

М. О. ПРОТАС
*провідний науковий співробітник ІПСМ АМУ,
кандидат мистецтвознавства*

СТРАТЕГІЇ ЄВРОПЕЙСЬКОЇ КУЛЬТУРИ Деякі аспекти герменевтики

Сьогодні досить часто доводиться чути метафоричне порівняння Європейського культурного буття з «будівельним майданчиком», де формуються нові принципи демократичного співіснування або спів-буття європейського демосу в континентальному масштабі [1, с. 9]. Це не порожній алегоричний троп. Сучасники дійсно стають свідками успішного здійснення різних міжнародних проєктів практично у всіх сферах людського знання і досвіду. Причому багато проєктів ґрунтовно трансформують застарілу ще в переддень Міленіуму тривіальну формулу «культурних обмінів», модернізуючи її в комплексні і взаємовигідні (навіть для самих вразливих етнотрадицій зникаючих меншин) мультикультурні контакти пролонгованого терміну дії.

Тим часом, в умовах становлення глобальної цивілізації не тільки постнаціональні держави, а кожен із стурбованих проблемою культурної самоідентифікації громадян, стоять перед вибором найбільш адекватних шляхів гармонійного діалогу культурних традицій, побудованому на основі зацікавленого пізнання і розуміння один одного. «Дух часу», як виклик епохи третього тисячоліття, підводить нас до неминучих трансформацій старих універсалістських конфліктів «національної гегемонії» в толерантність *конкордії* паритетної співпраці (*лат. Concordia* — римська богиня спільної згоди, що скріплює безкорисливим союзом серця патриціїв і плебеїв). Поступово ми починаємо усвідомлювати очевидність того факту, що сучасній культурній самоідентифікації не потрібні Шенгенські візи, бо істинний духовний простір неможливо обмежити, зловити картографічними мережами і лекалами. Звільняючись від масових ілюзій ХХ ст., від «ментальної зашкарублості» (Дж. Оруелл) обмеженого мислення, де паразитують небезпечні для суспільства ідеї-гельмінти (по образному виразу Р. Конквеста), сучасний громадянин Європи, незалежно від політичного факту прийняття тієї або іншої держави

в ЄС, здібний відчувати себе носієм європейської культурної традиції, залишаючись вільним у відчуттях, думках, релігійних поглядах, збагачуючи індивідуальним духовно-гуманістичним баченням міжнародні проекти і дискурси, при цьому — уникаючи пасток конфліктної дихотомії централізуючих енергій ЄС та альтернативних ним сил регіонального демократичного лібералізму. За словами професора С. Бенхабіб, «ми облутані павутиною взаємозалежності, що ставить нас в безвихідь, викликаючи подив», тому старий принцип агонізму (*грецьк.* — змагання), що з античних часів пропонує європейцям «серединний шлях» неконфліктної взаємної співпраці, нині перепроблематизується філософським розумінням плюралістичного взаємного існування культурних ідентичностей: «Таке розуміння неодмінно має на увазі, що культури формуються в комплексному діалозі і взаємодії з іншими культурами; що розділові лінії між культурами рухомі, проникні і можуть бути оспорені» [2, 220, LVII].

Подібна думка далеко не самотня, її поділяє багато європейських культурологів і вчених, серед яких професор Гувєрського інституту Стенфордського університету Роберт Конквест, який також закликає сучасників дотримувати рівновагу між соціальною приналежністю й індивідуальною ідентифікацією, не роблячи з ідей «над-ідей», не маніпулюючи «реалізмом ілюзії», начисто позбавленим тверезо-критичної оцінки дійсності. «Взагалі інтелектуальні помилки стаються через нехтування факту, що людина є водночас і соціальною, й індивідуальною істотою», наголошує вчений у книзі «Роздуми над сплундрованим сторіччям», впевнений у тому, що сучасне суспільство постраждало від багатьох небезпечно-настирливих ідей. Він підкреслює: «А сутність громадянського суспільства хіба не проглядає у збереженні рівноваги — між індивідом і спільнотою, між бажаним і можливим, між нашими знаннями та уявою?» [3, 34–37, 239]. Погоджуючись з Конквестом, ми підтримуємо його гостру критику сучасної експансії культури-індустрії, де «поверхові й сентиментальні речі нерідко виявляються надзвичайно впливовими». Проте водночас художнє буття демонструє потужний наступ маскультури на колективну свідомість за допомогою епатажних проектів, «плюралістська культура» яких, наголошує британський аналітик, «ні в якому разі не претендує на довершеність, завжди перебуваючи у процесі «притирання» й дискусії, а часто ще й нерішучості, нетямуцості» [3, 45–49]. Актуальність книги Конквеста для української культури пояснюється серед іншого тим, що саме тут викриваються негативні механізми ідеїфікації суспільства кон-

цептуальними пастками, якими зловживають і політики, і митці. Причому перші — за рівнем культурної свідомості можуть бути «нецивілізованими чи напівцивілізованими», адже «політична культура не йде в ногу з «культурою» в естетичному розумінні». Певна частина політиків підтримує проекти культуріндустрії та «нинішні західні уявлення про мистецтво», виходячи з претоніційних вимог політтехнологів; «така зона політичного чи соціального організму, де кишить пристрастями теоріями й позиціями, але де, навіть ще доречніше, саме поняття Мистецтва створило в декотрих умах концептуальну лазівку втечі до «могутньої пустки» [3, 253–255]. Серед широкого ряду схвальних відгуків про той чи інший актуальний проект, критична позиція Конквеста має ефект антитоду, зокрема там, де мова йде про епатажні проекти Д. Херста. Вчений вважає, що після висловів критики, буцімто мистецтвом може бути що завгодно, мистецтво втратило сенс. Втім псевдомистецтво знайшло нішу у сфері актуальних візуальних практик, не дивлячись на те, що «усе це — демонстративна й безвідповідальна омана або ж самоомана. ...Вже минуло кілька років, як Тейт дала Тернерівську премію розрізаним горизонтально півкорові з півтелям у скляному ящику. ...І все це відстоював лорд Палумбо, типовий безголовий екс-фінансист і виконувач обов'язків, на тій підставі, що й Тернера, мовляв, відкидали свого часу. ...Пізніше Тернерівські премії — декотрі з них не такі «трансгресивні», як інші, — засвідчують подібний смак: остання робота-лауреатка була виконана слонячим лайном. Цей мистецький напівавтономно-комітетський істеблїшментаризм дійшов кризового стану влітку 1998 року, коли вся драматично-дорадча комісія Ради мистецтв пішла у відставку...» [3, 255–256]. Отже модернізація за рахунок фінансових інституцій та офіціалізованих митців, наділених владою, «є ще одним прикладом жахливих наслідків корпоратизму», «де поєднують культуру з чимось іще»; «немає такого «мистецтва», чи «мастацтва», якого б не втнули чи муляр, чи різник, чи скляр, коли б могли урвати на те дешицю часу від своїх корисніших занять. Іще до Першої світової війни Марсель Дюшан проголошував, що «інтелектуальне самовираження» в голові митця важливіше за кінцевий мистецький вибір. Нині ж ця думка ідеологізувалася» [3, 256–257]. Конквест залишає право вибору під відповідальність творчої та інтелектуальної еліти, що вільна підпадати під оману фальшивок «публічної мудрості», стаючи трансляторами чужих ідей, не вміючи мислити самостійно, адже «право казати брехню є невід'ємною частиною права на вільне слово»; врешті, різні версії

культурного плюралізму «можуть розглядатись як реальні компоненти майбутнього світу», але при цьому ми навчаємось «уникати на Заході і на Сході духовних спотворень, що були головним джерелом наших бід» [3, 287, 355].

Сумніви Конквеста відносно «погано продуманої Європейської Ідеї», недоліки якої вже тепер «спотворюють і навіть псують культуру Заходу» [3, 319], профануючи і політизуючи розвиток мистецтва, підтримує також інший британський соціоаналітик — М. Леонард [4]. Він переконаний, що в протистоянні з Америкою вистоїть Європа, запропонувавши всьому світу оптимальну модель культури майбутнього суспільства і тим глобально змінивши цивілізацію, адже «Європейський союз скоріше посилює національну самобутність, а не руйнує її. ...Брюссель є втіленням лояльності, даючи притулок і дозволяючи процвітати яскравій самобутності різних націй, він служить живим прикладом крилатого виразу..., що треба бути «у Європі, а не під черевиком у неї» [4, 27–28]. Водночас вчений застерігає від «небезпек європейського аутизму», підкреслюючи, що «Європейський союз є лабораторією для переосмислення демократії», та його суб'єктам ще належить виробити шляхи створення «суспільного простору» так, щоб національна політика держав в області культури не зводилася до стратегії єзуїтів: змінюючи країну у момент становлення, наносити їй непоправну шкоду, що залишається на все подальше її існування [4, 71]. Для мистецтва і культури цей момент особливо принциповий, бо важливо розуміти імперативи й стратегії, що дозволяють змінювати світ на кращий, привчаючи бачити в опонентах не суперників і, що ще небезпечніше, — ворогів, але колег, якщо не однодумців — просто суверенних сусідів, спілкування з якими дозволить усім учасникам діалогу розкритися в максимальній повноті національних самобутніх традицій і звичаїв. Відтак превентивне критичне ставлення до регресивних тенденцій допоможе позбутися культурного колапсу. От чому концепція агонічного духу європейської культури, сприйнята від греків часів античності, і укорінена в культурі у всіх сферах діяльності, як підкреслював Й. Хейзінга, не повинна спрощено підмінятися концепцією пуерилізму, коли цілі нації перетворюються на еліт-клуби, зачинені для інших культур і традицій [5]. Ігровий характер культури об'єднує мистецтво і спорт, науку і природу, корелюючи з гуманістичними ідеалами постільки, оскільки сама гра знаходить статус естетичної цінності, коли «потік духу розриває загальну детерміновану космосу», коли мислення, артикулюючи думку, грає з сенсами,

значеннями слів і будь-якими формами, творить міфи, образотворче мистецтво, музику і поезію, коли гра знаходить втрачену сакральність священних ігор, що у давнину присвячувалися виключно богам: «все, що ми сприймаємо сьогодні як красиву і благородну гру, колись було священною грою» [5, 122]. Тому егоїстичні меркантильні азартні ігри, стверджував нідерландський історик культури, творчо стерильні і культурологічно непродуктивні. Але, якщо гра базується на дійсному агонічному дусі, вимагаючи знань і вміння, сміливості і сили, волі і дисципліни, як це можна спостерігати в спорті, в мистецтвах, то цінність такої гри для культури очевидна, бо духовно-ментальний і фізичний простір упорядковуються ритмом і гармонією священної гри, звільняючись від хаосу неструктурованих енергій, негативних імпульсів і руйнівної напруги. Зауважимо, що в канун «Євро-2012» в Україні народжуються багато цікавих проєктів саме агонічного характеру, як, наприклад, Міжнародний культурний проєкт «Мистецтво і спорт» донецького культуролога Ігоря Ус-Лимаренка, де формат симпозіуму враховує не тільки діалогізм множинності традицій і культурних ідентичностей, але охоплює в максимальній повноті видове розмаїття творчих професій, що збагачують художній простір мистецтвом слова, музики, акторської гри і танцю, а також образотворчим досвідом скульптури і живопису. Куратор проєкту, шанувальник французької культури, абсолютно переконаний, висловлюючи солідарність з позицією П'єра Абрахама в тому, що «мистецтво у всіх своїх проявах сприяє тому, щоб зарядити індивіда силою ентузіазму, в чому той часто не віддає собі звіту, але, проте, ця сила існує в ньому як латентна можливість», і при сприятливих обставинах вона розряджається в культурному просторі агонічно-творчою якісною продукцією креативної діяльності [6, 475–478]. Зі свого боку, ми також поділяємо думку цього представника першої генерації Школи «Анналів», що намітив важливі питання в мистецтвознавстві й критиці, зокрема в аспектах «істини» художнього твору; дійсно, «для історії мистецтво є пророцтвом. Для історика людина мистецтва є пророком, коли вона нарочито не пророкує» [6, 482].

Не буде перебільшенням стверджувати, що щонайгостріша проблема сучасності формується сьогодні як проблема самоідентифікації в політичному, культурному, філософському й інших аспектах. Таку позицію поділяє і Міністр культури і туризму Василь Вовкун. В інтерв'ю телеканалу «Культура» (листопад 2008 р.) він наголошував на тому, що українці як нація повинні спочатку «до-

зрити» у фазі національно-сувереної держави, лише потім вступати до ЄС на правах нового регіону, або висловлюючись словами Ніла Аскерсона, «здавати у спільний фонд свій суверенітет на власних умовах». Форсування глобалізаційного процесу в країні загрожує національному суверенітету і самотності українців. Але при цьому дуже принциповим є протистояння ксенофобії так само, як і націоналістичній агресії, щоб одного разу відчуті собі справжньою «частиною світової громади й розчахнути двері своєї домівки настіж» [7, 33]. Комплекс подібних проблем вирішує сучасна Україна, що роздирається різноспрямованими векторами розвитку, прагнучи, перефразовуючи Джеймса Джойса, «українізувати Європу, європеїзувавши Україну».

Зі свого боку, ми підтримуємо точку зору тих учених і культурологів, які наріжним каменем європейських культурно-демократичних стосунків ставлять здатність Європи розуміти інші нації і держави, поважати їх традиції і звичаї, сприймаючи себе саме через лінзу «себе-як-іншого», адже національні держави нині стали дуже тісними і нездібними гнучко реагувати на процеси світової культурної глобалізації, але вони ж опинилися дуже великі для досягнення успіху регіонального розвитку внутрішніх структур. Чарльз Тейлор, професор Дублінського університету, вважає, що світ вже став свідком іншого розуміння національної самотності, оскільки усі ми давно живемо у форматах планетарно-континентальних, далеко розсунувши горизонт суто національного буття. Дійсно, рік тому, Україна з цікавістю слідкувала за обранням американського президента, відчуваючи народження нової демократії як більш повноцінного способу існування у світі. Сучасники не обмежують себе вузькими рамками, віддаючи перевагу багаторівневим взаєминам з навколишнім світом, але і без національної самоідентифікації як базового фундаменту культурної свідомості людині не прожити, ризикуючи опинитися у бездуховному стерильному просторі [7, 34]. Мабуть через це, а також завдяки кризі великого нарративу, європейська культура переживає великі складнощі, де небезпечним опинився партикуляризм, адже не секрет, що Європа схильна вирішувати свої проблеми, думаючи про власну меркантильну вигоду, щоправда інтелектуальна еліта у таких випадках осуджує «самовдоволення Європи», що почувається зразком для інших націй [7, 38]. Тейлор уточнює: «В умовах сучасної культури ми не можемо повністю піти від усвідомлення, що у кожного з нас свій спосіб буття. Це уявлення глибоко укорінялося в нашій культурі. Але вчиняти

з ним ми вольні по-різному. Адже ми не замкнуті рамками однієї форми, і це найголовніше» [7, 43]. Між тим, тут доречно навести думку Ф. Джеймсона, який попереджав про небезпеку тотального суб'єктивізму в культурі та мистецтві. Він зокрема справедливо маркує сучасний «стиль» культурно-мистецького буття деформаціями свідомості суб'єктів у сприйнятті минулого та теперішнього, що призводить до втрати культурою історичності, замість якої з'являються: фрагментарність, поверховість, симулякр, пастиш, домінування просторових структур з використанням нових технологій та імітацій «шизофренічної поведінки». Переконливим прикладом цьому слугують щорічні експозиції ПінчукАртЦентру, котрий доводить, що постмодерна епоха «забула, що таке взагалі мислити історично», а її стиль життя став «чистою комодифікацією», адже «естетичне виробництво розпочало інтегруватися в товарне виробництво» [8, 7–8, 26]. В Україні змінюється за таких умов навіть ставлення до власної творчості: після Міленіуму «офіціалізовані митці» (Г. Зедльмайр) вважають престижним тримати у майстерні робітників (колишніх колег по цеху), котрі виконують усю «чорну» роботу за комодифікованого художника, що вбачає у творчості лише серійний товар вдалої комерції.

Проблематичною, на наш погляд, також є тенденція, зафіксована зокрема культурною програмою ПінчукАртЦентру, що відбирає на конкурсній основі молодих художників-актуалістів, щоб дати їм можливість стажуватися в Європі чи США. Ситуація, за якої молодь прагне здобути вищу освіту в європейських вузах і коледжах, нині змінила пріоритети по відношенню до подій рубежу ХІХ–ХХ ст., коли українці привозили з європейських просторів передові ідеї модернізації мистецтва і культурної свідомості в цілому. Європа тепер стоїть перед рівноцінними проблемами безвиході, чекаючи свіжого оновлюючого погляду або ідей звідкись ще. Чи потрібно українцям займати чергу, ведучу в безвихідь, чи самим шукати відкритих магистралей розвитку? Ми дотримуємося погляду професора філософії Дублінського університету Ричарда Керні, який писав, що європейцям «пора зайнятися винаходом нових форм співіснування в світі, щоб, спілкуючись з іншими людьми, ми краще за них розуміли, не втрачаючи власної самобутності»; люди творчої праці здатні знаходити нове, відстоюючи спочатку непопулярні ідеї, і прочиняючи риси майбутнього в сьогоденні, не довіряючи подібні проблеми виключно політикам: «зараз важливіше не нові ухвали урядів, а нові підходи і принципи мислення» [7, 6–14].

З середини–кінця 1990-х культурологи, учені-гуманітарії західного світу виявили факт того, що самі європейці сприймають Європу переважно в географічних і політико-економічних категоріях, упускаючи очевидний факт її континентальних змін на всіх структурних рівнях культури. Звідси — криза колективної ідентичності, прояви расизму і релігійної нетерпимості і так далі. Подолати культурний колапс можливо тільки затвердженням культурно-діалогічної поліфонії, що увійшла б до європейської свідомості, об'єднавшись з історичною пам'яттю, виліковуючи від снобізму європоцентризму. Як образно резюмував Р. Керні: «Європа подібна до Януса. У неї два обличчя — хороше і погане. Погане — від зарозумілості і прагнення змінити світ по власній подібності. Хороше — від готовності, знов опинившись перед історичним вибором, змінити себе, погодившись з рештою світу» [7, 14]. Врешті, як вважає відомий європейський філософ, професор Сорбонни Поль Рікер, заслуга європейських самобутніх культур ховається в їхній самокритичності, і таку якість слід зберігати у діалозі з різними культурами. «Досвід Європи, — справедливо вважає Рікер, — унікальний в тому, що їй довелося увібрати в себе цілий ряд культурних набутків — іудеохристиянське, античне, а пізніше і культури варварських народів, що увійшли до складу Римської імперії, християнська спадщина Реформації, Просвіти епохи Відродження, а також три «спадки» дев'ятнадцятого століття: націоналізм, соціалізм і романтизм»; «європейська універсальність має на увазі плуралізм культур — вони настільки переплелися, що в результаті універсальність знайшла якусь крихкість, здатність відчогось відмовлятися і ставити це щось під питання» [7, 44].

Цю думку уточнює інший професор Сорбонни Юлія Кристева. Вона бачить майбутнє європейської культури в космополітичних рисах, тільки ідею космополітизму ХХІ ст. модернізує, в порівнянні з тим, як тлумачили її стоїки і доба Просвітництва ХVІІІ ст.: «поняття нації існуватиме дуже довго, тільки в іншому вигляді: як свідомий вибір, а не рефлекс і не повернення до минулого». Останнє виникає з того простого факту, що націоналізм — явище історичне, зобов'язане агресивній формі позбавлення прав на самобутність, а значить більшою мірою властиве східноєвропейським культурам, найактивнішим учасникам боротьби проти занепаду і економічної відсталості, за якими проблеми духовного оновлення відсуваються на другий план. «Будь-який націоналізм, — підкреслює Кристева, — як і фундаменталізм, є свого роду захист перед лицем насильства, захист ненадійний і примарний, адже він лише породжує ворожне-

чу, спрямовуючи її на іншого, будь то сусід або ворожа етнічна група. Нашу цивілізацію чекає велике завдання: спробувати взяти верх над ненавистю — не сподіваючись на Бога» [9, 24]. Українське мистецтво і культура активно працюють в цьому напрямі, долаючи хворобливі національні конфлікти і політичні розбіжності в питаннях членства ЄС. Всілякі міжнародні конкурси, обміни виставками сучасних художників, музейними експонатами та ін. — доповнюються новими формами культурних діалогів, серед яких почесне місце за останні 20 років отримали скульптурні пленери або симпозіуми.

Пленерний рух, що став у другій половині ХХ ст. продуктивною формою міжнародного культурного діалогу, збирає на скульптурних або багатoproфільних симпозіумах творчі групи неконформних художників для обговорення, усвідомлення і втілення образно-художніми засобами ряду актуальних метафізичних ідей, зокрема проблем становлення культури і мистецтва нової Європи. Образно кажучи, пленери втілюють в життя слова французького філософа Етьєна Балібара, що відзначив на одній з художніх виставок, що Європа стає культурним «перехрестям пост-національних доріг», де стираються географічні межі; точно так само скульптурні пленери на тлі міжнародних культурних заходів знаходять статус «естетичного еквівалента мультикультурного універсалізму», інтегруючого дух трансцендентного змагання в буття європейського демосу, не суперечачи ліберальним принципам творчості і не абсолютизуючи різність етнотрадицій, але знаходячи гармонію людського існування з собі подібними і зі світом природи. Культура і мистецтво, вільні від небезпечних політизуючих домагань маскультури, дарують можливість неконфліктного об'єднання суспільства на основі духовних загальногуманістичних ідеалів, що піднімають колективну та індивідуальну свідомість на вищий рівень мультикультурних стосунків. Чи варто казати про позитивні здобутки тих міст, муніципальна влада яких ушляхетнює проспекти і вулиці ландшафтними творами скульптури, роблячи урбаністичні простори естетично привабливими і психологічно комфортними для мешканців і гостей. Пленери цікаві ще тим, що організаційно нагадують модель самої Європи, маючи декілька облич: спочатку випробовуючи державний централізований відбір, але потім — настала пора регіонального децентралізованого функціонування. Виникає навіть форма пленерного самоврядування, коли самі митці вирішують зібратися своєю групою в тому або іншому місці, щоб попрацювати для душі, як це трапилося в Донецьку 2009 р. (симпозіум почався за приватним рі-

шенням скульпторів, але в процесі підключилася мерія, і скульптури в результаті прикрасили собою міський проспект Пушкіна).

Отже, герменевтика стратегій європейської культури досить розгалужена, але жодна з них, так само як і «світосистемний» аналіз культурного полістилізму сучасності, про який багато писав і говорив І. Валлерстайн [10], не вирішує проблем стилістичного мислення епохи, і тим паче не пояснює переслідуваних культурною цілей. Ще у середині минулого століття Реймон Арон прозорливо зауважував у знаковій книзі «Опій інтелектуалів»: «Ми віднаходимо в людському житті єдиний стиль, незамінний, який куди легше схопити інтуїтивно, ніж визначити»; але поряд з цим ніхто не наважиться кристалізувати сенс історії й культури: «Кожна мить історії має свої *сенси*, а хіба вся історія може мати тільки *один*? Плюралізм, який слід було б подолати, потрійний: плюралізм цивілізацій, плюралізм суспільних порядків, плюралізм діяльності (мистецтво, наука, релігія). Плюралізм цивілізацій вдалося б подолати того дня, коли всі люди належали б до єдиної і величезної спільноти; плюралізм суспільних порядків — того дня, коли вдалося б організувати гуртовий порядок згідно з «проектом» Людства; нарешті, плюралізм діяльності — того дня, коли якась універсально чинна філософія змогла б зафіксувати призначення людини. Чи універсальна держава, яка відповідає постійним вимогам людей, зрештою буде створена? Запитання стосується майбутніх подій, і ми не можемо догматично відповісти ні «так», ні «ні». Достатньо, щоб політичне становлення мало якийсь сенс, щоб Людство мало якесь покликання, щоб спільноти, котрі далеко не йдуть послідовно одна за одною, чужі одна одній, явили послідовні етапи якогось дослідження. Чи ця універсальна держава розв'яже таємницю Історії? Так, з погляду тих, хто не бачить іншої мети, як раціональну експлуатацію планети. Ні, з погляду тих, хто відмовляється плутати життя в місті й порятунком душі» [11, 130–139].

Та як би там не було, але специфіка сьогоденішнього моменту історії криється у тому, що пробліски культури майбутнього здійснюються в умовах сутінків культуріндустрії (де рядовий український художник стурбований в переважній більшості, якщо не виживанням в кризовий період, то своїм рейтингом публічності в елітних клубах), і все ж тепер самоідентифікаційні стратегії української культури знаходять еволюційну прозорість і глибину, при якій типи свідомості, названі Р. Бартом символічними, парадигматичними і синтагматичними, починають плідно взаємодіяти [12, 251]. Саме

поняття Мистецтва як специфічної форми свідомості, звільняється від помилок, що відвели багато апологетів contemporary art в примарну концептуальність «могутньої порожнечі» [3, 255]; й культура в розумінні сучасного соціуму і окремого громадянина знаходить нові ваблячі горизонти і перспективи, де переосмисленими дбайливо зберігаються досвід і мудрість наших предків.

1. *Балібар Е.* Ми, громадяни Європи? Кордони, держава, народ / Пер. з фр. — К., 2006.
2. *Бенхабіб С.* Притязання культури: Равенство и разнообразие в глобальную эру / Пер. с англ. — М., 2003.
3. *Конквест Р.* Роздуми над сплюндрованим сторіччям / Пер. з англ. — К., 2003.
4. *Леонард М.* XXI век — век Европы / Пер. с англ. — М., 2006.
5. *Гейзінга Й.* Homo Ludens / Пер. з англ. — К., 1994.
6. *Абрахам П.* Искусства и науки, свидетельства социальной истории: *Анналы экономической и социальной истории: Избранное* / Пер. с фр. — М., 2007.
7. *Керни Р.* Диалоги о Европе / Пер. с англ. — М., 2002.
8. *Джеймисон Ф.* Постмодернизм, або Логіка культури пізнього капіталізму / Пер. з англ. — К., 2008.
9. *Кристева Ю.* Чуждые самим себе: Мечта об исключительности // *Керни Р.* Диалоги о Европе / Пер. с англ. — М., 2002. — С. 17–24.
10. *Валлерстайн И.* Миросистемный анализ: Введение / Пер. с англ. — М., 2006.
11. *Афон Р.* Опій інтелектуалів / Пер. з фр. — К., 2006.
12. *Барт Р.* Избранные работы: Семиотика. Поэтика / Пер. с фр. — М., 1989.