробы распрацоўкі менавіта тэарэтычнай эстэтыкі, што рабіліся ў нас яшчэ з сярэдзіны шасцідзсятых гадоў [7]. І рабіліся пераважна з апорай на Гегеля, не без рызыкі прычэсваючы пад яго і самога Маркса (ні Тойнбі, ні Сарокін па зразумелых прычынах былі нам тады недаступныя, ды і Шпенглер ацэньваўся афіцыйнай марксісцка-ленінскай філасофіяй вельмі адмоўна). І менавіта ўжо тады, зыходзячы толькі з гегелеўскага “схематызму”, аказалася шырока прадстаўленай у нас тая самая канцэпцыя цыклічнага развіцця мастацкай культуры, амаль поўнасцю супаўшы з эмпірычнымі канцэпцыямі Шпенглера, Тойнбі і Сорокіна. Менавіта ў нас тая канцэпцыя была супастаўлена і з сучаснымі кібернетыкай, інфарматыкай і агульнай тэорыяй сістэм, што зацікавіла тады нават амерыканцаў. Больш таго, яна была прыменена і да вывучэння самога чалавека як аб'екта і суб'екта мастацкай культуры, а ў 70-я гг. мінулага стагоддзя прапанавана ўжо і як аснова для будучай тэарэтычнай культуралогіі [6], хоць і самога такога тэрміна яшчэ не было. Пра ўсё гэта маскоўскія спецыялісты пачалі актыўна пісаць толькі з сярэдзіны 90-х гг. XX ст.

Такія вось розныя цяжкасці ўзніклі і ўзнікаюць на шляху тэарэтычнай культуралогіі, і яна працягвае іх пераадоўваць, што б там ні сцвярджалі сённяшнія постмадэрністы з іх агульным адмаўленнем так ім нялюбага “лагацэнтрызму”. Пераадоўваць, па-ранейшаму абапіраючыся на навуковую логіку, якая ў Гегеля называлася дыялектычнай, а цяпер падмацоўваецца яшчэ і аўтарытэтам кібернетыкі, інфарматыкі і агульнай тэорыі сістэм (да іх распачынае, дарэчы, далучацца і модная сёння сінергетыка [8], паступова пакідаючы запазычаны Прыгожыным з постмадэрнізму культ хаосу і пераходзячы на пазіцыі сучаснай строга лагічнай тэарэтыка-сістэмнай метадыкі). Тут між іншым могуць узнікнуць, аднак, і новыя цяжкасці, звязаныя ўжо не з постмадэрнісцкім эмпірызмам і культурам хаосу, а з сучаснай модай (мода ўвогуле вельмі небяспечны фактар у навуцы) на хакерскага тыпу камп'ютэрызацыю і чыста фармальную матэматызацыю, калі слабасць логікі маскіруецца складанымі матэматычнымі формуламі, чым, зрэшты, не грэбуюць часам і сур'ёзныя навукоўцы і ў чым папракнуць, думаецца, можна было б нават знакамітага І.Прыгожына [9]. У гэтым плане і чыста статыстычныя табліцы і графікі, як у Сарокіна, не могуць лічыцца сур'ёзнай матэматызацыяй, падобнай матэматызацыі хоць бы ў той жа фізіцы, якая там мае пад сабой заўсёды цвёрдую лагічную аснову. Занадта ўжо дробязны з прынцыпу эмпірызм увогуле шкодзіць логіцы, у той час як ён павінен яе дапаўняць і падмацоўваць. Гэта вельмі відаць, калі знаёмішся зноў, напрыклад, з ужо памянёнымі каштоўнымі і багатымі на факты, але беднымі, на жаль, на логіку “Канфігурацыямі культурнага росту” Альфрэда Кробера. Пры ўсёй павазе да гэтага буйнога еўрапейскага маштабу спецыяліста прыходзіцца, аднак, канстатаваць, што яго спробы вывесці непасрэдна нейкія крывыя са звыш усялякай меры падрабязнага і канкрэтнага фактычнага матэрыялу міжвольна нагадваюць папярэджанні знакамітага фізіка і матэматыка Анры Пуанкарэ, што немагчыма вывучаць слана з дапамогай мікраскопа.

Культуралогія, калі яна, як і ўсякая навука, прэтэндуе на ролю тэарэтычнай, павінна перш за ўсё мець у сваёй аснове пэўны катэгарыяльны апарат, пабудаваны на строгай лагічнай аснове. У беларускай эстэтыцы ў свой час гэта, напрыклад, вельмі садзейнічала агульнаму яе развіццю як тэорыі мастацкай культуры і нават амаль што прызнанню за ёй не толькі ў нас, але, як было толькі што сказана, і за мяжой статусу эстэтыкі тэарэтычнай. Наколькі тое было карысным, сведчыць хоць бы параўнанне яе з нядаўна выдадзеным постмадэрнісцкім курсам эстэтыкі маскоўскага спецыяліста О.А.Крыўцуна, дзе адсутнічаюць нават такія традыцыйныя асноўныя эстэтычныя катэгорыі, як *прыгожае* і *пачварнае* (уявім сабе этыку без катэгорый *добра* і *зла* або логіку без *зману* і *ісціны!*).

Каб быць поўнасцю лагічна канкрэтнай, тая ці іншая якасна вызначаная каштоўнасць культуры павінна мець адпаведна і колькасны аспект азначэння. Гэта значыць, што яна павінна яшчэ і вымярацца, як тое робіцца ў большасці навук прыродазнаўчых, асабліва тых, што карыстаюцца матэматыкай. Пачынаюць карыстацца вымярэннем і некаторыя грамадазнаўчыя навукі, як,

напрыклад, эканоміка, сацыялогія, лінгвістыка, псіхалогія і іншыя [10]. Зрэшты, як будзе паказана ніжэй, і эканоміка можа сёння разглядацца як частка тэорыі культуры, менавіта культуры матэрыяльнай, бо асноўнай яе каштоўнаснай катэгорыяй якраз і з'яўляецца вартасць, ці, іншымі словамі, карысць. Эканоміка даўно ўжо карыстаецца для вымярэння рублём надзвычай дакладна. Могучь вымярацца, па сутнасці, а тым болей шкаліравацца і такія культуралагічныя катэгорыі, як *ісціна*, *дабро*, *дасканаласць*, *прыгажосць* і *асалода* (ва ўмовах сённяшняга панавання вульгарнай рынкавасці яны ўжо і вымяраюцца часам рублём, але такое вымярэнне хутчэй не вымярэнне, а поўнае падпарадкаванне саміх каштоўнасцей рублю).

Але і гэтага тут яшчэ мала. Азначаныя агульныя культуралагічныя катэгорыі самі павінны мець пад сабой лагічную аснову, якая заключаецца ў спецыфіцы прынятага ў агульнай тэорыі сістэм структурна-функцыянальнага падыходу. Згодна гэтаму падыходу ўсякая больш-менш лагічна строга тэорыя спярша падзяляе, як сцвярджаў некалі, маючы на ўвазе дыялектыку, і сцвярджаў не без пэўнай рацыі Ленін, раздвойвае аб'ект свайго разгляду на структуру і элементы, якія ў пераважнай большасці выпадаюць, а ў выпадку культуры абавязкова, утвараюць вельмі складаную іерархічную сістэму, дзе структура і элементы злучаны паміж сабою шматпавярховай градацыяй прамежкавых больш прыватных структурных узроўняў. Гэта структурны падыход у больш вузкім значэнні слова, лагічная прастора культуры ці, так бы мовіць, яе своеасаблівы вертыкальна-папярэчны разрэз. Так, мы бачым у культуры агульнай, напрыклад, такія самыя буйныя узроўні матэрыяльнай, мастацкай і духоўнай культур (іх бы варта было дакладней называць субкультурамі, бо гэта ж хоць і вельмі самастойныя, арганічныя, але часткі культуры ў цэлым). Кожны з іх у сваю чаргу падзяляецца на свае больш прыватныя ўзроўні, як, напрыклад, у мастацкай культуры, дзе мы выразна бачым больш дробныя яе падузроўні ў выглядзе відаў і жанраў мастацтва. А ў гэтых відах і жанрах у сваю чаргу вылучаюць яшчэ больш дробныя, ужо хутчэй больш элементныя, чым структурныя падузроўні структуры кожнага паасобнага жанру, тое, што ўжо называецца элементамі зместу і формы індывідуальнага твора, а затым і самога вобраза. Гэтак жа падзяляюцца і структура матэрыяльнай, і структура духоўнай культур, хоць падзел той і не кідаецца так у вочы, як у культуры мастацкай, бо там, дзякуючы эстэтыцы, такая іерархічная структурнасць была акрэслена навукоўцамі ўжо адносна даўно. Але падзел вылучаецца і ў гэтых вялікіх падраздзяленнях сістэмы культуры, аб'ядноўваючы іх усіх у адзінае, арганічнае цэлае культуры і як бы прыводзячы да агульнага назоўніка іх асноўны катэгарыяльны апарат. Так, напрыклад, адразу ж аказваюцца блізкімі паміж сабою логіка, эстэтыка і эканоміка, што былі дагэтуль своеасаблівымі тэарэтычнымі базамі духоўнай, мастацкай і матэрыяльнай культур і існавалі як не звязаныя паміж сабою, цалкам самастойныя віды навуковай дзейнасці. Такая разарванасць шкодзіла не толькі іх уласнаму далейшаму тэарэтычнаму развіццю, але і развіццю самой тэарэтычнай культуралогіі, якая павінна была аб'ядноўваць іх пад адзінай лагічнай страхой. Больш таго, шкодзіла ўсё гэта і ў чыста практычным плане, калі палітыкамі, напрыклад, сістэматычна недаацэньвалася роля духоўнай культуры і сістэматычна згодна марксісцкай традыцыі перацэньвалася роля эканомікі як культуры матэрыяльнай, што назіралася ў камуністычныя часы, ды і сёння застаецца зусім відавочным.

Становіцца бачнай і лагічная роднаснасць такіх, здавалася б, вельмі адрозных культуралагічных катэгорый, як *ісціна*, *дабро*, *прыгажосць* і *карысць* (вядомая ў эканоміцы як вартасць), тых самых катэгорый, над якімі яшчэ раздумвалі вялікія Кант і Гегель. Усе ж яны ўтвараюць сістэму каштоўнасных катэгорый, а значыць, маюць і такія свае адмоўныя знакавыя адпаведнікі, як *ман*, *зло*, *брыдота* і *шкода*. Больш таго, будучы менавіта катэгорыямі каштоўнаснымі, яны павінны мець (і маюць!) свае аб'ектыўныя і суб'ектыўныя адпаведнікі, дзякуючы якім уся іх сістэма набывае яшчэ больш стройны і лагічна вытрыманы характар. Так, напрыклад, *ісціна*, *дасканаласць*, *карысць* аказваюцца ў стане аб'ектыўных культуралагічных катэгорый, а *дабро*, *прыгажосць*, *асалода* – у стане катэгорый суб'ектыўных, катэгорый, цесна, тым не менш, звязаных паміж сабой. А тады ўжо зусім амаль аўтаматычна яны звязваюцца субардынацыйнымі і каардынацыйнымі сувязямі і з такімі катэгорыямі, як *рацыянальнае* і *эмацыянальнае*, а цераз іх і зусім ужо з чыста фундаментальнымі філасофскімі катэгорыямі *ідэальнага* і *матэрыяльнага*. Усё гэта дае аснову для стварэння лагічна строгага катэгарыяльнага апарату, разглядаемага як бы ў папярочным разрэзе яго структуры, у аспекце лагічнай яе прасторы. Гэты апарат карысны не толькі для тэарэтычнага разумення складаючых яго катэгорый як пэўных *станаў* у адносінах паміж структурай і элементамі сістэмы культуры, але і для практычна-каштоўнага з іх дапамогай азначэння, характарыстыкі і ацэнкі канкрэтных

культурных аб'ектаў і з'яў, роўна як і іх класіфікацыі згодна існуючай стылявой тыпалогіі. Такая спроба і зроблена была ў памінанай ужо манаграфіі “Філасофія культуры (уводзіны ў тэарэтычную культуралогію)”.

Затым, згодна азначанаму структура-функцыянальнаму падыходу, робіцца гарызантальна-падоўжаны разрэз сістэмы культуры і яе катэгарыяльнага апарату, разглядаецца функцыянаванне яе ў лагічным цяпер ужо часе, што адпавядае як бы другой частцы структура-функцыянальнага падыходу і складае сабой тэарэтычную аснову гісторыі культуры (над гэтай часткай праблемы ў Беларускай дзяржаўным універсітэце культуры і мастацтваў зараз якраз і праводзіцца праца над манаграфіяй “Філасофія культуры (уводзіны ў гістарычную культуралогію)”, якая фактычна з'яўляецца працягам памянёнай ужо “Філасофіі культуры...”. Тут разгледжаныя вышэй асноўныя культуралагічныя катэгорыі і іх стылявая тыпалогія аналізуюцца як пэўныя лагічныя *фазы* працэсу развіцця сістэмы культуры ў часе, што залежаць ад тых жа самых адносін паміж структурай і элементамі сістэмы культуры. Гэта якраз і ёсць сучасны лагічны адпаведнік таму, што яшчэ “схематык” Гегель акрэсліваў як асаблівыя формы мастацтва ў адносінах да мастацкай культуры (саміх слоў “культура” і “культуралогія” як тэрмінаў самастойнай навукі тады, зразумела, яшчэ не існавала). Аб літаральна гэтым жа, але з пазіцыяй, як яны думалі, прынцыповага эмпірызму пісалі культуралагі Шпенглер, Тойнбі, Кробер і асабліва Сарокін з яго ідэацыянальнай, інтэгральнай і сенсорнай фазамі, калі яны характарызувалі тыя фазы і стылі ў гісторыі культуры, лагічна разглядаемай імі як цыклічны працэс. Тое пачынаючы ўжо з Вінкельмана рабілі такія гісторыкі мастацтва і мастацтвазнаўцы, як Вельфлін, Дворжак, Кон-Вінер і іншыя (у Расіі таксама ў першыя гады савецкай улады пісалі пра тое Шміт, Іофэ і нават не без пэўнай вульгарызацыі вядомы Фрычэ). Пра цыклічны характар мастацкай культуры і адпаведную ў ёй стылявую фазавасць дастаткова шырока пісалася і гаварылася і ў беларускай эстэтыцы (былі напісаны на гэтую тэму манаграфіі, абаронены кандыдацкія дысертацыі і чыталіся універсітэцкія курсы), якая трактавалася, як і тэорыя мастацкай культуры, зыходзячы пераважна з Гегеля, кібернетыкі і агульнай тэорыі сістэм. З гэтымі фазамі пад'ёму, росквіту, заняпаду і канчатковага распаду грамадства і яго культуры, як і з сістэмай стыляў у гісторыі мастацтва, была лагічна звязана ў беларускай эстэтыцы, напрыклад, сістэма асноўных эстэтычных катэгорый, такіх як *трагічнае, узнёслае, прыгожае, камічнае, нізкае і пачварнае*, уключаючы і адпаведную тыпалогію самога чалавека як эстэтычнага аб'екта. Там жа, дарэчы, чыста тэарэтычным шляхам з дапамогай логіка-матрычнай метадыкі была прапанавана на матэрыяле мастацкай культуры, больш чым на трыццаць гадоў абагнаўшы амерыканскага даследчыка С.Хантынгтона [11], і папулярная сёння праблема ўзаемадзеяння і канфліктаў паміж цывілізацыямі. Апярэдзіла беларуская навука ў гэтым плане амаль на столькі ж і расійскіх спецыялістаў, якія толькі з 90-х гг. XX ст. пачалі зноў пісаць аб цыклічным характары гісторыі культуры.

Апісаньня нават у такім схематычным выглядзе сістэма культуры і логіка працэсу яе развіцця даюць магчымасць не толькі паказаць яскравую карціну рэальнай культуры і яе канкрэтнай, жывой гісторыі, але і зразумець яе сучасны стан і даць яму належную ацэнку. І не толькі даць ацэнку, але і вызначыць рэальныя задачы па далейшым яе развіцці, асабліва калі тое тычыцца нацыянальнай беларускай культуры, якая ўвогуле сёння патрабуе энергічнага адраджэння і ад сучаснага і будучага стану якой залежыць і існаванне самой беларускай дзяржавы з яе суверэнітэтам. Так, напрыклад, становяцца зусім зразумелымі тыя рысы еўрапейскай культуры, з-за якіх, пачынаючы ўжо з сярэдзіны XIX ст., яна ахарактарызувана была Піцірымам Сарокіным і ахарактарызувана зусім справядліва як культура, што перажывае сенсорную фазу ў сваім развіцці, г. зн. як культура, у якой матэрыяльны яе складнік далёка пераважае складнік духоўны, і яна з-за гэтага перажывае глыбокі крызіс. Гэтую фазу, як вядома, Шпенглер у свой час азначыў як *Untergang des Abendlandes*, а сённяшні амерыканскі аўтар П.Дж.Б'юкенен нават і як наогул смерць Захаду [12]. У гэтым плане становіцца зразумелым супрацьстаянне сучаснага эмпірызму ў навуцы гегелеўскаму рацыяналізму, што мы бачылі тут на прыкладзе ужо згаданых раней Рыкерт і Віндэльбанда ды і іх метадалагічных спадкаемцаў Шпенглера, Тойнбі, Кробера і Сарокіна. А што тычыцца і жорстка крытыкаванага намі тут постмадэрнізму, на якім клінам сышоўся свет для многіх маскоўскіх і нашых мясцовых філосафаў і культуралагаў і які нават сучасныя заходнія спецыялісты характарызуюць або як эру пустаты (Жыль Ліпавецкі), або як чашу з атрутай (Артур Пікак), то і постмадэрнізм становіцца цалкам зразумелым у якасці фазы зусім ужо канечнага заняпаду сённяшняй еўрапейскай культуры.

Аднак апісаная тут тэарэтычная канцэпцыя цыклічнай гісторыі культуры, што ўзыходзіць да Гегеля і бліскава пацвярджаецца ў новыя часы эмпірыкамі Шпенглерам, Тойнбі і Сарокіным, не з'яўляецца ні ў якім разе канцэпцыяй песімістычнай, як тое можа падацца з кароткага яе выкладу. Яна ўяўляе сабою, наадварот, вельмі аптымістычную агульнафіласофскую сістэму поглядаў, чаму і прапануецца ў якасці істотнай часткі тэарэтычнай культуралогіі наогул. Згодна гэтай канцэпцыі за фазай гістарычнага сацыякультурнага заняпаду абавязкова следуе лагічна неабходная фаза пад'ёму, што Сарокін не вельмі ўдала называў ідэацыянальнай фазай, дзе ў культуры пераважае ўжо не пачуццёва-матэрыяльны пачатак, як у сённяшняй яе сенсорнай фазе, а выступаюць на першы план духоўна-ідэальныя прынцыпы, што і па глыбокай сваёй філасофскай сутнасці адпавядае сацыяльнаму пад'ёму грамадства і яго культуры ўвогуле. Гэта пачынае назірацца і ў сучаснай, нядаўна зусім ужо вельмі загразлай у матэрыяльнай сенсорыцы заходнееўрапейскай культуры, калі ўлічыць цяперашняе паступовае нарастанне пэўнай духоўнасці праз узмацненне ў ёй ролі каталіцкай і пратэстанцкай рэлігійнай філасофіі і паварот да яе нават сучаснай моладзі. Варта ўспомніць, напрыклад, зусім нядаўні агульнаеўрапейскі каталіцкі фестываль у Кёльне або толькі што ўзнікшую сярод маладых амерыканцаў моду на сексуальную стрыманасць і цнатлівасць, хоць у мастацкай, асабліва музычнай культуры, дзе той заняпад дасягнуў, на жаль, амаль што нечуванай ступені разлажэння (успомнім, напрыклад, проста жахлівых пераможцаў нядаўняга фестывалю Еўрабачання з Фінлянды), таго яшчэ, як здаецца, не бачна. Гэта пад'ёмная фаза перажываецца і перажываецца надта ўжо бурна ў ісламскім свеце, дзе яе часам і зусім ужо экстрэмісцкія праявы абумоўліваюцца вельмі балючым у пэўных сітуацыях працэсам вызвалення ад шматвяковага каланіяльнага прыгнёту з боку еўрапейскіх ваенных і фінансавых імперый і барацьбы за сваю незалежнасць.

Гэтым жа ўвогуле тлумачыцца і супрацьстаянне паміж апісанымі тут двума кірункамі ў навуцы аб культуры, пачынаючы з рыкертэўскіх ідыяграфічных і номатэтычных тыпаў навукі і канчаючы сённяшнімі хаосалагічнымі крайнасцямі постмадэрнізму і гэтак жа крайняй патрэбай ў тэарэтычнай культуралогіі, паважаючай дэдуктыўную логіку. Зрэшты, калі адкінуць тыя крайнасці, дык гэта, па сутнасці, не столькі супрацьстаянне, колькі звычайнае ўзаемадапаўненне, даўно ўжо прынятае строгімі фізікамі (Бор, Дэ Бройль, Гейзенберг) і прымаемае ў нашы часы нават традыцыйна эмпірычнай археалогіяй, таксама жадаючай быць тэарэтычнай. Вось што, напрыклад, піша аб гэтым археолаг Жан-Клод Гардэн, параўноўваючы ўсю тую сітуацыю са змаганнем ангелаў і дэманаў: “И то и другое для меня – это только два чередующихся способа свободного течения одного и того же потока мысли. Мы не знаем, откуда и куда он идёт, но по крайней мере всякий раз, когда один из методов пытается осудить другой, мы можем считать это заблуждением” [13. с. 265]. Сёння мы ведаем і тое, адкуль і куды ідзе азначаны мысленны паток, ведаем яго менавіта дзякуючы і тэарэтычнай “схематыцы” Гегеля, і востраназіральнай эмпірыцы Шпенглера–Тойнбі–Сарокіна–Кробера як адзіны паток культуралагічнай думкі, якая адлюстроўвае сабою гэтак жа адзіны фазавы, сінусаідаальны ход гісторыі самой культуры. Вось таму, думаецца, і навука аб культуры, што завецца культуралогіяй, асабліва той яе раздзел, які па праву прэтэндуе сёння на назву культуралогіі тэарэтычнай, будзе развівацца ў кірунку не толькі ўзмацнення сваёй тэарэтычнай базы з дапамогай сучаснай логікі, але і стане, няхай сабе і не ў такой блізкай перспектыве, культуралогіяй матэматычнай, як і прадказваў некалі старажытны мудрэц Платон.

1. *Roszak, T.* The making of counter cultur / Т. Roszak. – New York, 1969.
2. *Крукоўскі, М.І.* Філасофія культуры (уводзіны ў тэарэтычную культуралогію) / М.І. Крукоўскі. – Мн., 2000.
3. *Шпенглер, О.* Закат Европы / О. Шпенглер. – М., 1993. – Т. 1.
4. *Сорокин, П.А.* Социальная и культурная динамика / П.А. Сорокин. – СПб., 2002.
5. *Кребер, А.Л.* Избранное: природа культуры / А.Л. Кребер. – М., 2004.
6. *Крюковский, Н.И.* Кибернетика и законы красоты / Н.И. Крюковский. – Мн., 1977. – С. 201.
7. Гл., напр.: *Козел, А.А.* Философская мысль Беларуси / А.А. Козел. – Мн., 2004. – С. 318.
8. *Князева Е.И.* Основания синергетики / Е.И. Князева, С.П. Курдюмов. – СПб., 2002.
9. Гл., напр.: *Пригожин И.* Квант, хаос, время / И. Пригожин, И. Стенгерс. – М., 2003.
10. *Берка, К.* Измерения (понятия, теории, проблемы) / К. Берка. – М., 1987.
11. *Хантингтон, С.* Столкновение цивилизаций / С. Хантингтон. – М., 2003.
12. *Бьюкенен, П.Дж.* Смерть Запада / П. Дж. Бьюкенен. – М., 2003.

13. Гарден, Ж.-К. Теоретическая археология / Ж.-К.Гарден. – М., 1983. – С. 265.

РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ