

Колесник О. С. Діалог контекстів як принцип культурологічної герменевтики // Культурний контекст – основа саморозвитку національно свідомої особистості : Матеріали всеукраїнської науково-практичної конференції, 24 квітня 2014 року, м. Стаханов. – Стаханов. : ДЗ «ЛНУ імені Тараса Шевченка», 2014. - С. 225-239.

УДК 130.2

## ДІАЛОГ КОНТЕКСТІВ ЯК ПРИНЦИП КУЛЬТУРОЛОГІЧНОЇ ГЕРМЕНЕВТИКИ

Колесник О. С.

*Національна академія керівних кадрів культури і мистецтва*

Актуальність обраної теми визначається активізацією міжкультурного діалогу в умовах сучасного глобалізованого світу. При цьому необхідність адекватного взаєморозуміння представників різних етнонаціональних традицій вимагає, крім іншого, більш глибокого осягнення парадигмальних творів мистецтва, які лежать в основі відповідної національної культури. Це, в свою чергу, потребує розуміння контексту, в якому вони були створені, а також їхнього зворотного впливу на цей культурний контекст. Дана стаття присвячена можливості виділення контекстуального дослідження художнього твору в якості окремого підходу, який можна позначити як культурологічну герменевтику.

Характеру етнокультурного контексту, зокрема, українського, були присвячені праці таких дослідників як: Є. Андрос, С. Безклубенко, А. Бичко, С. Власенко, П. Герчанівська, В. Горський, І. Дзюба, Л. Довга, А. Дорога, М. Кашуба, О. Кирилюк, М. Кисельов, Б. Козак, Я. Кохан, В. Личковах, О. Маєвський, В. Нічик, Ю. Писаренко, М. Попович, М. Русин, Л. Ушкалов, Т. Чайка, М. Чмихов та інші. Вірогідно, найбільш ґрунтовно тема була проаналізована С. Кримським.

Перехід від діалогу особистостей до діалогу культур осмислювали: М. Бахтін, М. Бубер, Б. Вальденфельс, Л. Вітгенштейн, М. Гайдеггер, І. Гердер, Ф. Гогартен, Л. Гумільов, Е. Гуссерль, К. Леві-Стросс, Ф. Розенцвейг, О. Розеншток-Хюссі, Б. Хюбнер, К. Г. Юнг та інші мислителі. В сучасній Україні цій темі присвячені роботи багатьох дослідників, серед яких: Є. Більченко, С. Гатальська, Г. Гіорґадзе, Ж. Денисюк, Л. Ільчук, О. Ковальчук, О. Овчарук. Проблематикою інтерсуб'єктивності в цілому займаються Є. Зелінська, Н. Ковтун, М. Козловець, Л. Озадовська, О. Ровенчак, Ю. Сугрובה, Є. Сурова, Н. Черниш. Різні аспекти традицій розглядали М. Воронцова, Н. Головач, К. Грабчак, О. Климова, О. Ляшко, О. Олексинин, О. Ткаченко, В. Федь, У. Хархаліс та інші.

Безпосереднє відношення до нашої теми мають праці В. Даренького, в яких використовується поняття «герменевтики культурних універсалій».

Завданням даної статті є застосування наявної фактичної та методологічної бази заради обґрунтування принципу діалогу контекстів в якості одного з провідних принципів підходу, позначеного як культурологічна герменевтика.

Як відомо, існує декілька варіантів розуміння і формулювання сутності герменевтичного кола. В нашому випадку його можна визначити так: *розуміння тексту неможливо без розуміння контексту, а розуміння контексту неможливо без розуміння тексту.*

Кожен конкретний художній твір можна уявити в якості центру перетину «силових полів», створених складною взаємодією індивідуального, міжособистісного та міжкультурного чинників. Всі ці зв'язки твору разом і утворюють його *контекст*.

Саме тому Ю. Лотман писав про те, що художній твір складається з тексту та його відношення до нетекстової реальності. Майже те саме читаємо у М. Бахтіна: «Текст – друкований, написаний чи усний = записаний – не дорівнює усьому твору в цілому... В твір входить і необхідний позатекстовий контекст його. Твір начебто оповитий музикою інтонаційно-ціннісного контексту, в якому він розуміється та оцінюється...» [1].

Деякі культурологічні та філософські напрями принципово відмовлялися від аналізу будь-якого контексту. Так, «формальна школа», «нова критика», структуралізм оголошують незалежність від біографічних фактів, епохи написання твору та епохи його реценції. Їх принципом виступає інтерпретація твору, виходячи з нього самого, причому твір редукується до тексту. Однак, повного «звільнення» від контексту нема й тут.

Крім того, хоча подібні методи довели свою корисність при обробці та систематизації великого за об'ємом матеріалу, їх корисність для осягнення *неповторності* – чи то індивідуальної, чи то етнонаціональної – є більш проблематичною.

Отже, поряд з аналізом іманентних властивостей твору, ми повинні брати до уваги його інтертекстуальність та інтеркультурність. Адже практично кожний текст в наш час може розглядатися і в сенсі міжкультурного діалогу, що стає особливо важливим при перекладі та при різних формах подвійної (і більше) інтерпретації.

Адже, хоча в безпосереднє спілкування вступають конкретні люди як творці конкретних текстів, за кожним з них стоїть своя традиція, яка інколи має тисячолітню історію. В синхроністичному аспекті, традиція може розглядатися на «мікрорівні» та на «макрорівні» - аж до спроби визначити життєвий світ цілої макроцивілізаційної спільноти, яке це зробив О. Шпенглер та інші представники морфологічного підходу до культури.

Без розуміння контексту, витвір культури великою мірою залишається «закритим». Це стосується і *діахронічного* сприйняття власної культури (І. Данилевський писав про «рівні нерозуміння» давньоруського літописця та сучасного історика), і відмінностей *синхронічних* культур, особливо належних не тільки до різних етнічних традицій, але й до різного стадіального типу.

Як зауважив К. Леві-Стросс, міф є подібним до музики: і там і там треба мати всю партитуру, оскільки окремих елементів не має особливого сенсу [2, с. 458-461]. Тому так важко інтерпретувати твори мертвих культур – адже сучасний дослідник не може визначити свій «рівень нерозуміння» та перевірити вірність власного тлумачення за прямими даними. Причому це стосується не тільки тлумачення окремих творів, але й розуміння загальних онтологічних, гносеологічних, аксіологічних засад певної культури. Але ж йдеться про світоглядно важливі проблеми, причому пов'язані не тільки з розумінням інших культур, але й своєї власної. Не зрозумівши «сусідні» сучасні культури, важко визначити унікальність власної. Не уявивши світ своїх предків, неможливо оцінити ступінь спадкоємності сучасної культури, і навіть напрям нашого цивілізаційного руху. Адже властивий ХІХ ст. прогресизм змінився більш песимістичними поглядами на історичний шлях людства. І зараз багато в нашому розумінні сьогодення залежить від того, як ми оцінюємо вибір, зроблений нашими предками, які «обрали» цивілізацію, протиставивши себе природі.

Враховуючи культурний контекст в його найширшому розумінні, теорія інтерпретації має перспективи отримати новий вимір, перетворившись на культурологічну герменевтику. А отже, від розгляду спілкування між особистостями, напрямками, школами, ми маємо перейти до спілкування між культурами – як живими, так мертвими, хоча в останньому випадку буде йтися про віртуальний діалог, який, однак, є цілком дійовим культурним чинником.

Отже, діалог традицій може приймати форму не лише синхроністичного (міжкультурного), але й *діахронічного* спілкування, де інтерпретації підлягає історичний етос. З останньої третини ХХ ст. герменевтика стала все активніше застосовуватися в історичному пізнанні, яке теж почало розумітися як «діалог з Іншим».

В цьому контексті нерідко використовується запропонований Т. Куном термін «парадигма», який в гуманітаристиці може поставати в якості «символічних парадигм культури» (М. Еліаде), або «культурно-філософських парадигм» (Г. Медникова).

Класичними зразками реконструкції ментальності різних епох є роботи представників Школи Анналів, а також Ж.-П. Вернана, Е. Панофські, Л. Франкастеля, Й. Хейзінги. В Росії темою займалися Г. Бухарова, В. Васильєва, Д. Голубєв, В. Колмаков, О. Корнилов, С. Кошарная, А. Кравченко, С. Мищенко, М. Помченко, Т. Топорова.

Можливо, найбільш докладно реконструйованою є парадигма європейської середньовічної культури, заради дослідження якою професійні історики – Ф. Арієс, М. Блок, А. Гуревич, Ж. Дюбі, Ж. Ле Гофф, Й. Хейзінга та ін. – вдавалися до прийомів, близьких до герменевтичних.

Кількість «епохальних парадигм» можуть визначати по-різному, але в історіографії чітко помітна тенденція до тричленної періодизації (що саме по собі може бути несвідомим проявом архетипних уявлень). У Дж. Віко це віки богів, героїв та людей; у Дж. Фрезера – панування магії, релігії, науки, у М. Данилевського та В. Соловйова – синкретична, часткова, цілісна культури, у П. Сорокіна – ідеаціональний і ідеалістичний культурні типи та проміжний між ними, у С. Аверінцева – космоцентричний, ієрархічний та антропоцентричний принципи. І навіть у М. Фуко ми бачимо троїстий поділ на епістемі Відродження, класичного раціоналізму та сучасності, хоча він періодизує вже не всю історію, а лише новоевропейську.

Для *сучасного стану* культури характерне співіснування різних парадигм, що обумовлено і етнокультурними відмінностями, і аксіологічними настановами всередині однієї культури. Однак, коли йдеться про загальний стан людства, майже всі мислителі констатують як визначальну характеристику

злам традиції (хоча, як вже було сказано, цей злам не є абсолютним). Його називають по-різному – «втрата ґрунту», «бездомність», «епістемологічний розлам», «великий розрив» тощо.

Враховуючи таку складність поняття контекст, який формується перетином концентричних «культурних кіл» та діакроністичних стадій розвитку (які можуть визначатися по-різному в залежності від обраного критерію класифікації), осягнення специфіки парадигмальної культуротворчості можливе лише завдяки синтезу різних методологічних підходів. Деякі з них можуть використовуватися на етапі аналізу конкретного твору, деякі – при новому синтезі смислу. Цей підхід ми й пропонуємо визначити як культурологічну герменевтику.

В найзагальнішому сенсі, можна виділити три концентричні кола синхроністичного культурного контексту: 1) *персональний* – на цьому рівні доцільно застосовувати біографічні та психологічні (з психоаналітичними включно) методики дослідження; 2) *соціальний*, який передбачає належність автора до певних фактичних чи уявних спільнот, а тому і сам є складно структурованим; 3) *загальнолюдський* – оскільки в житті та творчості кожного автора так чи інакше відображається його належність до людського роду і універсальна проблематика.

Зараз нас найбільше цікавить другий рівень, який визначає належність автора до певної культурної парадигми (життєсвіту). Така парадигма може розглядатися як в синхроністичному (етнокультурна, цивілізаційна ідентичність) так і в діакроністичному (належність до певної епохи) сенсі. Згідно з О. Ковальчук, діалог культур може бути: синхронним або діакронним, внутрішньокультурним або міжкультурним [3].

При сприйнятті тексту, належного до іншої парадигми, відбувається діалог контекстів (горизонтів) автора та реципієнта, який може бути більш чи менш успішним, в залежності від ступеня близькості культур, індивідуальних особливостей обох їх представників, та їх загальної настанови на діалог з Іншим.

Спільність культурного горизонту визначає *ідентичність* людини, на основі якої відбувається поділ на «своє» та «чуже». Самоідентифікація людини має різні рівні – за епохами, регіональними та національними культурами, соціальними верствами тощо. Слідом за Ю. Павленко ми будемо розглядати, перш за все, синхроністичний (за культурами/ цивілізаціями) та діакроністичний (за періодами-парадигмами) варіанти ідентифікації.

Одним з перших рівнів синхроністичної ідентичності є належність до певної *нації*. Неодмінною характеристикою нації є мова (в якій відображається концептуальна картина світу), культура та історична пам'ять, які й створюють той спільний горизонт, який об'єднує окремих людей в єдине ціле. Не можна применшити значення для само ідентифікації національного міфу. Адже йдеться не лише про комплекс фольклорних оповідей, хоча й вони виступають в якості «генетичного коду культури». Крім цього, цілком реальні історичні факти нерідко обробляються в дусі міфологізації, і в цьому плані можна погодитися з Ф. Шеллінгом, що «міф – це доля народу».

Одна з визначальних характеристик етнокультури – властиве їй унікальне *світовідношення*. Якщо світогляд – це, за О. Воеводіним, «розумно організована система понять, відтворююча модель світобудування» [4, с. 16], то світовідношення – це інтуїтивне ціннісне уявлення про світ. Цій темі присвячені праці таких дослідників як Є. Бистрицький, Г. Гачев, В. Горський, В. Давидович, Л. Закс, В. Іванов, І. Йоффе, О. Кирилюк, П. Копнін, Н. Кормін, В. Личковах, В. Малахов, М. Мамардашвілі, А. Молчанова, О. Наконечна, А. Натев, Т. Полякова, С. Рубінштейн, В. Табачковський, В. Шинкарук, Є. Яковлев, О. Яценко. Цілком можливими є кореляції з іншими авторськими термінами; так, за визначенням В. Личковаха, Шпенглерівська «культурна душа» – це і є світовідношення як таке, а такі поняття як «символ», «етос», «стиль» та інші виступають в якості його культурних та естетичних модифікацій.

Закоріненою у колективному позасвідомому основою світовідношення виступає *менталітет* або *ментальність* як глибинний інтерсуб'єктивний рівень колективної й індивідуальної психосфери. Існує вона «між» позаісторичним колективним позасвідомим та історичними формами свідомості, та виступає як «підсвідомість культури» [5].

Корелятами ментальності можуть виступати «духовний клімат», «атмосфера», «склад розуму», «інтелектуальне поле», «історично значущий космос психічних виявлень», «культурна душа», «соціальний характер» тощо. Близьким за сутністю поняттям є «життєсвіт». На думку Є. Більченко, дотичними до цієї категорії є також: «картина світу», «етос», «семіосфера», «континуум», «світ людини», «ноосфера», «хронотоп», «контекст», «дискурс», «транскультура», «континуум» тощо.

Саме на визнанні суттєвих ментальних відмінностей, які лежать в підґрунті різних цивілізацій, ґрунтується популяризована О. Шпенґлером морфологія культури. Центральними поняттями в авторських теоріях, дотичних до цього напрямку, виступають «прафеномен» (Й. В. Гете), «душа культури» (Г. Зиммель), «фундаментальні форми культур» та «суперстиль» (культурна антропологія), «інтраісторична реальність народу» (М. Унамуно), «духовний образ» (Е. Гуссерль), «Космо-Психологос» (Г. Гачев).

*Етноменталітет*, за визначенням Н. Доній, виступає як етнічні світоглядно-психологічні настанови, які перетворилися в принципи, звички, що виявляються в характері та системі укорінених способів, форм життєдіяльності. Українську етноментальність почав вивчати М. Костомаров, який саме на цьому ґрунті переконливо довів існування українського народу. З тих часів більшість дослідників визначають такі загальні властивості української ментальності як кордоцентризм, чуттєвість, емоційність, антеїзм, індивідуалізм, дуальність світосприйняття, панестетизм, пасивність, терплячість тощо.

Для з'ясування специфіки певної цивілізації, необхідним є звернення до *універсальї культури*, як духовних інваріантів, які мають «розмаїття інтерпретативно-варіативних втілень» [6, с. 31]. Культурні інваріанти виступають одним з засобів трансляції традиції а, за Г.-Г. Гадамером, саме традиція забезпечує культурну спадкоємність, континуальність смислового універсуму, частиною якого є окремий текст.

В цілому, культурні універсалії зараз мають статус однієї з провідних категорій культурології, хоча й досі не отримали однозначного тлумачення. Деякі дослідники піддавали сумніву саме існування загальнолюдських універсальї. Крім термінологічних відмінностей, за якими стоять різні уявлення про онтологічну сутність таких інваріантних структур, слід врахувати, що універсалії можуть бути різного порядку: базові інваріанти породжують «дочірні категоріальні структури» (В. Стьопін) або «універсалії другого порядку» [7, с. 122].

Набір універсальї є відносно константним, але актуалізація певної вибірки, а також форми їхнього конкретного вияву, визначають характер пануючої в тому чи іншому суспільстві культурної парадигми. Можна послатися на досвід В. Даренського: «...ефективною є схема герменевтики культурних універсальї, репрезентованих у творі, що аналізує твір як індивідуальну конфігурацію універсальї, як подію їх історичного опредметнення» [8, с. 15].

Неповторна комбінація універсальї та їхнє унікальне тлумачення визначають специфіку: 1) життєвого світу етнонаціональної культури, 2) «духу» епохи. Ця два аспекти, синхроністичний та діахроністичний, «накладаються», взаємно модифікуючись. При цьому, незважаючи на всі історичні зміни, «ядро» національної культури залишається тривким. Словами М. Бердяєва: «таємниця національності таїться за ... усіма перемінами долі, за усіма рухами, які руйнують минуле і створюють небувале» [9, с. 87]. Пізніше близьку думку щодо стабільності картини світу певного етносу висловив С. Лур'є.

Найбільш поширеним терміном для позначення універсальї культури є архетип. Саме це поняття має давнє походження. К. Г. Юнг, популяризатор терміну, вважав його синонімами такі поняття фольклористики та етнографії як «мотиви», «колективні уявлення», «категорії уяви», «елементарні» чи «первісні думки». Це дозволяє нам врахувати спадщину І. Франка та М. Грушевського, В. Проппа та О. Фрейденберґ та багатьох інших дослідників, які займалися стійкими мотивами фольклорних та літературних нарративів.

У філософських та наукових системах до поняття архетипу мають безпосереднє відношення терміни «ідея» та «ейдос». Неоплатонічне розуміння архетипу вплинуло на розвиток східнохристиянської теології, філософії та естетики. Магістральним напрямком розробки поняття архетипу в Новий час стала дискусія щодо «вроджених ідей». У міфологічних дослідженнях архетипам відповідають «мотиви», причому виникає тенденція ототожнення *емпіричного* (мотив) та *теоретичного* (архетип) понять, а інколи і поглинення «архетипом» «мотиву», що не є цілком виправданим. Взагалі, в новітній естетичній та мистецтвознавчій літературі термін «архетип» використовується для означення найзагальніших, фундаментальних та загальнолюдських мотивів, споконвічних творчих схем уявлень, що лежать в основі будь-яких художніх структур, вже без обов'язкового зв'язку з юнгіанством як таким.

На цій методологічній основі формулюється наступне визначення: *архетипи* є апріорними найзагальнішими схемами уявлень, що містяться у колективному позасвідому і поєднують колективне та індивідуальне, набуте та спадкоємне, загальнолюдське та етнічне, інтерсуб'єктивне та суб'єктивне, соціальне та культурне, реальне та ідеальне в творчому процесі. Їх характерною ознакою є зразковість

по відношенню до мистецтва та інших форм духовного буття людини. Вони структурують людський досвід, визначають стереотипні культурні реакції і відтак суттєво впливають на розвиток людського суспільства. Вони ж лежать в основі таких сфер людської діяльності, як релігія, філософія, наука, мистецтво, суспільне життя і можуть поєднувати окремі прояви людського духу в цілісне соціокультурне буття. Архетипи виявляються в культурі не безпосередньо, а через архетипні образи, ситуації та символи.

Саме способами маніфестації архетипів розрізняються різні форми людської культури, в тому числі різні типи творчості. І в міфах, і в інших типах традиційних оповідей, і в сучасному мистецтві здебільшого активуються *ті ж самі* архетипи, подекуди за допомогою *тих саме* символів, проте *не тим самим чином*.

С. Кримський запропонував доповнити категорію архетипу категоріями «моделі цілісно-смыслового універсуму» та «сигнатури» як провідного архетипу даної ментальності. За формулюванням В. Личковаха, «сигнатура являє собою знаковий комплекс, що символізує смислові константи духовної культури певного етносу, краю, регіону. В сигнатурах унаочнюється, візуалізується ідейно-естетична домінанта «культурної душі»...» [10, с. 70].

Здається доцільним додати до пов'язаних з культурними універсаліями категорій, *міфос*. Ми беремо це слово не в Аристотелівському сенсі, а повертаючись до етимологічного значення: «оповідь», розуміючи під ним *головну оповідь даної культури, сюжетний інваріант, який раз за разом повторюється як в фольклорних, так і в авторських творах (література, нарративні елементи в інших видах мистецтва, ідеологія тощо)*. Міфос – це найбільш загальна сюжетно-символічна схема, комплекс декількох щільно пов'язаних міфологем, який визначає культуру даного народу протягом століть (якщо не тисячоліть). Міфос виступає в якості інваріанту щодо конкретних творів, але реалізується тільки в них, і тому знаходиться в культурі в «розчиненому» вигляді, а отже, при теоретичному дослідженні вимагає реконструкції. Через його різнопорядковість можна вести мову і про міфос окремого народу, і про міфос цілої цивілізації. О. Шпенглер пише про єдиний міф (вірніше – саме міфос) Західної цивілізації.

Слід додати, що менш досліджений міфос Східної Європи за основними параметрами є достатньо близьким. Можна висловити гіпотезу, що близькість міфосів є одним з факторів, які визначають ступень близькості різних культур, і як наслідок, легкості – або ж утрудненості – їх взаєморозуміння. Добре відомо, що схожі міфологеми зустрічаються практично по усьому світу (феномен «бродячих сюжетів»). Однак *комбінація* цих міфологем, та той загальний смисл, який випливає з цього сполучення, є принципово відмінним в різних культурах. Тому європейцям міфи Нового світу часто здаються абсурдними, а японці принципово не розуміють, що таке пошуки Граалю («серцевина» західноєвропейського міфосу). Отже, твори, основані на різних міфосах, при перекладі вимагають або сильної переробки (вільний переклад, переказ), або ж наукового коментованого видання, розрахованого на цінителя. В певному сенсі, культурологічна герменевтика постає як спосіб інтерпретації міфосу, яка допомагає зрозуміти культурну душу етносу – нації – цивілізації.

Діалог контекстів – в тому числі цілих етнонаціональних життєсвітів, структурованих неповторною комбінацією культурних універсалій – приводить нас до теми міжнаціонального та *міжкультурного діалогу*. Де-факто, він відбувався протягом усього існування людства – відмінності полягали тільки в ступені активності та формі, яку він приймав.

За визначенням В. Біблера, культура може розвиватися лише в діалозі. Однак, такий діалог не слід уявляти тільки як ідилічне взаємозбагачення, адже він часто приймає форму агону, або й безпосереднього конфлікту як культур, так і їх носіїв.

Українська культура з різних історичних причин частіше виступала в якості реципієнта. Однак, і ній завжди виявлявся творчий підхід до імпортованих канонів. Так, саме в «Енеїді» І. Котляревського (а не в інших, досить численних травестованих переробках Вергілія) ми бачимо рідкісний випадок використання чужої форми для передачі суто власного етнонаціонального змісту. На наших очах бурлеск переростає в новий епос, який і сам стає парадигмою для подальших творів.

Відвертим визнанням мети звернення українських культурників до «чужих» шедеврів є вірш П. Куліша «До Шекспіра»:

Світило творчества, Гомере новосвіту!  
Прийми нас під свою опеку знамениту:  
Дай у твоїм храму нам варварства позбутись,

На кращі почуття і задуми здобутись... [11]. Тут ми бачимо художню інтерпретацію самого факту культурних відмінностей та діалогу культур.

Таким чином, оскільки кожен твір виникає не в культурному вакуумі, для його глибинного розуміння слід приймати до уваги контекст в його різних проявах. Таким найширшим контекстом є життєвий світ культури, до якої належить автор, а також культури реципієнта. Врахування відмінностей між цими світами та намагання знайти їх спільні риси, які й дозволяють потенційне «злиття горизонтів» і є однією з головних цілей культурологічної герменевтики.

Для дослідження життєвого світу (як в його синхроністичній так і діахронічній іпостасях) необхідне залучення досвіду дослідження ментальності та універсальї культури, таких як архетип, мотив, сигнатура, міфологема тощо. Адже саме неповторна комбінація та неповторна художня інтерпретація універсальї визначає відмінність культурних парадигм, властивих тій чи іншій етнокulturі чи епосі.

Глибинне вивчення кожного конкретного твору можна розглядати як таке, що збагачує наше уявлення про культуру, яка його породила. І навпаки, без розуміння культури – власної, або чужої – неможливо розуміння індивідуального тексту. А отже, культургерменевтичне дослідження, яке перетворює цей варіант інтерпретаційного кола на потенційно нескінченну спіраль, може бути плідним для осягнення різних проявів міжкультурного діалогу, а тому має як теоретичний так і практичний потенціал.

## Література

**1. Бахтин М. М.** К методологии гуманитарных наук [Електронний ресурс] / М. М. Бахтин // Эстетика словесного творчества. - Режим доступу: [http://psylib.org.ua/books/\\_bahtm01.htm](http://psylib.org.ua/books/_bahtm01.htm). **2. Леві-Стросс К.** Міт та значення / Клод Леві-Стросс // Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. / За ред. Марії Зубрицької. – Львів: Літопис, 2001. – С. 448-465. **3. Ковальчук О. В.** Цивілізаційні моделі діалогу світської і релігійної культури : автореф. дис. ... канд. філософ. наук / О. В. Ковальчук. – Белгород, 2004. – 8 с. **4. Воєводін О. П.** Про парадокси світогляду / О. П. Воєводін // Актуальні філософські та культурологічні проблеми сучасності. Збірник наукових праць / Відп. ред.: М. М. Бровко, О. Г. Шутов. – К.: Вид. центр КДЛУ, 2000. - С. 12-18. **5. Попов В. Ю.** Поняття “менталітет” в пострадянському суспільстві / В. Ю. Попов // Мультиверсум. Філософський альманах: Зб. наукових праць / Відп. ред. В.В.Лях. – Вип. 8. – К.: Укр. центр духов. культури, 1999. – С. 80-90. **6. Більченко Є. В.** Діалог як логос феномену «Між» : по той бік принципу розмови / Є. В. Більченко // Поліфонія діалогу в постсучасній культурі : збірник наукових праць / упор. : С. М. Садовенко, Л. В. Терещенко-Кайдан. – К. : НАКККіМ, 2013. – С. 21-35. **7. Шевцов С.** Універсальї культури «второго порядку» / С. Шевцов // Докса. Збірник наукових праць з філософії та філології. Вип 15. Універсальні виміри культури. - Одеса: ОНУ ім. І. І. Мечникова, 2010. – С. 120-128. **8. Даренський В. Ю.** Специфіка художнього освоєння історії : автореф. дис. ... канд. філос. наук : 09.00.08 / В. Ю. Даренський; Київський університет ім. Тараса Шевченка. – К. 2001. – 15 с. **9. Бердяев Н.** Азиатская и европейская душа / Н. Бердяев // Судьба России. – М.: Мысль, 1990. – С. 54-58. **10. Личкова В. А.** Некласична естетика в культурному просторі ХХ – поч. ХХІ століть : монографія / В. А. Личкова. – К.: НАКККіМ, 2011. – 224 с. **11. Куліш П.** До Шекспіра / П. Куліш // Твори: В 2 т. – К.: Наукова думка, 1994 – Т. 1. – С. 384-385.