

Колесник О. С. Культурологічна герменевтика та діалог контекстів // *Культура і Сучасність* : альманах. – К. : Міленіум, – 2014. - № 1. – С. 24-30.

УДК 130.2

КУЛЬТУРОЛОГІЧНА ГЕРМЕНЕВТИКА ТА ДІАЛОГ КОНТЕКСТІВ
КУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКАЯ ГЕРМЕНЕВТИКА И ДИАЛОГ КОНТЕКСТОВ
CULTUROLOGICAL HERMENEUTICS AND THE DIALOGUE OF THE
CONTEXTS

Анотація: Стаття присвячена обґрунтуванню міждисциплінарного підходу до інтерпретації мистецьких творів, визначеного як «культурологічна герменевтика». Одним з її основних принципів є взаємозалежність розуміння тексту та його культурного контексту, зокрема, парадигми певної культури, яка формується в результаті взаємодії синхронічних та діахронічних факторів. Найбільш адекватним шляхом її вивчення є аналіз універсалій, таких як архетип, сигнатура, міфологема, міфос та ін. Практично всі з них є транскультурними, але їхня комбінація та форми художньої інтерпретації унікальні для кожної національної традиції.

Ключові слова: архетип, контекст, культурологічна герменевтика, парадигма, художня інтерпретація.

Аннотация: Статья посвящена обоснованию междисциплинарного подхода к интерпретации произведений искусства, обозначенного как «культурологическая герменевтика». Одним из ее основных принципов является взаимозависимость понимания текста и его культурного контекста, в частности, парадигмы определенной культуры, формирующейся в результате взаимодействия синхронических и диахронических факторов. Наиболее адекватным путем ее изучения является анализ универсалий, характерных для определенной культуры, таких как архетип, сигнатура, мифологема, мифос и др. Практически все из них транскультурны, однако их комбинация и формы

художественной интерпретации уникальны для каждой национальной традиции.

Ключевые слова: архетип, контекст, культурологическая герменевтика, парадигма, художественная интерпретация.

Annotation: The article defines the interdisciplinary approach to the interpretation of the works of art and introduces the term “culturological hermeneutics”. One of its main principles is the obligatory attention, paid to the culturological context of the work. In this way we can interpret the well-known “hermeneutic circle” that way: the understanding of the text is impossible without understanding the context, but the understanding of the context is impossible without understanding the text (or the body of texts). Such context is formed by the individual, intersubjective and intercultural factors.

One of the levels of such context is the cultural paradigm that forms as a result of the interaction of the historical and national (diachronic and synchronic) characteristics. Without understanding this paradigm we do not only lose the meanings of the concrete work of art, but waste the chance of understanding the other culture, as well as our own, that can be correctly understood and evaluated only in comparison with others.

Thus the theory of understanding should acquire new dimensions, turning into the culturological hermeneutics.

The author as a person, without losing their distinctive self, can be viewed as a representative of a certain cultural paradigm. Thus the recipient of the work of art, belonging to a different paradigm, appears in the situation of an intercultural communication. Such dialogue can be synchronic or diachronic.

In the most general meaning, there are three concentric circles of the synchronic culturological context: personal, social and universal. Here we mostly deal with the second. It is in itself has complex structure. Self-identification has different levels. One of the most important of them is the belonging to a nation. Among the characteristics that define a certain nation there are language, culture, historical

memory, national myth, that together create the common intersubjective “horizon”. One of the defining characteristics of an ethnoculture is its unique world-attitude that sometimes is called the cultural soul, ethos, cultural style etc. It is especially important, considering that in his days M. Kostomarov proved the existence of a separate Ukrainian nation on the material of the comparative study of mentality.

The foundation of the world-attitude is the mentality as “the culture’s unconsciousness”. All these deeper levels of the social psyche shape the distinctive patterns that are studied by the representatives of the Cultural Morphology.

One of the main methods of studying this paradigm is the analysis of the unique configuration of the cultural universals. Such universals now have status of the major culturologic category. Still, there are different understanding of their status and function. For example, there is a discussion about the existence of the “second order” universals.

Generally the set of the universals is stable, but every cultural paradigm has its own pick of the universals and their concrete interpretation in culture. The historical changes are important, but the “core” of the national culture stays mostly intact, and provides the continuity of the tradition.

The most widely used term, connected with the cultural universals is the archetype. In many contexts we can view as its synonyms “idea”, “eidos”, “motif” etc. The artistic interpretation of the archetype leads to the emergence of the archetypal image, that combines general and individual traces.

The concept of archetype can be complemented with the concept of “signature” as the main archetype of a certain paradigm. It seems possible to suggest also the term “mythos” as the invariant plot of a certain culture that consists of its main mythologemes. As mythos is always diffuse, it needs reconstruction. O. Spengler came close to defining the mythos of the Faust Culture.

We can make a hypothesis that the closeness of the mythoi is one of the characteristics of the closeness of cultures, and thus the factor of the better of worse

intercultural mutual understanding. In a sense, the culturological hermeneutics is a means of understanding mythos of a culture.

The intercultural dialogue as the dialogue of the ethnonational worlds happened throughout the human history. It can take different forms, both peaceful and aggressive, symmetrical and asymmetrical. Ukrainian culture for a long time was mostly a recipient. But in our time there is a hope that it will have a more active role in the mutual enriching of the different cultures.

Thus, as every work of art is created not in the cultural vacuum, we should note its context, including the whole paradigm. The understanding of the differences between the worlds of the author and the recipient helps to find their common traces, which leads to the understanding. The cultural-hermeneutic study aims at achieving this, turning the hermeneutical circle anti a spiral, that can bring us to the potentially never-ending in-depth studying of the work of art, and through it – the human soul, culture and the world.

Key words: archetype, context, culturological hermeneutics, paradigm, artistic interpretation.

Постановка проблеми. Активізація міжкультурного діалогу в умовах сучасного глобалізованого світу визначає актуальність обраної теми. Необхідність адекватного взаєморозуміння вимагає, крім іншого, глибшого 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 контекстуальному дослідженню художнього твору як одному з головних принципів культурологічної герменевтики.

Аналіз публікацій з теми. 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,

С. Кримський, В. Личковах, О. Маєвський, В. Нічик, Ю. Писаренко, М. Попович, М. Русин, Л. Ушкалов, Т. Чайка, М. Чмихов та інші. 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 таких дослідників як: Є. Більченко, С. Гатальська, Г. Гіоргадзе, Ж. Денисюк, Л. Ільчук, О. Ковальчук, О. Овчарук. Різні аспекти традицій розглядали М. Воронцова, Н. Головач, К. Грабчак, О. Климова, О. Ляшко, О. Олексин, О. Ткаченко, В. Федь, У. Хархаліс та інші. Безпосереднє відношення до теми мають праці В. Даренського, який використовує поняття «герменевтики культурних універсалій».

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

Виклад основного матеріалу. Як відомо, існує декілька варіантів 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*. Ю. Лотман в цьому зв'язку 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 ... 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 контексту. Так, «формальна школа», «нова критика», структуралізм оголошують свою незалежність від біографічних фактів, епохи написання твору та епохи його рецепції. 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.

В найзагальнішому сенсі, можна виділити три концентричні кола синхроністичного культурного контексту художнього твору: 1) *персональний* – на цьому рівні доцільно застосовувати біографічні та психологічні 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, і його контактів всередині цього життєвіту та за його межами. Отже, поряд з аналізом іманентних властивостей твору, ми повинні брати до уваги його інтертекстуальність та інтеркультурність.

Хоча в безпосереднє спілкування вступають конкретні люди як творці та реципієнти конкретних текстів, за кожною особою стоїть ціла традиція, яка інколи має тисячолітню історію. Без розуміння такого найзагальнішого контексту його створення, витвір культури великою мірою залишається «закритим». А отже, від розгляду спілкування між особистостями, напрями, школами, ми маємо перейти до спілкування між культурами.

Через комплексність поняття «контекст», який формується перетином концентричних «культурних кіл» та діахроністичних стадій розвитку (які визначаються 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.

Враховуючи культурний контекст в його найширшому розумінні, теорія інтерпретації має перспективи отримати новий вимір, перетворившись на *культурологічну герменевтику*.

Діалог традицій може приймати форму не лише синхроністичного (міжкультурного), але й *діахронічного* спілкування, де інтерпретації підлягає історичний етос. Недарма з останньої третини ХХ ст. герменевтика стала все активніше застосовуватися в історичному пізнанні, яке теж почало розумітися як «діалог з Іншим». При цьому це історичне минуле може бути «своїм» або ж «чужим» - тобто, «двічі чужим». В останньому випадку діалог є віртуальним, що не зменшує його значущості, свідченням чого стають хоча б безперервні переінтерпретації античної спадщини.

Як зауважив К. Леві-Стросс, міф є подібним до музики: і там і там треба мати всю партитуру, оскільки окремий елемент не має особливого сенсу [7, с. 458-461]. Тому так важко інтерпретувати твори мертвих культур – адже сучасний дослідник не може визначити свій «рівень нерозуміння» та перевірити вірність власного тлумачення. Причому це стосується розуміння не тільки окремих творів, але й загальних онтологічних, гносеологічних, аксіологічних засад певної культури. Але ж, не зрозумівши «сусідні» культури, важко визначити унікальність власної. Не уявивши світ своїх предків, неможливо оцінити ступінь спадкоємності, і навіть напрям цивілізаційного руху. Адже властивий ХІХ ст. прогресизм змінився різноманітними, але, в цілому, більш песимістичними поглядами на історичний шлях людства. Багато в нашому розумінні сьогодення залежить від того, як саме ми оцінюємо вибір, зроблений

нашими предками, і чи маємо ми продовжувати цей шлях, або ж звернути на іншу дорогу.

Для позначення життєсвіту певної епохи чи нації нерідко використовується запропонований Т. Куном термін «парадигма», який в гуманітаристиці може перетворюватися на «символічні парадигми культури» (М. Еліаде), або «культурно-філософські парадигми» (Г. Меднікова). 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. 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.

Спільність культурного горизонту визначає ідентичність людини, на основі якої відбувається поділ на «своє» та «чуже». Самоідентифікація має різні рівні – за епохами, регіональними та національними культурами, соціальними верствами тощо. 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. Велике значення для самоідентифікації має національний міф, який є чимось набагато більшим, ніж комплекс фольклорних оповідей (хоча й вони виступають в якості «генетичного коду культури»).

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. Натєв, 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» [9]. Корелятами «ментальності» можуть виступати «духовний клімат», «атмосфера», «склад розуму», «інтелектуальне поле», «соціальний характер», «життєсвіт» тощо. На думку Є. Більченко, дотичними до цієї категорії є також: «картина світу», «етос», «семіосфера», «світ людини», «ноосфера», «хронотоп», «контекст», «дискурс», «транскультура», «континуум» тощо.

Саме на визнанні суттєвих ментальних відмінностей, які лежать в підґрунті різних цивілізацій, ґрунтується популяризована О. Шпенглером морфологія культури. Центральними поняттями в авторських теоріях, дотичних до цього напряму, виступають «прафеномен» (Й. В. Гете), «душа культури» (Г. Зиммель), «фундаментальні форми культур» та «суперстиль» (культурна антропологія), «інтраісторична реальність народу» (М. де Унамуно), «духовний образ» (Е. Гуссерль), «Космо-Психо-Логос» (Г. Гачєв). Конкретним виявом ментальності є *етноменталітет*. Українську етноментальність почав вивчати

М. Костомаров, який саме на цьому ґрунті переконливо довів існування українського народу.

Для з'ясування специфіки певної цивілізації, необхідним є звернення до *універсальї культури*, як духовних інваріантів, які мають «розмаїття інтерпретативно-варіативних втілень» [3, 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 будь-який окремий текст.

В цілому, культурні універсалії зараз мають статус однієї з провідних категорій культурології, хоча й досі не отримали однозначного тлумачення. Крім термінологічних відмінностей, за якими стоять різні уявлення про онтологічну сутність подібних структур, слід врахувати, що універсалії можуть бути різного порядку: базові інваріанти породжують «дочірні категоріальні структури» або ж «універсалії другого порядку» [10, с. 122].

Набір універсальї є відносно константним, але актуалізація певної вибірки, а також форми їхньої конкретної художньої інтерпретації 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» [5, 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 переминами долі, за усіма рухами, які руйнують минуле і створюють небувале» [2, с. 87]. Пізніше близьку думку щодо стабільності картини світу етносу висловив С. Лур'є.

Найпоширенішим терміном для позначення універсальї культури є «архетип». К. Г. Юнг, популяризатор терміну, вважав його синонімами такі поняття як «мотиви», «колективні уявлення», «категорії уяви», «елементарні» чи «первісні думки». Це дозволяє нам врахувати спадщину М. Грушевського, В. Проппа, І. Франка, О. Фрейденберг та багатьох інших дослідників, які займалися стійкими мотивами фольклорних та літературних наративів. У філософських та наукових системах до поняття архетипу мають безпосереднє відношення терміни «ідея» та «ейдос». В цілому, *архетипи* є апіорними 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. В мистецтві художня інтерпретація архетипу приймає форму архетипного образу, який поєднує універсальне з конкретним.

С. Кримський запропонував доповнити категорію архетипу категоріями «моделі цілісно-смиислового 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»...» [8, с. 70].

Здається доцільним додати до пов'язаних з культурними універсальїями категорій *міфос*. Ми використовуємо це слово не в Аристотелівському сенсі, а повертаючись до етимологічного значення: «оповідь», і розуміємо під ним *головну оповідь даної культури, сюжетний інваріант, який раз за разом інтерпретується як в фольклорних, так і в авторських творах (література, наративні 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. Міфос 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. Наприклад, О. Шпенглер пише про єдиний міф (вірніше – саме міфос) Західної цивілізації.

Можна висловити гіпотезу, що близькість міфосів є одним з факторів, які визначають ступень близькості різних культур, і як наслідок, легкості або утрудненості їх взаєморозуміння. 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 часто здаються абсурдними міфи Нового світу, 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 компетентного цінителя. В певному сенсі, саме культурологічна герменевтика постає саме як спосіб інтерпретації міфосу, допомагаючи зрозуміти культурну душу своєї та чужої цивілізації.

Діалог 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 його формі та ступені активності. Однак, такий діалог не слід уявляти тільки як ідилічне взаємозбагачення, адже він часто приймав і приймає форму агону, або й безпосереднього конфлікту як культур, так і їх носіїв. Іншою важливою темою є симетричність або асиметричність стосунків суб'єктів діалогу.

Українська культура з різних історичних причин частіше виступала в якості реципієнта. Однак, в 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... [6]. Тут ми бачимо *художню інтерпретацію* самого факту культурних відмінностей та діалогу культур. Будемо сподіватися, що в наш час Україна зможе зробити міжкультурну комунікацію більш «симетричною» - перші прикмети цього вже помітні.

Висновки. 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, сигнатура, міфологема, міфос 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 – і власної, і чужої – неможливо розуміння індивідуального тексту. А отже, культургерменевтичне дослідження, яке перетворює цей варіант інтерпретаційного кола на потенційно нескінченну спіраль, може бути плідним для досягнення індивідуального та транскультурного в кожному конкретному художньому творі, 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>.
2. Бердяев Н. Азиатская и европейская душа / Н. Бердяев // Судьба России. – М.: Мысль, 1990. – С. 54-58.
3. 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.
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. 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.
6. Куліш П. До Шекспіра / П. Куліш // Твори: В 2 т. – К.: Наукова думка, 1994 – Т. 1. – С. 384-385.

7. Леві-Стросс К. Міг та значення / Клод Леві-Стросс // Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. / За ред. Марії Зубрицької. – Львів: Літопис, 2001. – С. 448-465.
8. Личковах В. А. Некласична естетика в культурному просторі ХХ – поч. ХХІ століть : монографія / В. А. Личковах. – К.: НАКККіМ, 2011. – 224 с.
9. 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.
10. Шевцов С. Универсалии культуры «второго порядка» / 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.