

МОРФОЛОГІЯ КУЛЬТУРИ ЯК МІЖДИСЦИПЛІНАРНА ПРОБЛЕМА:  
КОРПУСНІ МЕТОДИ, КОРПОРАТИВНА СОЦІОЛОГІЯ,  
КОМУНІКАТИВНІ ТЕХНОЛОГІЇ  
(Тези)

Актуальність і продуктивність підходу до аналізу явищ культури, заснованого на морфології, пов'язана насамперед з пріоритетом цілісності. Культура тлумачиться подібно до живих організмів, але не ототожнюється з ними, а водночас, на відміну від органіцизму (приміром, шпенглеріанства), не гіпостазується за окремими станами і моментами, оскільки розглядається не як самодостатнє утворення, а у взаєминах внутрішніх та зовнішніх чинників її розвитку.

Водночас теза про пріоритет цілісності сама по собі (**холізм**) має свої вади, які виявилися, зокрема, у відомій монографії М.С. Кагана про морфологію мистецтва, де постулювалися штучно вигадані види мистецтва за суто формальними вимогами. Зокрема, це далось взнаки в характеристиці «мистецтва жонглювання» і його об'єднанні з балетом як різновидами хореографії, тоді як для балету танець становить лише засіб для створення драми. Такі вади формалізму були властиві і старій морфології першої третини ХХ ст. Навіть геніальне відкриття В.Я. Проппом механізму опису фабули чарівної казки та її мотивів через функції персонажів не було позбавлене статичності: приміром, 14-та функція (за переліком В.Я. Проппа), мотив знаходження магічного предмету, може сама вирости до цілого сюжету або ж згортатися до побіжної обставини.

Пріоритет цілісності сам по собі не гарантує ще належної всебічності у висвітленні явищ культури. Необхідний момент, якого бракувало традиційному холізму – врахування інтенціональності, цільового призначення та цільової детермінації, властивої взагалі культуротворчій діяльності. Саме доцільність, поряд з цілісністю, становить той момент, завдяки якому цілісність постає не як наперед визначена якість, а як

результат процесів розвитку, як динамічний аспект інтеграції. Це було враховано у останній третині ХХ ст., коли виникла так звана **загальна теорія систем** як феноменів самоорганізації, визначених цілеспрямованою діяльністю людини – творця культури.

З урахування цільового призначення феноменів культури виникає необхідність функціонального підходу, за яким сенс феноменів культури визначається їх призначенням – а відтак і цільовими програмами, втіленими за ними. Цей телеономний підхід, для якого наміри, інтенції становлять невід’ємний заряд будь-якого артефакту, творіння культури, в свою чергу, тягне за собою розшарування цілей за пріоритетами, побудову їхньої ієрархії, а відтак і зіставлення цілей та засобів. Культурогенез розглядається через **інструменталізацію** світу, його опосередкування, за чим неодмінно слідує поділ людського світу на світи знарядь та знаків, на засоби перетворення світу та його позначення, найменування.

Семіотика як дослідження способів позначення реальності (а відповідно і формування самого уявленні про реальність) становить базу розвитку морфології культури. Впродовж останнього півстоліття можна виокремити принаймні три етапи розвитку семіотичних підходів. Спочатку домінувало дослідження знаків і знакових систем як репродукованих, відтворюваних засобів позначення. Такий підхід досить скоро виявив свою односторонність, зрозумілу вже в світлі відомої антиномії мови, де за допомогою незмінного коду (системи фонем, словника, граматики) необхідно подавати щоразу нову інформацію. Тому наступний етап був ознаменований розвитком **лінгвістики тексту**. Розробка внутрішніх текстових закономірностей, таких, як референція (взаємної обумовленості текстових одиниць), дейксис (система посилань, завдяки яким текст стає неподільною цілісністю) привела до висновку про недостатність тексту як окремо взятої сутності для розуміння його власної внутрішньої будови. Водночас інформаційна революція, що відбувалася в той час, надала засоби для опрацювання великих масивів текстів. Так з’явилася концепція корпусної

лінгвістики, де кожний окремо взятий текст тлумачиться як неповний, лакунарний феномен, що потребує доповнення й витлумачення. Відтак на центральну позицію висувається інтерпретація текстів, що, зрештою, було вже передбачено в лінгвістиці відомим законом Гумбольдта – Потебні, за яким зміст повідомлення забезпечується насамперед його тлумаченням.

Ключова роль інтерпретації в корпусному підході була підготовлена вже попереднім розвитком морфологічного підходу, який сягає коріннями традиції платонізму. Інтерпретація в своїй основі постає як перехід **від внутрішньої форми до зовнішньої форми**, від латентного змісту до маніфестованого, як виявлення неявного, розкриття прихованих можливостей та їх випробування. Творення світу текстів відбувається не з нічого, а з відтворення якихось «прецедентних» текстів, а в кінцевому підсумку – **архетипів**, за якими корпуси об'єднуються. Зокрема, такий корпус текстів, як орнаментика, моделює і перетлумачує архетипи космологічних уявлень.

Тут давній категоріальний апарат платонізму поєднується з можливостями новітньої інформаційної технології. Проблема текстової повноти та неповноти, невизначеності, необхідності та достатності, з яких випливає значущість інтерпретації, дозволяє вторувати шлях до побудови **інтерпретології** – загальної теорії виконавського мистецтва, як музичного, так театрального, на морфологічній основі. Зазначене протиставлення світів знарядь та знаків продовжується і в дальшому розвитку абстрагування – в протиставленні предметів та їхніх ознак, тобто в **предикації** в найширшому сенсі як основі організації будь-якого тексту. Створюється об'єктно-атрибутний простір, в якому текст розгортається і витлумачується виконавцем. Протиставлення зовнішньої **характерності** та цілісного характеру, влучно відзначене вже в гегелівській естетиці, становить унаочнення такої загальної закономірності. Місія виконавця як посередника, медіума в тому, зокрема, і полягає, щоб виявити через зовнішні характерні деталі внутрішній характер. На чільне місце висувається, зокрема, рефлексія

як головний чинник творчої інтерпретації, що передбачає перевтілення як завершальну ланку виконавства. З характером нерозривно пов'язані **ситуації** як основні складові текстового простору, через які характери знаходять свій вияв. Тоді **характерологія** постає як одне з джерел інтерпретології.

Легко побачити, що функціональний підхід як основа інтерпретації з необхідністю підводить до загальної проблеми абстрагування як основи побудови художнього тексту та його джерел. зіставлення абстракцій різного ступеню становить вихідну умову самого творення тексту. Протиставлення конкретного предмету та абстрактної ознаки, суб'єктно – предикатні відношення належать до універсальних властивостей будь-якого повідомлення. Наявність відзначеного вище **об'єктно - атрибутного простору**, яким визначається диференціація компонентів тексту за мірою абстрактності, становить необхідну передумову самого існування тексту. В мужах самого тексту така диференціація виявляється в добре відомих суб'єктно – предикатних відношеннях. В театральному тексті диференціація рівнів абстрагування подається, зокрема, через прийоми так званої зовнішньої характерності, через сценічні ситуації та маски персонажів.

Звідси випливає значимість новітніх розробок лінгвістики, зокрема, теорії синтаксису, для дослідження загальних текстових закономірностей. До числа таких розробок належать насамперед концепції суб'єктної=перспективи та предикатної ієрархії. Поняття суб'єктної перспективи дозволяє розглядатися як справжній суб'єкт дії те, що згадується у тексті. Воно може здобути власне життя, перетворитися не лише на суб'єкта оповіді, але і на уявного учасника акту повідомлення. Інакше кажучи, нарративний суб'єкт – підмет речення, може стати суб'єктом комунікативним, учасником спілкування як автор або адресат тексту. Таке перетворення нарративного суб'єкта на комунікативного персонажа демонструє вся історія барокової шкільної драми, де алегоричні постаті, такі, як Доброчесність та Гріх, Душа та Тіло тощо, з рядків оповіді переходять на кін театру. Взаємні перетворення об'єктів та суб'єктів оповіді на учасників спілкування, своєю чергою, дає

підставу для дальшого кроку – для взаємних перетворень предметів та ознак, тобто суб'єктів та предикатів. Виникає предикатна ієрархія, якою визначається цілісність тексту. Предикація як знаряддя побудови тексту через підвищення ступеня абстрагованості постає також знаряддям інтерпретації того коду, на основі якого текст створюється, зокрема, тлумачення так званих прототипів, що лежать в основі образів. Виділення ознак тут здійснюється через відособлення частковостей з цілого. Морфологічний сенс процедури полягає у виокремленні деталей, зміні їх значущості в цілому. Рівень абстрактності елементів тексту залежить від інтерпретації матеріалу коду.

Нагромадження подібних проблем свідчить, що потрібний підхід до художнього тексту, ширший від традиційних уявлень про суб'єктно – предикатні відношення тексту. Його можна знайти в підходах морфології культури, перспективність яких вмотивовується принципом біолінгвістичної аналогії. Науки про мову і життя, в лоні яких зародилася морфологія, мають спільну основу. Неможливо створити живе з неживого, і так само людина не стане людиною, коли до п'ятого року життя не навчиться розмовляти. Мова і жива істота виникають лише через відтворення і перетлумачення архетипів. Цілісність і доцільність яких продовжується в культурі, що зі свого боку породжує нові архетипи, приміром, у традиціях та їх конвенціях, художніх умовах. Такі процеси особливо очевидні в ліриці, де риторичні традиції становлять одну з основ образного мислення.

В річищі розвитку ідей морфології, спрямованих на осмислення абстрагування, склалася **евристика** (та, згодом, евристичне програмування як альтернатива алгоритмічному програмуванню), як особливий міжгалузевий напрямок, орієнтований на розв'язання завдань з невизначеними умовами на невідомим очікуваним результатом. Поняття евристики (впроваджене Б. Больцано 1830 р., оприлюднене 1837 р.), так само як і поняття кібернетики (впроваджене майже одночасно А.-М. Ампером 1832 р., оприлюднене 1834 р.) з'явилося в контексті утопічних мрій

романтичної епохи, а зробило велику кар'єру в середині ХХ ст. Саме в річницю евристики 1942 р. американський астроном швейцарського походження, автор гіпотези «темної речовини» (1933 р.), Фріц Цвіккі (Zwicky, 1898 - 1974), залучений до ракетобудування, запропонував метод так званої «морфологічної скриньки» (або **морфологічного аналізу**) як альтернативу до відомого раніше методу «чорної скриньки» для розв'язання завдань через «спроби та помилки». На противагу кількісним методам статистики морфологічний аналіз від початку було задекларовано як метод якісний, що відсилає до концепцій класичної загальної морфології в традиції, започаткованій великим Й.В. Гете. В основі морфологічного аналізу лежить урахування всіх можливих ознак досліджуваного предмету і обрання оптимального для висунутого завдання рішення саме через підбір таких ознак. Отже, за самим визначенням морфологічний аналіз спрямований на виявлення абстрагованих ознак досліджуваного предмету, що передбачає дослідження самого абстрагування, побудови абстракцій. В межах евристики цей підхід знайшов застосування передусім в галузях конструювання, а також в дидактиці як прийоми розв'язання педагогічних завдань. Однак легко побачити, що ідеальну модель морфологічного аналізу дають приклади з художньої практики: збирання та відбір можливих версій – це повсякденність репетицій в театрі або редакційної роботи в літературі.

Цінність евристичного морфологічного підходу очевидна з того, що тут стає можливим простежити джерела розвитку художнього абстрагування, зокрема. від **абстракції ізолювання** (протиставлення ознак предмету) до **абстракції узагальнення** (перетворення ознаки на знак класу предметів). Передумови розвитку здібностей абстрагування закладено вже в принципі активності суб'єкта як необхідного висновку з реактивності та подразнювальності – загальних властивостей життя. Коли живий організм реагує на зовнішні стимули, то до числа таких стимулів він має всі підстави включити і себе самого. Організм перетворює свої середовище, а не лише пристосовується до нього, вже самим фактом своєї присутності в довкіллі.

Тому вже в моториці, в організації рухів простежуються передумови побудови абстрактних уявлень в розумовій діяльності. Організація рухів засвідчує створення таких тимчасових, проміжних **функціональних програм** руху (систем), які відповідають абстрактним, зокрема, вказівним (дейктичним) компонентам тексту. Моторика людини відображає структуру мислення. В художній практиці прикладом моторної абстракції може бути аплікатура в музичному виконавстві.

Виникнення і розвиток абстракції ізолювання як протиставлення ознак предметам демонструється, приміром, такими іграшками, як дитячі книги малюнків, де малюкам пропонується пофарбувати контури: приміром, фігура kota (предмет) може бути рудою або чорною (ознаки). Вже в добу німого кіно було відкрито ефект подання предметів **великим планом** як перетворення їх на абстрактні ознаки: приміром, у Д. Гріффіта, який вперше вжив цей прийом, обличчя великим планом подають душевний стан героїв. Взагалі такі передумови демонструються вже в дресурі свійських тварин. Певна річ, для собаки, яка відповідає гавканням на число звуків, абстракції числа не існує, а подразники мають інше значення (зокрема, сигналів про наступне підкріплення їжею), однак уже тварина може розрізняти подразники саме за такою абстрактною ознакою, як число. Відмежування ознак від предметів становить вихідний крок розвитку абстрагування а водночас постає знаряддям ідентифікації та диференціації предметів на основі зіставлення їхніх атрибутів.

Передумови абстракції узагальнення закладено в цілеспрямованні, зокрема, в рефлексі мети, який І.П. Павлов виокремлював, поряд з орієнтаційним рефлексом, з числа інших рефлексів. Цілеспрямовання і орієнтація протистоять автоматизму реактивних операцій, становлячи джерело формування образів результату дії як джерела узагальнення. Відбувається **генералізація подразника**, так що, приміром, вже в тваринному світі здобич постає для хижака завжди як певний типаж, як представник класу узагальнення. Класичні приклади прообразів майбутнього

узагальнення в тваринному світі становлять зразки просторової орієнтації, коли свійські тварини, приміром, знаходять шлях додому. Для дитини зразком узагальнення стає іграшка завдяки своїй багатофункціональності. Стаючи іграшкою дитячої забави або фетишем обряду, предмет вже втрачає однозначність свого призначення, здобуває багатофункціональність, а тому й узагальнене значення в цілеспрямованні людської діяльності. Та вирішальне значення в розвитку узагальнення належить **трансферу** – переносу навичок з тих обставин, в яких вони склалися, до ширшого кола ситуацій. Переніс засвідчує цілісність дії, яка лишається незмінною в різних ситуаціях. У кінематографі відкриття трансферу як значеннєвого переосмислення пов'язане з так званим ефектом Кулешова, коли кадр здобуває нове значення завдяки перенесенню в інший контекст. Трансфер становить ту основу, на якій розвивається **когнітивна метафора** як основа узагальнюючої абстракції. Отже, з морфологічного погляду абстракція ізолювання постає як протиставлення функції предмету його формі, а узагальнююча абстракція – як виявлення багатофункціональності самого предмету.

Динаміка абстрагування, продемонстрована в процесах утворення здібності до неї, свідчить, що в тексті абстракції не можуть розглядатися як сталі, незмінні елементи. Вони становлять продукти абстрагування і змінюються в процесі інтерпретації як способу історичного буття тексту. Інтерпретація передбачає також розробку відповідних підходів до комунікації та комунікативних стратегій культури, заснованих на сучасній лінгвістичній прагматиці. Зокрема, на заміну статичним схемам автора – адресата (з доповненнями у вигляді постатей посередника – виконавця та арбітра) приходять значно гнучкіші і динамічніші уявлення про спостерігачів, свідків та учасників переданих у тексті подій. **Авторизація та адресація** тексту досить часто виявляється неозначеною: в літературі можна послатися на феномени так званої невластно-прямої мови, прихованої цитати, внутрішні монологи або розмови з собою – солілоквії, в музиці це феномен так званої прихованої поліфонії. В драматичному жанрі голос автора взагалі



прихований, про його наміри і його образ можна лише здогадуватися, і не випадково одна з п'єс Л. Піранделло має промовисту назву «Шість персонажів шукають автора». Відтак саме позиція **свідка**, точка зору спостерігача та учасника, **ракурс та аспект** стають основними поняттями теорії комунікації, заступаючи місце статичних уявлень старої діалогістики про автора, посередника, адресата, арбітра.

Нарешті, творення текстів, об'єднаних в корпус, кодифікація способів їх інтерпретації та комунікативні мережі їх поширення визначають ще один аспект морфологічного підходу: це – людський фактор пов'язаної з даним корпусом спільноти, тобто **корпорації**. Якщо корпусу текстів відповідає корпорація суспільства, то відбувається відповідна корпоративна стратифікація культури. Створюється громадськість, в якій корпус виникає, поширюється, трансформується, кодифікується. Замкнений корпоративний соціум визначається також і за ознаками характерології, створюючи професійні типажі. Культура як самоорганізована система породжує корпорації, якими забезпечується її відтворення і розвиток.

З ключової ролі інтерпретації в морфологічному аналізі культури впливає актуальність однієї спеціальної проблеми – література та театр, взаємини яких дуже переконливо демонструє історія української культури. Зокрема, роль абстракцій як об'єкту інтерпретації дозволяє виявити значну роль спадщини барокової шкільної драми в новочасній культурі України. Коли, приміром, в «Наталці-Полтавці» простежуються ознаки містерії про Олексія – Чоловіка Божого (як довів М.М. Сулима), то і в іншому взірці класики – «Назарі Стодолі» Тараса Шевченка зовні невмотивований фінал примирення ворогів є підстави розглядати не стільки як компроміс з цензурними вимогами (за деякими версіями, наведеними І.М. Дзюбою), скільки як відтворення композиції міраклів з їх концепцією дієвої благодаті – предметом постійної уваги барокових мислителів. В «Щирій любові» Гр. Квітка – Основ'яненко в оповідній і в драматичній комунікативних версіях

досліджує в психологічному ключі тематику фантомів, яка через півстоліття перейшла до «Блакитної троянди» Лесі Українки.

У спадщині Івана Франка виразно простежуються взаємини зацікавлень дослідника - медієвіста з відтворенням архетипів «готики», приміром, сторінок мартирологів з агіографічної літератури, де виявляється дивовижний збіг з тенденціями сучасного письменникові натуралізму. Дидактично - повчальна традиція позначається на «дієслівному» стилі поетичних рядків І. Франка. Традиції барокової «драми честі» воскресають на кону драматургії В. Винниченка.

Морфологічний підхід, спрямований на виявлення абстрагування в її генезі як однієї з основ художнього мислення, має значні перспективи для висвітлення розвитку української культури. Евристичне спрямування морфології культури робить її незамінним знаряддям у розробці проблем інтерпретації та, зокрема, загальної теорії виконавського мистецтва.