

Розділ 3. ПРОБЛЕМИ І СУПЕРЕЧНОСТІ СУЧАСНОГО КУЛЬТУРНОГО ПРОЦЕСУ

УДК 18:001.12

К.С. Шевчук

РЕФЛЕКСІЯ НАД ПРОБЛЕМАМИ СУЧАСНОЇ ЕСТЕТИКИ: АНАЛІЗ ОСНОВНИХ КОНЦЕПЦІЙ

Одним із найважливіших питань сучасної естетики є питання про предмет естетичних досліджень, а відтак про межі і методи самої естетики. Свідченням цього є низка праць відомих теоретиків естетики, а також дослідників сучасного мистецтва. У цьому контексті варто згадати дослідження У.Еко, Ж.-Ф.Ліотара, С.Моравського, М.Валліса, В.Велша, Р.Шустермана, Б.Дземідока, М.Голашевської та ін., що здійснюють аналіз процесів, які відбувалися в естетиці ХХ ст., а також на пошук „нового обличчя” цієї дисципліни внаслідок змін у мистецтві і культурній сфері загалом.

До середини ХХ століття питання про ідентичність ставились у рамках естетики як філософії мистецтва (концепції М.Гайдеггера, Р.Інгардена, Т.Адорно, Г.-Г.Гадамера), натомість під кінець другої половини цього ж століття найважливішою проблемою стало віднайдення нової форми естетики, яка б виходила за межі мистецтва, а навіть філософії.

Криза новітньої моделі естетики, яка захищає автономію і естетичність мистецтва, відбулася в середині ХХ ст. Спроба подолати дану кризу пов'язана з 70-80 роками минулого століття. У той час було запропоновано нові філософські теорії мистецтва (А.Данто, Дж.Дікі, Й.Марголіс), позбавлені нормативістського і есенціалістичного характеру.

Із кінця ж ХХ ст. відбувся новий розквіт естетики. Зокрема, В.Велш твердить, що сьогодні ми переживаємо бум естетики, живемо в часи суцільної естетизації – від культури споживання через індивідуальну стилізацію до побудови великих міст і всієї дійсності [14; 524]. Подібної точки зору дотримується Б.Шир [10; 1-7].

Аргументом на користь живучості естетизації є проведення восени 2001 року міжнародної конференції під назвою „Естетичний поворот” в університеті в Уппсалі. Учасники цієї конференції вважають, що такий поворот має полягати у глибокій трансформації, спрямованій на відкидання раціоналістичної і логоцентричної парадигми західної новітньої філософії. Прихильники так званого естетичного повороту твердять про два його різні аспекти: про естетизацію філософії і естетизацію широкого розуміння культури і щоденного життя.

Стефан Моравський наголошує з цього приводу: „Процесу естетизації такого розміру і обсягу як сьогодні ніколи раніше не було. Його поштовхом є консюмпціонізм посилений пермісивізмом” [7; 36].

Говорячи про перспективи естетики, варто звернутися, зокрема, до концепцій Р.Шустермана, В.Велша і Б.Дземідока, дослідження котрих у сфері естетики цінуються сьогодні багатьма теоретиками. Прикметно, що саме у полеміці між цими сучасними естетиками було визначено основні проблеми, що стоять у центрі світової дискусії про шляхи трансформації сучасної естетики. До цих проблем належать, зокрема: 1) переконання, що предмет естетики не має обмежуватися мистецтвом; якщо у розширеному предметі естетики мистецтво далі відіграє важливу роль, то однак не може вона зводитись ані до творів виключно високого мистецтва, ані теж лише до західного мистецтва; 2) повернення категорії естетичного досвіду як такого, що організовує естетичну рефлексію над мистецтвом і всіма іншими естетично зорієнтованими сферами. Коли стверджується повернення, мається на увазі поява під тією ж назвою чогось зміненого. Запропоноване Р.Шустерманом поняття естетичного досвіду – звільнене від опозицій

естетичності і практичності, контемпліяції і дії, духовності і тілесності – відходить від будь-яких посткантівських спроб тлумачення цієї категорії; 3) реабілітація сфери чуттєвості і тілесності в естетиці, пов'язана із введенням сенсуально-валентних моментів у сферу естетичного досвіду. Таке введення спиралося на положення протяжності, а не опозиції, тобто відбувається включення до естетичних чуттів усіх чуттів людини, особливо тактильних і пріоцептивних; 4) інтенсифікація процесів естетизації дійсності у її різноманітних (поверхових і глибинних, художніх і позахудожніх) проявах, що охоплює не лише сферу матеріальних речей (консьюмпція, реклама), але теж епістемологію, етику, створює спокусливе бачення естетичного життя; 5) участь мультимедіа у трансформації розуміння завдань сучасної естетики; естетика, з одного боку, дозволяє нам розуміти медіа процеси, пов'язані з дедалі більшим зануренням у світ кіберпростору, а з іншого – під впливом медіа вона перетворює і модифікує свої поняття і твердження; 6) необхідність прийняття трансдисциплінарної і транскультурної перспективи в естетичних дослідженнях. Префікс *транс* – використовується не випадково, він витіснив давній – *інтер*, а це означає, що модель діалогу, тобто реляції *бі-* чи мультилатентних між різними дисциплінами знання, при утриманні їх міцної автономії, чи аналогічно між зрозумілими у такий спосіб культурами, не витримує сьогодні випробовування часом. Трансдисциплінарність проникає наскрізь всі дисципліни і є умовою їх сьогоднішнього функціонування, а введення опції транскультурності дозволяє побачити у відмінному, колись непередбачуваному і захопливому контексті, проблеми власної культури.

Розмірковуючи про стан сучасної естетики, дослідники, як бачимо з окреслених ними проблем, вказують на неавтономність цієї галузі знання, тобто на потребу рішучого відходу від Кантівської естетики як архаїчної моделі, що відсилається до понять і тверджень, які втратили актуальність у ході розвитку сучасності і є неадекватними у ставленні до даного стану речей.

Окреслені відомими в світі теоретиками проблеми сучасної естетики не вичерпують списку тих явищ і процесів, які відбуваються сьогодні у цій галузі. Деякі проблеми, які існують в сучасній естетиці залишилися однак поза увагою В.Велша і Р.Шустермана.

Слід, зокрема, звернути увагу на важливість екологічної перспективи, оскільки перші спроби переформулювати поняття естетичного досвіду і постановки його в центрі естетики було здійснено на базі екологічних понять середовища, свідченням чого є, наприклад, праці Арнольда Берлеанта, а також дослідження Д.Чалмерса *Environmental Aesthetics*. Про аналогію теоретичної структури естетики навколишнього середовища з інституцією мистецтва, а також про поєднання „екосвіту” зі світом мистецтва” в естетичну культуру загалом говорить у своїй праці найвідоміший представник екоестетики Ірйо Сепанмаа (*The Beauty of Environment. A General Model of Environmental Aesthetics*) [11].

Про розширення меж естетики, необхідність трансформації її традиційних понять у другій половині ХХ ст. писали У.Еко, М.Валліс, Ж.-Ф.Ліотар та інші. На думку Ж.-Ф. Ліотара, на зміну мімезису приходять сьогодні творча уява, яка є чи не єдиним критерієм, що визначає право на творчість. У сучасному мистецтві відбувається перехід від досвіду до експерименту. Йдеться також про відмову від традиційних категорій „творець” і „реципієнт”. Творець і реципієнт здатні комунікувати за посередництвом твору мистецтва – вони стають рівноправними партнерами в комунікативній ситуації, в котрій твір, позбавлений своїх метафізичних конотацій – стає чистим переказом [6; 190].

Паралельно з процесом деавтономізації естетики протікає процес деавтономізації мистецтва. Це стосується як сучасного мистецтва, що відсилається до різноманітних проявів суспільного життя і політичного (консьюмпціонізм, тероризм), так і мистецтва позаєвропейського простору, де ніколи не було такого характерного для Заходу відділення мистецтва від життя.

Відхід від естетичної автономізації пов'язаний з усвідомленням того, що твори мистецтва в нашій культурі вже не функціонують в елітарній естетичній ситуації, але в соціальній спільноті, піддані тиску ринку, медій, політиків тощо. Аналіз процесу деавтономізації мистецтва і естетики, а також зростання ролі медіа, представлений між іншими в праці М.Фітчерстона [4; 304-318].

Естетизація реального світу, що відбувається сьогодні і охоплює практично все – від особистого вигляду окремої людини і суспільства загалом до планування міст, від економіки до

екології актуалізує питання про наявність головної естетичної категорії – прекрасного поза мистецтвом, наприклад, у сфері споживання. Таким чином, відкривається величезний простір роздумів, пов'язаних (знову ж таки) із проблемою деавтономізації естетики, а також міркувань, пов'язаних зі ставленням естетичних цінностей до цінностей споживання. Необхідним, отже, є визначення співвідношення естетичності і утилітарності, що виходить за межі проблеми споживання і стосується того, як ми зможемо подолати успадкований поділ на високе мистецтво, головною цінністю якого було прекрасне і мистецтво споживання, зорієнтоване на задоволення потреб пересічного споживача.

Відомо, що у розвинених країнах задоволення естетичних потреб є не менш важливим збудником росту споживання, ніж задоволення утилітарних потреб. Без зросту споживання не може розвиватися економіка, а тому слід зробити все можливе аби рівень споживання зростав, незважаючи на те, що елементарні біологічні та економічні потреби задоволені. Все це веде до того, що у суспільстві споживання досить вагому роль відіграє реклама і мода.

Речі, що нас оточують, наш одяг, авто, будинки і їжа – все має бути не лише функціональне, комфортне, смачне і корисне – але й модне і красиве: гарно спроектоване і виготовлене, гарно запаковане, оформлене, подане і розрекламоване. В результаті спостерігаємо систематичну та інтенсивну естетизацію нашого повсякденного життя.

Симптоматично, що у сфері мистецтва першість сьогодні мають архітектор, проєктант внутрішнього простору, дизайнер. Можливо так діється тому, що входячи у сферу повсякденності, прекрасне починає набирати свої слабші форми, стає красивим, привабливим або – як в моді чи рекламі – „гарненьким”. Питання, що постає у цьому зв'язку: чи ці слабші варіанти прекрасного не ведуть нас до культури кічу? Зокрема, як зауважує В.Велш, така колосальна, поверхова і настирлива естетизація, що накручує консюмпцію, як правило, веде до величезної анестетизації, монотонності і в результаті до знеболання до естетичних збудників, притуплення естетичної вразливості, що робить неможливою естетичну контемпліацію всього того чарівного, що атакує людину [14; 526].

Із кінця XX століття у центрі уваги філософії й естетики перебуває мистецтво простору і руху (архітектура, дизайн, танок, давні форми малярства і скульптури), які тепер називаються візуальним мистецтвом, аранжуванням і просторовими інсталяціями.

У гедоністично зорієнтованому суспільстві, члени котрого мають більше часу і грошей для задоволення своїх особистих потреб, важливу роль в реалізації естетичних потреб починає відігравати туризм. Завдяки йому можемо безпосередньо і особисто спілкуватися з найкращими творами людини і природи, а це, в свою чергу, сприяє розвитку та інтенсифікації позахудожніх форм та способів задоволення естетичних потреб.

Окрім зеленого туризму, що відкриває можливості задоволення естетичних потреб шляхом спілкування з навколишнім середовищем, природою і виростає з усвідомлення важливості подібного спілкування, прищепленого нам за посередництвом медіа різноманітними екологічними організаціями, в сучасному суспільстві розвиваються й інші форми активності людини, що стали сьогодні бізнесом, оскільки експлуатують естетичні потреби людини. Йдеться, зокрема, про спортивні видовища, які можуть мати певну автентичну естетичну цінність, а також про пропагований сучасною культурою культ краси людського тіла. Як приклад, можна згадати популярні сьогодні конкурси краси, розквіт косметики, поява позахудожніх (аеробіка), параспортивних (культуризм) і парамедичних (різновиди пластичної хірургії, стоматології) форм активного формування і розвитку естетичних якостей тіла.

Окрему, інтенсивну і експансивну позицію посідає сьогодні мистецтво електронних медіа. На перетині архітектури і візуального мистецтва з'являються ідеї, пов'язані з сучасними міркуваннями про відсутність, пустку, зникнення, витирання, що у різний спосіб реалізуються у мистецтві як гра з простором і навичками реципієнта.

У зв'язку з естетикою медіа В.Велш твердить про явище „знереальнення реальності” [15; 126], адже дійсність, опосередкована сьогодні через медіа, є глибоко зміненою внаслідок такого типу опосередкування. Реальність втрачає вагу, перестає бути чимось зв'язаним, набирає характеру гри. В результаті цього різниця між відтвореною дійсністю і її

симуляцією є менш помітною і втрачає значення. Коли телебачення є головним джерелом і керівною моделлю реальності, медіа втеча від реальності кидає тінь на все. Дійсність вже не асоціюється з чимось, що напірає, зв'язує, вона здається більш легкою. Внаслідок цього починаємо ставитись до дійсності – в медіа і поза ними – так, ніби скрізь маємо справу лише з симуляцією.

У контексті естетики медіа постає питання інтерактивності, що радикально змінює парадигму контемпляційної естетики. Це поняття вивчалось з багатьох сторін і різними методами: в аспекті інтермедійності, у формі імерсії у віртуальному середовищі, у порівнянні з Інгарденівською концепцією естетичного переживання, у ставленні до тактильних чуттів.

Іншою проблемою, аналізованою медіа знавцями, є зростаюча присутність медіа образів, позбавлених віднесення, звільнених від репрезентації, збільшених і сфрагментаризованих, таких, що творять гіперреальність з усіма її проявами (екстетичність, обсценічність).

Помітно слабшає позиція суб'єкта, що веде, у свою чергу, до реінтерпретації предметного мистецтва (проявом цього є, зокрема, мінімал арт) або ж до поступового зникнення предметних творів. Постає питання, чи у світі, де машина генерує пов'язання образів, ще є місце на творчу уяву?

Значного розквіту наприкінці ХХ століття зазнали різні форми масового мистецтва. Однак під питанням залишається здатність цих видів сучасного мистецтва задовольняти автентичні естетичні потреби, адже вони зорієнтовані переважно на примітивні естетичні потреби і вульгарні смаки. Але, як твердить Б.Дземідок, подібні сумніви є лише частково обґрунтованими, адже у сфері естетичних смаків і потреб панує значно більше різномайття і значно більший егалітаризм, ніж в сфері художніх смаків і потреб [3; 55]. Тому ніхто не має права вирішувати, які види естетичних потреб є припустимими, а які – ні. Правомірними, отже, є як рафіновані і довершені естетичні потреби, так і простіші їх різновиди. Ігнорування естетикою, теорією культури і естетичним вихованням популярного мистецтва і позахудожньої продукції масової культури є, на думку Б.Дземідока, теоретично помилковим і практично небезпечним, оскільки веде до утвердження існуючого стану речей, коли естетична вразливість багатьох людей не розвивається, оскільки їх естетичні потреби задовольняються переважно на низькому рівні [2; 307-308].

Обидві тенденції – деестетизація сучасного мистецтва і естетизація щоденного життя, що призвели до часткової зміни головних форм задоволення естетичних потреб, знайшли віддзеркалення в сучасній філософії, особливо в естетиці, етиці і філософії культури.

Усі автори, котрі твердять про те, що сучасна художня практика сумнівається в універсальності концепції естетичної природи мистецтва (Бінклі, Кароль, Дземідок та ін.), тим самим стверджують факт її зміни. Цей факт знайшов вираз у теоріях тих авторів, котрі, не пориваючи з концепцією естетичної природи мистецтва, говорять про домінування нового типу естетичних цінностей в сучасному мистецтві (Валліс, Павловський, Ліотар). М.Валліс, зокрема, зауважує, що у сучасному мистецтві маємо справу з антиестетизмом або скоріше антикалізмом, що проявляється у відході від естетично „лагідних” цінностей – прекрасного, чарівного і зверненні до „гострих” цінностей – до того, що агресивне, шокує, бруталне [12; 15]. Т.Павловський є більш радикальним у цьому питанні, він говорить, що позитивні цінності, які панували раніше, поступилися місцем для негативних [8; 240].

Ж.-Ф.Ліотар, у свою чергу, зазначає, що категорія прекрасного вже не відіграє такої ролі, як колись і провідною сьогодні стає категорія піднесеного [5; 77]. З приводу твердження Ліотара з'являється певний сумнів. Навіть при найширшому розгляді піднесеного теза Ліотара не підтверджується в конфронтації з сучасною художньою практикою. Як зауважує Б.Дземідок, „на жаль, не все, що не є прекрасним, тим самим є піднесеним” [2; 309].

У постмодерністичній філософії з'явилися етичні концепції, котрі частково збігаються з процесами естетизації повсякденного життя. Авторами таких концепцій є Р.Рорті і Р.Шустерман. Зокрема, Р.Рорті постулює потребу естетичного життя як життя приватної досконалості і самокреації. Такий погляд на естетичне життя, без сумніву, є індивідуалістичним, інтелектуалістичним і елітарним. Людське життя створене за образом твору мистецтва, на думку

Рорті, мало б завжди вирізнятися радикальною новизною, яка досягається завдяки „естетичному пошуку нових форм досвіду і нової мови” [9; 27-29].

Приймаючи пропаговану Р.Рорті потребу естетизації етики, Р.Шустерман вважає однак, що пропозиція Р.Рорті є надто вузька і малоймовірна. Ця концепція, на думку Р.Шустермана, спирається на помилковому розумінні естетичності і художньої творчості, вона абсолютизує новизну як головний чинник, є занадто індивідуалістична й елітарна. Шустерман (під впливом поглядів Мура, Фуко і Вільямса) пропонує більш плюралістичний спосіб бачення естетичного життя, яке було б сприйняте не лише інтелектуалістами.

Концепція Р.Шустермана не зводиться до самокреації, вона зважає також на потребу насолоди прекрасним: красою природи, мистецтва, людського тіла [12; 236]. Будучи більш плюралістичною і реалістичною, концепція естетичного життя Р.Шустермана може бути реалізована також в житті звичайних людей.

Сучасна естетика, як галузь знання, не може ігнорувати інтенсивної естетизації сучасної культури і нашої повсякденності. Сьогодні зрозуміло, що неприйнятною є сформована в середині ХХ ст. модель естетики, що зводиться лише до філософії мистецтва. Очевидно, що естетика не повинна відмовлятися від рефлексії над традиційною і авангардною художньою творчістю, але не можна й далі ігнорувати естетичних явищ поза мистецтвом: (естетичних проблем природного і урбаністичного середовища, положень на межі мистецтва і популярної культури, естетичних питань пов'язаних з електронними медіа). Не варто однак розширювати межі естетики на всі явища культури і суспільного життя.

Джерельні приписи

1. Ahlberg L.O. Aesthetics, Philosophy of Culture and The Aesthetic Turn // *Философский вестник*. – XXII. – 2001. – № 3.
2. Dziemidok B. *Glowne kontrowersje estetyki wspolczesnej*. – Warszawa: PWN, 2002.
3. Dziemidok B. O potrzebie odrozniania artystycznego i estetycznego wartosciowania sztuki // *Primum philosophari*. Ksiega pamiatkowa Stefanowi Morawskiemu ofiarowana, ред. J.Brach-Czaina. – Warszawa, 1993.
4. Featcherston M. Postmodernizm i estetyzacja zycia codziennego // R.Nycz, ред. *Postmodernizm. Antologia przekadow*, ред. R.Nycz, перек. M.Lukaszewicz. – Krakow, 1996.
5. Lyotard J.-F. Answering the Question: What is Postmodernism // „The Postmodern Condition: A Report on Knowledge”. – Minneapolis, 1984. – S. 77.
6. Lyotard J.-F. Philosophy and Painting in the Age of Their Experimentation: Contribution to an Idea of Postmodernity // *The Lyotard Reader*, ред. Andrew Benjamin. – Oxford, 1989.
7. Morawski S. O swoistym procesie estetyzacji kultury wspolczesnej // *Estetyczne przestrzenie wspolczesnosci*, ред. A.Zeidler-Janiszewska. – Warszawa, 1996.
8. Pawlowski T. *Wartosci estetyczne*. – Warszawa, 1987.
9. Rorty R. Freud and Moral Reflection // *Pragmatism's Freud: The Moral Disposition of Psychoanalysis*, ред. J.H. Smith, W.Kerrigan. – Baltimore, 1986.
10. Scheer B. *Einfuhrung in die philosophische Aesthetik*. – Darmstadt, 1997.
11. Sepanmaa Y. *The Beauty of Environment. A General Model for Environmental Aesthetics*. – Denton: Environmental Ethics Books, 1993.
12. Shusterman R. *Pragmatist Aesthetics Living Beauty Rethinking Art*. – Oxford, 1992.
13. Wallis M. Przemiany w sztuce i przemiany w estetyce // *Studia Filozoficzne*. – 1972. – № 10 (83). – S. 3-18.
14. Welsch W. *Aesthetisches Denken*. – Stuttgart, 1990.
15. Welsch W. Estetyka i antyestetyka // *Postmodernizm. Antologia przekadow*, ред. R.Nycz, перек. M.Lukaszewicz. – Krakow, 1996.
16. Welsch W. *Estetyka poza estetyka*. – Krakow: Universitas, 2005.
17. Wilkoszewska K. *Wizje i re-wizje. Wprowadzenie // Wizje i re-wizje. Wielka ksiega estetyki w Polsce*. – Krakow: Universitas, 2007. – С. V-XVII.

Резюме

Стаття присвячена проблемі самовизначення естетики, пов'язаної із окресленням її меж та предмету. Автор досліджує основні процеси, що відбуваються в сучасній естетиці – деавтономізацію естетики і деавтономізацію мистецтва. Звернено увагу на те, що естетика не повинна ігнорувати естетичні явища поза сферою мистецтва.

Ключові слова: естетика, деавтономізація, мистецтво, трансформація естетики.

Summary

The article is dedicated to the problem of autodefinition of aesthetics, which is connected to the definition of limits and subject of this discipline. This is very actual problem in contemporary philosophy. The author investigates the main processes in contemporary aesthetics – deautonomization of the aesthetics and deautonomization of the art. The author pays attention to the fact that most of philosophers state that aesthetics should not ignore aesthetics phenomena beyond the sphere of aesthetics.

Key words: aesthetics, deautonomization, art, transformation of aesthetics.

УДК 008(477)

О.С. Афоніна

ПРОБЛЕМИ СУЧАСНОЇ УКРАЇНСЬКОЇ КУЛЬТУРИ: НЕОЄВРОПОЦЕНТРИЗМ ТА ЙОГО ПРОЯВИ

Зі зміною суспільної свідомості в Україні після 1991 року значно актуалізувалися прагнення українських митців звертатися до традицій європейської культури як особливої спільності джерел і спадщини з єдиним культурно-генетичним кодом, характерним самовідчуттям і самосвідомістю європейців, для яких раціональне ставлення до дійсності є природно та історично характерним, на відміну від українців, в основі світогляду яких ірраціональне начало.

Починаючи з часів Просвітництва, характерною тенденцією для гуманітарних наук й політичної ідеології було проголошення європоцентризму як феномену виключності європейських народів й західноєвропейської цивілізації. Актуалізація проблематики європоцентризму в сучасному мистецтві пояснюється захисною реакцією суспільства, яке відкинуло ідеальні установки соціалізму-комунізму, культурного „змагання систем” та було поставлено перед фактом тотальної меркантилізації життя.

Використання терміну „неоевропоцентризм” в музикознавчій літературі пов'язане із роботою „Неоевропоцентризм і неосимволізм початку ХХІ століття” музикознавця О.Маркової [6]. Автор трактує поняття як охоронний механізм для культурних традицій Європи, який може скласти противагу експансії американської політичної прагматики, її суто виробничо-споживчим регулюванням між- та внутрішньодержавних відносин у світовому просторі. У статті автор зазначає, що процеси кінця ХХ – початку ХХІ століття визначили ілюзорність культурно-політичної рівноваги „трьох світів”. Із падінням соціалістичної системи міждержавні, економічні й соціально-політичні культурні відносини зцентрувалися. Прерогативи залишилися в руках США і європейських держав. Наймогутніші цивілізації Китаю і Японії виявили по-різному спрямовані національні тяжіння. Європейський тонус художніх, наукових, соціальних установок складав домінуючу лінію буття. Континентальна інтеграція Європи отримала нові перспективи за рахунок воз'єднання Німеччини, реформ у Центральній і Південній Європі, а також державах Прибалтики. Кардинальні перетворення кінця ХХ – початку ХХІ століття стали свідомством того, що ідеї „подолання європоцентризму” минулого століття закінчили своє існування. Художня самодостатність творчості, народжена європейською свідомістю, може бути збережена як культурне надбання тільки в умовах європейської зорієнтованої культури. „Проблема неоевропоцентризму” народжена спостереженням процесів, що відбуваються у масовій свідомості і які зберігають європейські цивілізаційні орієнтири в сукупних культурних установках і надбаннях.