

УДК 111.85-044.7

Бондаревська І. А.

## ТЕМПОРАЛЬНІСТЬ ПРЕКРАСНОГО

*Статтю присвячено обґрунтуванню темпоральної природи прекрасного в динамічній структурі людського існування. Розглядаючи прекрасне як естетичний досвід, автор виокремлює три аспекти аналізу: онтологічний, комунікативний, екзистенціальний – та формулює гіпотезу про причини відмови від краси в сучасному мистецтві.*

**Ключові слова:** краса, темпоральність прекрасного, естетичний досвід, сучасне мистецтво.

### Вступ

Останні два десятиліття позначені зростанням інтересу до категорії прекрасного в теоретичних дослідженнях [5–8]. До цього насамперед спонукає невирішеність питання щодо статусу краси в сучасному мистецтві, а також питання про роль прекрасного в еволюційному розвитку людства. З одного боку, дослідники обґрунтовують виняткову вітальну цінність переживання прекрасного, з другого – констатують прогресуючу втрату інтересу до нього в мистецтві від початку ХХ ст. Складається дивна ситуація: краса, вигнана з мистецтва, знаходить собі ширшу сферу втілення – тотальний дизайн повсякденного життя (середовища і тіла). Адепти «високого» мистецтва цілком передбачувано демонструють зневагу до профанної реінкарнації краси, вбачаючи в ній злу іронію долі, адже не так давно краса була ідеалом витонченого мистецтва. Врешті філософи змушені були взятися до розв'язання зазначених суперечностей; і цю статтю можна розглядати як внесок до спільної справи. Сподіваємося, що запропонований аналіз сприятиме кращому розумінню ролі прекрасного в житті й мистецтві, оскільки темпоральний підхід у тому вигляді, в якому він тут представлений, дає змогу побачити зв'язок між суперечностями прекрасного і тим типом ідентичності, який становить підвалини модерної культури. Ми розглянемо декілька аспектів

часової обумовленості прекрасного: онтологічний, комунікативний, екзистенційний – та зробимо висновки про ймовірні причини суперечливого статусу краси в сучасному мистецтві. В обґрунтуванні темпоральної природи краси будемо посилалися на деякі ідеї Джона Дьюї, Александра Негамаса (Alexander Nehamas), Франкліна Р. Анкерсмита.

Ми звикли сприймати красу як статичний феномен, а відношення між красою і часом як непримиренну боротьбу. Так влаштована наша свідомість. Відоме висловлювання «Зупинись, миттєвосте! Ти прекрасна!» радше підтверджує, ніж спростовує це переконання. Прекрасні моменти життя час вириває з наших рук, нам залишаються тільки згадки, які перетворюються на бажання. Відтак ми рухаємося в часі, позбавленому краси, від моменту до моменту, до тієї жаданої миті, де нас «очікує» прекрасне: у лісі, біля річки... Мабуть, найлегший спосіб продемонструвати конфліктні відносини між часом і красою – це поспостереження природи. Класичний приклад – захід сонця. Час знищує об'єкти споглядання: все минає! Миті прекрасного здаються острівцями поза часом, адже, захоплені красою, ми втрачаємо відчуття руху часу, коли ж час заявляє про свої права й повертає нас до звичного порядку спостереження, від прекрасного залишається тільки згадка. Означений конфлікт часу й краси в нашій культурі мало б розв'язувати мистецтво. У музеї,

здається, час приборкано, миттєвість зупинено, і немає жодних підстав для нарікань. Але той самий конфлікт наздоганяє нас і тут. Ми завмираємо перед твором, забуваємо про все інше й поринаємо в «незацікавлене» задоволення. Ця зосередженість на спостереженні усуває часові проєкції в минуле чи майбутнє. Спостерігачу потрібно «зупинитися», щоб стати свідком краси. Інакше не буває. Але виникає запитання: чи спроможні ми утримувати миттєвість так довго, як забажаємо? Чи залежить це від нашої волі? Здається – ні. «Щойно ж воно [прекрасне. – *І. Б.*] заскочить нас, як одразу починає зникати, безповоротно й часто болісно, бо ми бажаємо втримати те задоволення й ту можливість, які воно пропонує» [2, с. 51]. Краса – це «зосереджена напруженість», інтенсивне переживання якостей і вражень, відкритість до чогось, чого ми не здатні контролювати [2, с. 51]. Ми можемо повертатися до твору в музейній експозиції, але не можемо повернути те саме почуття прекрасного і не можемо втримати його за власним бажанням. Переживання миттеві, отже – невимовно розтинають час на було і буде, минуле і майбутнє. Якщо це так, якщо краса приречена на існування в миттєвості, мусимо припустити зв'язок краси й часу. Тоді доречно поставити інше запитання: чи не є часовість (темпоральність) суттю прекрасного? Відповідь на нього ми й будемо шукати далі.

### Між минулим і майбутнім

Акцент на темпоральній природі естетичного досвіду знаходимо в естетичній теорії Джона Дьюї. Він розглядає естетичні категорії як кореляти повсякденного досвіду, а мистецтво – як рафіновану форму тих почуттів, які людина переживає деінде. Таким чином, переживання прекрасного належить зрозуміти як похідне від живого потоку людського існування й не замикає його в стерильному просторі «незацікавленого задоволення». Дьюї категорично не приймає кантівську пропозицію обґрунтування «чистого» почуття і «чистого» естетичного судження, в основі яких лежить пасивне споглядання [3, с. 263], хоча й виправдовує Канта, посилаючись на ситуацію мистецтва та філософії XVIII ст. [3, с. 263–264]. На противагу кантівській позиції прагматичний підхід спрямовує до розуміння прекрасного як результату динамічної взаємодії людини і середовища.

Дьюї зазначає, що естетичний досвід був би неможливий у двох типах світів. По-перше, у світі, де існує суцільний потік існування, який

не переривається подіями кумулятивного характеру, тобто коли неможливо встановити поступальність і ритм переходу від одного досягнення досвіду до іншого. По-друге, у світі абсолютно завершеному, де немає непевності, суперечностей і проблем, і тому немає жодної спрямованості в майбутнє, немає напруги між минулим і майбутнім. Отож, естетичний досвід можливий тільки тому, що існують розриви і відновлення зв'язку, втрати і здобутки, тривога і гармонія почуттів [3, с. 15]. Естетичне задоволення є результатом успішної взаємодії людини з середовищем, яке постійно кидає виклик нашій спроможності увійти з ним у гармонійний зв'язок. Причому спроби продовжити момент задоволення (прекрасну миттєвість) призводять до негативних наслідків. «Гальмуючи» миттєвість, людина з власної волі потрапляє в адаптаційний дисбаланс, гармонія перетворюється на симуляцію, адже світ продовжує змінюватися, а людина тримається за минуле. Задоволення взагалі не може тривати, воно щоразу виникає заново внаслідок оновлення людських можливостей у ритмічній зміні конфлікту й гармонії.

Часовий розрив між минулим і майбутнім не є зовнішньою умовою естетичного досвіду. Оскільки усвідомлення часу є істотною характеристикою людського існування, естетичний досвід також обумовлений темпоральним відношенням, розривом між минулим і майбутнім. Так, співвідношення пам'яті про минуле досягнення й очікування аналогічного досягнення в майбутньому формує естетичний ідеал [3, с. 17]. А реалізація гармонійного ставлення до минулого й майбутнього – минуле не турбує, а майбутнє не хвилює – визначає той момент повноти й цілісності існування, який ми називаємо прекрасним. Тоді робимо висновок, що естетичний досвід – це досвід досягнення, динамічний за своєю природою і відкритий у світ. По суті, цей досвід потребує не гальмування миттєвості чи відтворення, а постійного оновлення власних реакцій, експериментування з можливостями. Атмосфера *здобутку* огортає переживання прекрасного і свідчить про його принципіву обумовленість часовими модальностями.

Варто зауважити, що темпоральність естетичного досвіду, в тлумаченні Дьюї, виражає саму суть людського існування, а саме здатність людини ставати іншою, перебувати в процесі постійного свідомого самотворення. Усі миттеві досягнення естетичного досвіду ідентифікуються як прекрасні саме тому, що сягають «глибини нашої істоти» [3, с. 16], тобто відкривають необхідність і можливість для людини ставати іншою.

Важливу роль у цьому процесі відіграє мистецтво. Воно плекає для людини ті інтенсивні моменти життя, в яких минуле надихає теперішнє, а майбутнє надає динаміки тому, що є [3, с. 17].

Мистецтво культивує почуття гармонії (прекрасного), проте не в пасивно-споглядальному сенсі, а в напрузі здобуття моментального досвіду «повноти і цілісності». Краса є інтегральним здобутком людського існування, вона в житті і мистецтві кидає виклик нашій спроможності стати суб'єктами такого досвіду. Ілюзія того, що саме об'єкт зачаровує нас, не повинна вводити в оману. Музика, яка полонила вас учора, вже не має магічної дії сьогодні; затертий тиражуванням живописний образ уже не зворушує... Прекрасне – це виклик суб'єкту і спонука тримати себе в ритмі часу.

Міркування Дьюї спрямовують до темпорального розуміння прекрасного. Часовість людського існування є онтологічною умовою прекрасного, переживання прекрасного має значення життєвого здобутку в порівнянні з іншими моментами, і саме на цій підставі прекрасне робить суб'єкта відкритим у майбутнє.

### Комунікативний аспект

Інше обґрунтування темпоральності прекрасного знаходимо в Александра Негамаса, який досліджує питання природи естетичного судження [4]. Автор прагне спростувати розуміння краси як нормативного твердження, яке містить інтенцію необхідної згоди інших (І. Кант); він доводить, що досвід прекрасного ініціює комунікацію заради досягнення згоди і робить постійні внески для її підтримання.

Судження про прекрасне – це припущення, а не констатація чи висновок. Посилаючись на Стендаля і Платона, автор наголошує, що краса – це лише *обіцянка* щастя, що задоволення прекрасним є задоволенням передчуття й уяви. І той, хто висловлює судження, відчуває нестачу впевненості і має одну-єдину можливість її здобути – звернутися до людей, спробувати дійти порозуміння. Таким чином, судження про прекрасне є перспективне, а не ретроспективне. Воно стимулює комунікацію як необхідний момент легітимації судження і досвіду для самого суб'єкта.

Одним з найважливіших моментів кантівської теорії є протиріччя між вимогою необхідної згоди інших і запереченням необхідної емпіричної згоди. Судження в І. Канта не потребують підтвердження своїх претензій на універсальність, а суб'єкт судження має переконаність щодо своїх очікувань без жодних обґрунтувань

та емпіричних доказів. А. Негамас наполягає на протилежному: ключова роль належить емпіричній комунікації. Досвід прекрасного позначений принциповою непевністю свого статусу та якості переживання. Краса «манить» (*beauty beckons*), змушуючи нас пильно вдивлятися в її непевні обриси, розширювати й поглиблювати свій погляд, щоб краще осягнути те, що відкривається. Таким чином, краса спрямовує в майбутнє, заохочує до подальшої роботи дослідження й інтерпретації. Суб'єкту бракує впевненості щодо прекрасного, він мусить продовжувати спроби наближення через комунікацію, переформує власне сприйняття. Оскільки його стан позначений браком впевненості, те судження, з яким він звертається до інших, забарвлене тривогою. Краса (як досвід і судження) позначена ризиком і небезпечністю, адже завжди можна натрапити на незгоду, нерозуміння і зневагу. Потерпає в цьому випадку той, хто висловлює своє судження про красу.

Негамас у цілому віддає належне кантівському «*sensus communis*» у судженнях про прекрасне, але робить інші наголоси. Судження смаку є значущим насамперед для індивіда, а його «універсальна» значущість передбачає потребу в спільноті, яка буде об'єднана певним уподобанням. Здійснюючи ризиковані судження, люди виражають свої очікування щодо власного життя і тієї спільноти, яка б відповідала їхнім очікуванням. У жодному разі не йдеться про достеменно універсальне судження; цілком достатньою є апеляція до певної спільноти, яка здатна *розділити* заявлене в судженні почуття. Суб'єкт своїм судженням, фактично, висловлює своє бажання створення спільноти, об'єднаної спільним почуттям.

Судження про прекрасне в такій інтерпретації не втрачає своєї автономії, але постає як істотно залежне від комунікації і тому спрямоване на неї. Воно містить живу інтенцію до іншого, оскільки очікує конкретної відповіді й переживає свою залежність від неї. Більше того, як наголошує Негамас, комунікативна спрямованість судження – інші приймають повідомлення, розуміють і відповідають – не є пасивною настановою залежності від інших. Навпаки, коли суб'єкт висловлює судження, він бере на себе відповідальність активно формувати спільноту, частиною якої він волів би стати. Саме висловлювання стає подією, яка формує групу в прогресуючому розгортанні інтерпретацій. Найважливіше – це не бути проігнорованим, самотнім у своїх почуттях.

Поєднання комунікативної відкритості естетичного судження та наголос на формуванні комунікативної спільноти (яка здатна зробити об'єкт предметом комунікації) без універсалістських претензій видається достатньо переконливим і віддзеркалює актуальну ситуацію в суспільстві. Але головне – це процесуальне узгодження індивідуального почуття і референтної спільноти, яка має його «верифікувати», та створити підґрунтя для суб'єктивної впевненості й задоволення. Можна сказати, що судження про прекрасне корелює зі становленням ідентичності, коли суб'єкт і спільнота інвестують одне одного. І все це розгортається в часі. Прекрасне стимулює вихід за межі моментального суб'єктивного досвіду, розгортається в динамічну структуру соціальних зв'язків, без якої враження і досвід нічого не варті.

### Досвід втрати

Ще один підхід до темпоральної природи естетичного досвіду можемо реконструювати на основі теорії піднесеного історичного досвіду Франкліна Р. Анкерсміта.

Дослідник розробляє поняття історичного досвіду за аналогією досвіду естетичного. Відправним пунктом для нього стає теорія Дж. Дьюї, а саме ідея, що естетичний досвід є моделлю досвіду взагалі [1, с. 337]. Базові характеристики естетичного досвіду – безпосередність і повнота (цілісність) дорефлексивної взаємодії зі світом – дають змогу робити подібне розширення. Досвід як первинна реальність, з непевного, таємничого нутра якої виникають об'єкт і суб'єкт естетичного споглядання (та історичного пізнання), уникає аналізу, але уможливує його. Саме це ми бачили в А. Негамаса, коли йшлося про інтерпретацію як похідну від досвіду. У модерній культурі «простота» досвіду, його безпосередність і цілісність, перетворюється на цінність і мету з певною дисциплінарною програмою. Просте стає складним. Відтак естетичне споглядання не є само по собі природною справою, воно потребує відповідних знань і практик для успішної деконтекстуалізації погляду, тобто для звільнення від тих шаблонів, які належать уже наявному досвіду. Звідси виникає філософія генія. Прекрасне висуває вимоги до суб'єкта, а сфера мистецтва стає перманентно революційною за визначенням [1, с. 360]; вона створює неочікуване й непередбачене, зневажаючи дублювання як примітивне ремесло. Зауважимо, що найвний погляд через нездатність чинити опір контексту залишатиметься віддаленим від жаданої простоти. Прекрасне

стає більшою мірою завданням, аніж актуальною подією.

Складність історичного та естетичного досвіду Ф. Р. Анкерсміт пов'язує також з певними епістемологічними обмеженнями. Аналізуючи твір Фрідріха Гельдерліна «Гіперіон, або Відлюдник у Греції», він робить висновок, що абсолютизація краси як ідеалу життя породжує проблему неодночасності. Неповторний момент не може тривати якраз через його довершеність. Визнання довершеності перебуває за межами довершеності як такої і передбачає недовершеність [1, с. 522]. Інакше кажучи, коли «безпосередність і цілісність» були іманентно присутні в досвіді, не було можливості *знати* (судити) про це; коли ж цей досвід став предметом судження, саму «цілісність і повноту» було втрачено назавжди. Два процеси – переживання і судження – не збігаються в часі. Цей парадокс естетичного судження є проекцією базової проблеми модерної культури, яку Ф. Р. Анкерсміт позначає як конфлікт *бути* і *знати* і яка обертається розривом між ідеалом і життям.

*Бути* і *знати* – це конфлікт, який розтинає свідомість людини, котра вже вийшла з лона традиції і здобула її знову як присутність-відсутність, доступність-недоступність, здобуток-утрату. Піднесений історичний досвід – це досвід травми. Він виростає з темпорального розриву, який має всі ознаки незворотності, адже можна знати про минуле, але неможливо повернутися туди, де тебе вже немає. Людина відчуває себе не просто відірваною від минулого, вона ніби вигнана з раю: адже там у недосяжному тепер часі вона пливла в потоці традиції (природного існування), проте внаслідок усвідомлення власної історичності як неусувної інакшості погляду, відчуття і мислення потрапила в скрутну ситуацію, що й призвело до обертання минулого і майбутнього. Минуле ідеалізується і стає пристрасним бажанням, спроектованим у майбутнє як ідеал; водночас майбутнє не обіцяє нічого, крім нескінченного проектування майбутнього, адже проект, по суті, залишається нездійсненим. Міф безпосередності не дає людині спокою, адже він перебуває за межами прямої досяжності і знаходить собі притулок у вільній грі уяви (піднесений історичний досвід і почуття прекрасного). Отож, герой, який прагне досягнути вічну гармонію і довершеність серед руїн античного храму, може це робити як суб'єкт історичної свідомості, тобто здійснюючи історичну контекстуалізацію; або він може це зробити шляхом естетичної деконтекстуалізації погляду й пережити (ймовірно) прекрасні миті. В обох випадках він

стикається з опором часу, який стає визначальним фактором досвіду. Прекрасна мить крихка і невловима. Саме це змушує до максимальної миттєвої концентрації душевних сил.

Нерухомі схеми щодо суб'єкта тут не працюють. Досвід не є простим сприйняттям, він формує як об'єкт, так і суб'єкта досвіду [1, с. 341]. Щось важливе і незбагненне відкривається людині на мить. Чи спроможна вона стати свідком миттєвості? Чи має гарантії успіху? Чи знайде того, хто засвідчить, що йдеться таки про успіх? Як результат, Ф. А. Анкерсміт виводить універсальну формулу культури: стати тим, ким ти не є. Це означає, що простота насправді стає зовсім примарним здобутком. Усвідомлення людиною самої себе відбувається через низку опосередкувань. Це стосується ставлення до минулого, до іншої людини, до спільноти. Складно увійти в контакт з теперішнім; цей миттєвий контакт ми переживаємо як момент краси, який блискавкою пролітає через наше існування, віддаляючись у минуле чи майбутнє. Саме тому, що життя далеке від простоти, ми проголошуємо простоту метою; саме тому, що живемо не в прекрасному світі, нескінченно шукаємо красу [1, с. 511].

Якщо це так, якщо цінністю стає лише відсутнє, логічно припустити, що нехтування прекрасним у сучасному мистецтві може свідчити про те, що саме життя стало прекрасним? Певною мірою естетизація життя відбулася. Суть цієї естетизації – дизайн поверхні світу й тіла. Такий здобуток не дуже тішить філософів і митців. Зрозуміло, що те поняття прекрасного, яке було в центрі наших міркувань, відрізняється від краси як просто приємного візерунка на поверхні стола. Досвід і поверхневе відчуття мають різний онтологічний статус. Причини нехтування прекрасним маємо шукати в іншому місці.

Теорія Ф. Р. Анкерсміта дала змогу пов'язати темпоральність естетичного досвіду з базовими принципами самотворення людини в модерній культурі.

### Висновки

Темпоральність прекрасного ми розглянули в декількох аспектах – онтологічному (залежність від часових модусів), комунікативному (інтенція порозуміння), екзистенційному (механізми самовизначення). Усі ці аспекти орієнтують на розуміння прекрасного як тотального *здобутку* життя, а не лише почуття прекрасного.

Краса, як миттєвий електричний струм, пронизує людське існування. Це триває лише мить, і ми приходимо до пам'яті в прямому сенсі: нам

залишається лише згадка. Чари тануть, і з'являється бажання повернутися назад, але шляхи туди доводиться шукати заново. Модерна культура ввела в цій сфері певну дисципліну, задекларувала як цінність естетичний досвід та одночасно редукувала його до почуття. Суперечлива настанова на культивування почуття краси (сфера вільної гри уяви) стимулювала теоретичне (естетика) і практичне оволодіння прекрасним (музеї мистецтва). Класичний музей – це архів прекрасного. У ньому красу вилучено не лише з історичних контекстів, але й з людського існування. Музейне мистецтво акцентує об'єктивний характер краси, яка, по суті, не залежить від суб'єкта й часу, але може викликати почуття. Тобто музей нехтує динамічною природою досвіду й участю суб'єкта одночасно. У цьому сенсі мистецький авангард можна розглядати як повстання проти знехтування темпоральністю і суб'єктом.

Темпоральне розуміння прекрасного дає змогу висловити певні припущення щодо ситуації в сучасному мистецтві. Той факт, що сучасне мистецтво відмовляється від краси, є наслідком розщеплення досвіду прекрасного на дві відносно самостійні сфери культури, які отримали відповідне інституційне забезпечення. З одного боку, «прикладне» мистецтво, тобто тотальний дизайн навколишнього середовища і людського тіла, з другого – «експериментальне» мистецтво (термін Бориса Гройса), яке втілює чисту динаміку творчості, орієнтовану на актуальний момент, і провокує кожного до *участі* в цьому процесі. З одного боку, краса, яка стає приборканою, редукованою до форми красивих речей, які постійно оточують нас і є безпосередньо досяжними, готовими для споживання без особистісних зусиль. З другого боку, чиста активність і розвінчання сталих ідентичностей за рахунок провокації та іронічної гри з поверхнями «прекрасного» світу. Перформанси, мистецькі акції створюють миттєву атмосферу спонтанної і злагодженої дії, яка чинить опір спробам уречевлення та архівування. Правда, «акціонізм» залишає по собі фотографії та відео, які легко перетворити на колекцію і новий музей. Коло замикається?

Чи може мистецтво знову стати прекрасним? Запропонований аналіз не дає підстав для однозначної відповіді, проте дозволяє сформулювати припущення. Сучасне мистецтво унаочнює розщеплення досвіду прекрасного на абстрактну об'єктивність (у тотальному дизайні) та абстракцію чистої суб'єктивної темпоральності (в «експериментальному» мистецтві). Констатація такого розщеплення задає напрям для подальшого аналізу.

**Список літератури**

1. Анкерсмит Ф. Р. Возвышенный исторический опыт / Франклин Р. Анкерсмит. – М. : Европа, 2007. – 612 с.
2. Гумбрехт Г. У. Похвала спортивній красі / Ганс Ульріх Гумбрехт. – К. : Дух і літера, 2012. – 216 с.
3. Dewey J. Art as Experience / John Dewey. – New York : A Perigee Book, 2005. – 371 p.
4. Nehamas A. On beauty and Judgment [Електронний ресурс] / Alexander Nehamas // The Threepenny Review. – 2000. – Is. 80. – Режим доступу: [https://www.threepennyreview.com/samples/nehamas\\_w00.html](https://www.threepennyreview.com/samples/nehamas_w00.html). – Назва з екрана.
5. Nehamas A. Only Promise of Happiness : The Place of Beauty in a World of Art / Alexander Nehamas. – Princeton and Oxford : Princeton University Press, 2007. – 200 p.
6. Scruton R. Beauty. A Very Short Introduction / Roger Scruton. – New York : Oxford University Press, 2011. – 208 p.
7. Starr G. G. The neuroscience of Aesthetics Experience / Gabrielle G. Starr. – Cambridge : The MIT Press, 2013. – 272 p.
8. Steiner W. Venus in Exile: The Rejection of Beauty in Twentieth-century Art / Wendy Steiner. – Chicago : The University of Chicago Press, 2002. – 304 p.

*I. Bondarevska*

**TEMPORALITY OF BEAUTY**

*The paper argues a temporary nature of the beauty in the human dynamical experience system. Examining the beauty as an aesthetic experience the author differentiates three aspects of the analysis – ontological, communicative, existential, and does a hypothesis about causes of rejection of the beauty in contemporary art.*

**Keywords:** temporality of beauty, aesthetics experience, contemporary art.

*Матеріал надійшов 10.03.2015*

**УДК 316.75-021.167**

*Лисий І. Я.*

**ІДЕОЛОГІЯ НЕПЕВНОСТІ  
(ДО ПОСТАНОВКИ ПРОБЛЕМИ)**

*У пропонованій статті автор презентує власну візію концепції транскультури як ідеології непевності.*

**Ключові слова:** культура, ідеологія, ідентифікація, кроскультурний, транскультурний, трансгресія, М. Епштейн.

Наслідком глобалізації є соціокультурна гомогенізація людності, передусім європейської, посилення її територіальної мобільності, інтенсифікація міжкультурної комунікації. Усе це породжує виклики для самобутності локальних і національних культур. Вони, з одного боку, актуалізують проблему збереження національної ідентичності культур, а з другого – ставлять під

питання правомірність ідентифікації в плинному світі, начебто позбавленому сутностей. У другому аспекті й постає ідея *транскультурності* чи культурної гібридності – один із варіантів культурної невизначеності у світі невизначеностей, який стане предметом аналізу в цій статті.

Є підстави припустити, що концепт *транскультурності* може бути пастишем, таким популярним