

---

*М.О. Кравчик,  
пошукувач ОНУ ім. І.І.Мечникова*

**ІДЕЯ ТИПОЛОГІЇ У ФІЛОСОФІЇ КУЛЬТУРИ  
(НА МАТЕРІАЛІ ТИПОЛОГІЙ КУЛЬТУРИ М.Я. ДАНИЛЕВСЬКОГО,  
О.ШПЕНГЛЕРА, П.О. СОРОКІНА)**

Типологій культури, різних схем історичного розвитку і періодизацій культури налічується у філософії та теорії культури дуже багато. Їх узгодження, пристосування та порівняння одне з іншим є актуальною філософсько-методологічною проблемою вивчення культури. Її складність зумовлюється тим, що дослідник культури може конструювати свої ідеальні схеми, виходячи з власного розуміння культури і брати за основу будь-який її елемент. Тобто в сучасних дослідженнях культури не існує “кращих” або “правильних” типологій, усі вони перебувають у стані рівноваги, засвідчуючи існування різноманітності і поліваріантності принципів, на яких ґрунтується культурно-історична діяльність людини.

У зв'язку з цим актуальним постає питання аналізу ідеї типології культури як такої. Ця актуальність полягає, насамперед, у тому, що звернення до виникнення і розвитку ідеї типології у дослідженнях культури дає можливість розкрити суттєву природу типології, її особливості та евристичний потенціал. Таким чином, метою даної статті є розгляд виникнення і розвитку ідеї типології у філософії культури.

Оскільки проблема типології посідає значне місце у сучасних дослідженнях культури, то так чи інакше її торкаються всі відомі дослідники культури, зокрема, М.С. Каган, С.Б. Кримський, Ю.М. Лотман, А.Я. Флієр та ін.

Для сучасної культурної свідомості ідея співіснування багатьох рівноправних і рівнозначущих культур, тобто індивідуальних культурно-історичних цілісностей, здається цілком зрозумілою і звичайною. Але її поява у філософії культури наприкінці ХІХ – на початку ХХ ст. була досить неординарним явищем та стала наслідком певних соціокультурних змін. Спочатку у понятті “культура” (лат. *cultura*) було зафіксоване таке становище суспільства, яке суттєво відрізняється від його природного стану. Так, німецький юрист і просвітитель С.Пуфендорф, який першим почав вживати термін “культура” у самостійному значенні, відзначав, що вона являє собою “удосконалення природи” і, таким чином, сприяє “поліпшенню життя”. Культура, на його думку, є сукупністю всього того, що було створено завдяки діяльності людини, тобто існувало завдяки людині і суспільному життю. Крім цього визначення Пуфендорфу належить також і більш вузьке розуміння культури як певного рівня впорядкованості суспільного життя – те, що відрізняє людину від варвара.

Це просвітницьке уявлення про культуру мало чітко виявлений універсалістський характер. Культуру вважали таким єдиним і загальним станом людства, яке було “одне на всіх”, тобто всі народи у своєму історичному розвитку повинні були так чи інакше дійти культурного або цивілізованого стану людства. Представники як французького (П.Гольбах, Ж.Кондорсе та ін.), так і німецького Просвітництва (І.Кант) розглядали культуру також як такий стан духовного розвитку людини, який характеризується певним рівнем досконалості її інтелектуальних і моральних здатностей. У досягненні людиною такого культурного рівня досконалості вбачався суттєвий зміст Просвітництва. Тобто просвітники вважали, що шляхом виховання і розвитку інтелекту можливо змінити

життя людини на краще, а це, своєю чергою, означає розвиток духовного прогресу людства взагалі: перехід від варварства до цивілізації.

У зв'язку з цим поняття “цивілізація” (франц. *civilization*) також почали вживати як синонім культури. Вперше це поняття зустрічається у трактаті маркіза де Мірабо “Друг людей, або Трактат про народонаселення” (1756). Автор вживав поняття “цивілізація” у значенні дії, яка спрямована на розвиток шляхетності в людині у процесі суспільного життя: “цивілізація є пом'якшення натури, чемність, ввічливість і знання, які поширені для того, щоб дотримуватися правил поведінки, і щоб ці правила відігравали роль законів суспільного гуртожитку” [Цит. за: 1, 389]. Таким чином, спочатку поняття культура і цивілізація вживали виключно у формі однини, але згодом з'явилося нове значення, яке було пов'язано з появою форми множини – культури (*cultures*), цивілізації (*civilizations*).

Не останню роль у виникненні цього нового значення відіграли археологічні і географічні відкриття, які з початку XIX ст. дістали значного розвитку у різних куточках земної кулі. Так, у той час були розпочаті археологічні розкопки в Єгипті; згодом Ж.Ф. Шампільон розшифрував ієрогліфічне письмо, тобто почалось систематичне вивчення давньоєгипетської історії. Одночасно з цим провадилися розкопки у Месопотамії та Ассирії, де були знайдені залишки стародавніх культур. У 1870 р. Г.Шліман почав розкопки Трої, а потім відкрив Мікенську культуру, яка існувала на території Стародавньої Греції. Приблизно у той самий час були знайдені археологічні свідчення існування Шумерської і Хетської цивілізацій. Таким чином, нові історичні дані сприяли появі ідеї про різноманітність форм культурного життя, розширили уявлення про просторові і часові межі культурно-історичного життя людства.

Водночас розвиток етнографічних досліджень наприкінці XIX ст., об'єктом яких стали всі різновиди людських суспільств, сприяв також як поширенню кола досліджень культури, так і виникненню уявлення про те, що будь-яка людська спільнота, хоч би якими були її способи впливу на навколишнє середовище, є культурою або цивілізацією.

У зв'язку з цим вже у французького історика Ф.Гізо у творі “Про цивілізації у Європі” (1828) з'являються обидва значення поняття “цивілізація”: “кожний народ має свою цивілізацію”, але всі народи разом перебувають під “древом цивілізації, яке має з часом одягнути всю Землю своїм листям” [Цит. за: 2, 272]. Отже, у першому значенні поняття “цивілізація” вживає Гізо щодо різних культурно-історичних спільнот, які потребують вивчення й дослідження. У другому випадку йдеться про світову цивілізацію і про її розвиток. Для Гізо між першим і другим значенням цього поняття не виникає суперечності: кожна цивілізація прагне до світової цивілізації; усі цивілізації співіснують у гармонії. Але згодом на цьому місці була виявлена суттєва культурно-філософська проблема.

Таким чином, перед істориками і дослідниками культури наприкінці XIX – на початку XX ст. виникла нова картина історичного розвитку людства: різноманітна сукупність історичних суспільств, у яких форми соціального устрою, світогляд, традиції, звички тощо, тобто все те, що визначається як форми культурної життєдіяльності, настільки суттєво відрізнялися між собою, що стало проблематичним допущення про те, що всі вони можуть дійти певного універсального стану розвитку. Тому виникає філософська проблема співвідношення єдиного і різного: яким чином пов'язані між собою різні культури (цивілізації), чи існує взагалі світова культура, який сенс і мету має культурно-історичний розвиток людської цивілізації? Потреба пошуку відповіді на ці та подібні їм питання сприяли використанню ідеї типології у філософії культури.

Отже, “культурна множина являє собою, з одного боку, сукупність формоутворень культури, яка містить у собі міф, мистецтво, релігію, філософію і

науку, з іншого – історичну множину, яка утворюється культурами різних країн, епох і народів. Філософська ідея культури дає можливість дати першій множині систематичну єдність, другій – типологічну відмінність. Вона немов охоплює собою принципи зв'язку всіх складових частин культури, з одного боку, та її розрізнення на історичні типи – з іншого” [3, 26].

Справді, питання про культуру виникає тоді, коли, прагнучи розкрити особливості і своєрідність життя окремих народів, зіставляють їх з особливостями життя інших народів. Так, матеріальні і духовні досягнення стародавніх греків і римлян постають як “антична культура” лише тоді, коли їх зіставляють із досягненнями інших народів. Тобто поняття “культура” фіксує як те, що розрізняє людей у просторі та часі, так і те, що об'єднує їх у масштабі людської історії.

Таким чином, типологія дає змогу виокремити з цілісного процесу культурно-історичного розвитку людства так звані культурно-історичні типи, тобто цілісні історичні спільності. Вона також сприяє вирішенню іншого важливого завдання: виявити смисл і мету історичного розвитку людства. Але досягнути цієї мети, виходячи з фактичних історичних даних, є складною проблемою, оскільки історія являє собою майже нескінченне розмаїття різнобарвних культурних феноменів: традицій, звичаїв, ідей тощо. Тобто відправною точкою типологічного дослідження має бути цей культурний “хаос”, а його кінцевим результатом – культурний “космос”. Отже, сутнісною характеристикою типології є перетворення різноманіття емпіричних фактів на раціонально обґрунтований, осмислений порядок. Таким чином, за допомогою типології стає можливим надати нового бачення культурному світу людської історії.

Це завдання намагався розв'язати Ш.Монтеск'є, який у передмові до свого твору “Про дух законів” (1748) писав: “Я почав із вивчення людей і побачив, що все нескінченне розмаїття їх законів і натур не зумовлено лише свавіллям їх фантазії” [4, 160]. За цим стоять, на його думку, закони і причини, які діють незалежно від людей, тобто мають об'єктивний характер. “Закони у самому широкому значенні цього поняття є неодмінними відносинами, які впливають із природи речей; у цьому сенсі все, що існує, має свої закони: вони є й у божества, і у світу матеріального, і в істот понадлюдського розуму, і у тварин, і в людини” [4, 163].

Отже, за зовнішнім хаосом і свавіллям виявляються внутрішні закони, які присутні в усьому, навіть у культурно-історичному житті людини. Але, поряд із цим, французький мислитель не виокремлює культуру як особливу сферу буття, вона для нього являє собою продовження природного існування людини. Він додержується популярної на той час ідеї про “сходи буття”, згідно з якою всі природні форми утворюють цілісну і гармонійну ієрархію буття. Вона тягнеться від примітивних форм, крізь царство рослин і тварин, аж до людини, а потім – до невидимих метафізичних форм буття.

Думка про те, що культурно-історичний світ може бути впорядкованим і має свої закони була розвинута у концепції культурно-історичних типів, яку запропонував М.Я. Данилевський, котрому належить першість щодо ідеї типології у філософії культури. Він, так само, як і Монтеск'є, для аналізу культурно-історичних явищ звертався до принципів і методів природничих наук. Виходячи з цього, він вирізняв культурно-історичні типи на засаді поняття про так звану природну систематику. “Спостереження у ботаніці і зоології привели мало-помалу до усвідомлення, що рослини і тварини являють собою не хаос різноманітних випадкових форм, які можна групувати так чи інакше, щоб будь-яким чином виплутатися з лабіринту, а є виявлення глибокого внутрішнього плану, немов втілення творчої ідеї в усій її різноманітності, яка тільки допускається зовнішніми умовами і внутрішньою сутністю самої ідеї” [5, 81].

Отже, суть “природної системи”, на думку Данилевського, полягає в тому, що впорядкованість розмаїття рослинного і тваринного світів досягається, виходячи не з їхнього “зовнішнього вигляду” (у такий спосіб можна досягти лише “допоміжної систематики”, яка лише виводить із лабіринту), а згідно з їхнім “внутрішнім планом”. Тобто поняття “внутрішній план” постає тотожним поняттю “тип”, оскільки містить у собі сутнісну характеристику, або ідею, даного різновиду тварини чи рослини.

Для Данилевського суттєвим моментом у розумінні поняття “тип” є той факт, що “типи не являють собою шаблів розвитку у сходах поступового вдосконалення істот (шаблі, які ієрархічно підпорядковані одна іншій), а це цілком різні плани, в яких своєрідними шляхами досягається доступне для цих істот різноманіття і досконалість форм” [5, 89]. Він ілюструє свою думку порівняннями з галузі архітектури: “вони (типи. – М.К.) відповідають не частинам якоїсь споруди, збудованої в єдиному архітектурному стилі, а належать до цілком різних архітектурних стилів... Кожен із них у своєму роді є прекрасним, та всі вони втілюють у собі здатність мистецтва мати різнобарвність і різноманітність, яка виражається у різних типах прекрасного...” [5, 90].

Таким чином, Данилевський запозичує поняття “тип” із галузі природничих наук і пристосовує його до вивчення історії та культури, оскільки, на його думку, без цього поняття стає неможливим створити правильну історичну систематику. Відсутність такої він вважає головним недоліком історичної науки, яка користується неправильною схемою: стародавній світ – середньовіччя – новий час. Отже, він створює “природну систему історії”, яка ґрунтується на розрізненні культурно-історичних типів, котрі являють собою основу її розподілу.

Так, Данилевський вирізняє у світовій історії десять культурно-історичних типів: єгипетський, китайський, асиро-вавілоно-фінікійський, індійський, іранський, халдейський, грецький, римський, єврейський і романо-германський. Кожний із цих типів являє собою єдність і цілісність самостійних планів релігійного, соціального, промислового, політичного, наукового і художнього буття історичних спільнот. Останні формуються на засадах спільності мови, політичного устрою тощо. Данилевський вирізняє спільні закони, на підвалинах яких розвиваються, на його думку, ці культурні типи. Він налічує їх п’ять: “спільність мови”, “політична незалежність”, “непередаваність засад цивілізації від одного типу до іншого”, закон “повноти, різноманітності” і закон “стислості періодів цивілізації”.

Отже, картина культурно-історичного розвитку людства, яку запропонував Данилевський, суттєво відрізнялась від еволюціоністських уявлень про культуру, які існували у сучасній йому російській (Т.Г. Грановський) і європейській філософській літературі (Г. Спенсер, Е. Тайлор). Типологічний підхід від самого початку відкидає ідею існування лише однієї світової культури, а підкреслює існування множинності культурних світів, їх принципове незведення одне до іншого.

Для німецького філософа О. Шпенглера ідея типології також має суттєве значення, але він її “бачить” і реалізує зовсім іншим образом, ніж Данилевський, засновуючись на власному розумінні культури і на певних історико-філософських традиціях. При аналізі культурних феноменів, на думку Шпенглера, “має йтися не про те, що являють собою конкретні факти самі по собі... як вираження якоїсь епохи, а про те, що *означають їх феномени, на що вони натякають*” [6, 22].

Однак саме такої історії і не існує. Все те, що вважається історією, на думку Шпенглера, не може мати цю назву, оскільки залучає свої методи виключно зі сфери природничих наук. А історія повинна мати символічний характер і власні методи. Тобто Шпенглер чітко відокремлює природний світ (світ як природа) від

культурного світу (світ як історія). Він також вважає єдиним відповідним методом пізнання культур “фізіономіку” на противагу “систематиці”, поширеної у природничих науках.

Поняття “всесвітньої історії” має у Шпенглера також специфічне значення. Так, він не відкидає його цілком, а твердить, що це поняття належить лише до картини світу однієї культури, а саме – західної, тому воно не може поширюватися на інші. “Шпенглер по-своєму визнавав можливість існування “всесвітньої історії” як специфічного уявлення західноєвропейської людини про історію” [7, 16]. Більше того, у цьому розумінні назване поняття є для нього дуже важливим, оскільки, по-перше, воно входить до картини світу західної культури, яка є предметом його дослідження, а по-друге, коли Шпенглер ставить питання про вивчення культури як такої, то він, безперечно, не спроможний обійтися без вивчення світової історії культури.

Отже, якщо він визнає існування всесвітньої історії, то для нього також виникає питання її упорядкування. “Зрештою, з кінцевою виразністю виявилось, що на жодний відрізок історії не можна по-справжньому пролити світло, перш, ніж буде з’ясована таємниця всесвітньої історії взагалі, навіть більше того, історії найвищого людства як органічної єдності, яка має впорядковану структуру” [6, 72]. Таким чином, на думку Шпенглера, всесвітня історія має впорядкований характер, який зумовлюється раціоналістичним духом західної культурної душі.

Власне Шпенглер також прагне дістати певного рівня об’єктивності в дослідженні культури. Вирішення цього завдання, на його думку, є неодмінним для історичного пізнання. Більше того, цей рівень об’єктивності у світі як історія має бути тим самим, що й у природничих науках: “фізик, як само по собі зрозуміле, будує каузально-механічну картину свого світу у такий спосіб, що він у неї є відсутнім. Однак те саме можливе у світі форм історії” [6, 135]. Тому дослідник культури повинен мати певну “дистанційність”, з одного боку, від власної пристрасності, забобонів, а з іншого – від впливу власної культури.

Таким чином, розуміючи культуру як особливу сферу людського буття і проголошуючи методи її вивчення докорінно відмінними від методів природничих наук, Шпенглер, проте, прагне досягнути того самого рівня об’єктивності й загальності, який наявний у природничих науках. Така внутрішньо суперечлива позиція призвела до потреби використання інтуїції для обґрунтування вирізнених ним типів культури. Шпенглер пише: “У пізнанні природи людину можна навчити, але знавцем історії треба *народитися*. Він водночас пронизує людей і факти до самісіньких глибин за допомогою чуттєвості, якої його ніхто не може навчити, та яка вільна від будь-якої цілеспрямованої дії” [6, 144]. Завдяки цьому він визначає сферу історичного пізнання як таку, що подібна до сфери художньої творчості: “створення віршів та історичне дослідження є рідними одне іншому” [6, 145].

Отже, створюючи різні “художні портрети” історичних культур, Шпенглер відзначає, що в історії налічується багато різних культурних форм та утворень, але стати культурою вони здатні лише тоді, коли “душа культури” вийде зі сфери “прадушевності”. А загибель культури здійсниться, якщо її “душа” вичерпає всі свої можливості реалізації. Таким чином, поняття “душа культури” стає для Шпенглера головним об’єднуючим усі культурні феномени принципом, або ідеєю, яка дістає “тілесного втілення” у вигляді матеріальних і духовних речей, що належать до цієї культури. Тут можна побачити безпосередню паралель з ідеєю культурно-історичного типа Данилевського, з його твердженням про “внутрішній план”, який є суттю типу.

Проводячи аналогію між культурними і рослинними формами, Шпенглер також вживає поняття гомології, тобто морфологічної рівнозначності культурних феноменів. Так, для нього гомологічними постають антична скульптура і західна

інструментальна музика, піраміди четвертої династії і готичні собори, індійський буддизм і римський стоїцизм. Ця ідея допомагає Шпенглеру наблизитися до головного висновку свого дослідження, а саме – до ідеї “одночасності” культурних форм.

“Я називаю одночасними два різних факти, які, кожний у власній культурі, відбуваються у цілком такому самому – відносному – стані і мають достеменно відповідне значення” [6, 153]. Таким чином, для Шпенглера упорядкованість всесвітньої історії полягає, насамперед, у тому, що в культурах виявляється одночасність періодів розвитку та існування культурних форм. Тобто, якщо раніше історики, “коли натрапляли на незчисленні моменти подібності та схожості історичних явищ, які стоять одне від іншого на далекій відстані у просторі та часі, просто фіксували їх”, то шпенглерівський проект припускає виявлення симетрії [6, 72]. Так, для Шпенглера симетричними стають Піфагор і Декарт, Архіт і Лаплас, іонічний стиль і бароко, одночасно будуються Олександрія, Багдад і Вашингтон. Тобто, завдяки цій ідеї стає можливим як реконструювати певні культурні феномени минулого, так і передбачати майбутній розвиток культурно-історичних форм. Це частково Шпенглер намагається зробити, коли проголошує занепад західної культури.

Отже, він створює таку тотальну і структурно-впорядковану картину історичного розвитку людства, що в ній стає можливим, “осягаючи будь-який факт, будь-яку ідею, будь-яке мистецтво, будь-яку війну, будь-яку особистість, будь-яку епоху в їх символічному змісті бачити у самій історії вже не втрачену будь-якого ладу сукупність усього минулого, але знаходити в неї найсуворішим чином упорядкований організм з осмисленим розподіленням, у розвитку якого випадкове теперішнє спостерігача не має відрізка, який міг би мати рацію, а майбутнє більше не є позбавленим форми і визначення” [6, 146]. Таким чином, шпенглерівська картина історичного розвитку людства є детермінованою подібно до лапласівської. У ній повною мірою знайшла відображення ідея типу як унікальної смислової цілісності і типології – як метода вирізнення типів.

Тлумачення типу і типології у П.О. Сорокіна є досить відмінним від поглядів Данилевського і Шпенглера, але, незважаючи на це, ідея типології посідає значне місце у його концепції. Він розглядає тип як ідеальну конструкцію, яка не має аналогів в історичній дійсності. Тому предметом його дослідження стають не історичні типи культури, а “інтегрована культура”, яка стає ідеальною моделлю, на якій Сорокін досліджує культурну динаміку. Тобто його дослідження присвячене аналізу “динаміки та змін інтегрованої культури: її типів, процесів, тенденцій, флуктуацій, ритмів і темпів” [8, 11].

Поняття “інтегрованої культури” Сорокін пропонує, ґрунтуючись на ідеї існування різних видів культурної інтеграції – від звичайного просторового співіснування культурних феноменів до об’єднання їх у логіко-смилову цілісність. Остання і являє собою інтегровану культуру, тобто культуру, елементи якої об’єднані на основі логічного іманентного принципу та утворюють збалансовану і саморегулюючу систему. Використовуючи ідею типології, Сорокін вирізняє три типи інтегрованої культури: ідеаціона, ідеалістична і чуттєва. Вони являють собою ідеальні типи, які присутні в тій чи іншій історичній культурі на різних етапах її розвитку.

Так, дослідження Сорокіна, по суті, присвячено виявленню ритміки змін, які траплялись у західноєвропейській культурі протягом кількох століть. На багатому емпіричному матеріалі він показав закономірність цих змін, тобто виявив, що вирізнені ним типи культури змінюються послідовно, а характер цих змін може бути як кризовим, так і спокійним. Кризовий характер ці зміни мають тоді, коли здійснюється перехід від чуттєвого типу культури до інших типів.

Таким чином, картина історичного розвитку людства у Сорокіна представлена в іншому вигляді, ніж у Данилевського і Шпенглера. Він не вирізняє будь-якого певного числа історичних типів культур, або “соціокультурних систем”, але показує та обґрунтовує загальну модель, за якою, на його думку, відбувається історичний розвиток культури. Ця модель може мати різні варіанти, залежно від конкретних емпіричних даних, тобто для різних історичних культур по-різному буде відбуватися процес культурних змін.

Отже, можна зробити деякі висновки. По-перше, ідея типології виникає у філософії культури у зв'язку з потребою вивчення різноманітних форм культурно-історичного життя людства. Її змістом є завдання впорядкування уявлення про історичний розвиток людства. По-друге, ідея типології стає основною у дослідженнях культури М.Я. Данилевського, О.Шпенглера і П.О. Сорокіна, які її по-різному використовують, що свідчить про певний евристичний потенціал, який цій ідеї належить. Нарешті, на нашу думку, цей потенціал може бути використаний у сучасних дослідженнях культури.

## ЛІТЕРАТУРА

1. *Бенвенист Е.* Общая лингвистика. – М., 1974.
2. *Февр Л.* Бои за историю. – М., 1991.
3. *Межуев В.М.* Идея культуры. – М., 2006.
4. *Монтескье Ш.* Избранные произведения. – М., 1955.
5. *Данилевский Н.Я.* Россия и Европа: Взгляд на культурные и политические отношения Славянского мира к Германно-Романскому. – М., 2003.
6. *Шпенглер О.* Закат Европы: В 2-х тт. – М., 2004. – Т. 1.
7. *Панфилова Т.В.* Проблема смысла истории // Вопросы философии. –2006. – № 12.
8. *Сорокин П.А.* Социальная и культурная динамика: Исследования изменений в больших системах искусства, истины, этики и общественных отношений. – СПб., 2000.