

Рівненський державний гуманітарний університет
Художньо-педагогічний факультет
Кафедра івент-індустрій, культурології та музеєзнавства

Кваліфікаційна робота
Першого (бакалаврського) рівня вищої освіти
Галузь знань – 02 «Культура і мистецтво»
Спеціальність – 028 «Менеджмент соціокультурної діяльності»

На тему:

«Глобальні процеси сучасності та зміни в українській національній культурі»

Виконала: здобувач вищої освіти IV курсу, групи МСД-1
Спеціальності 028 – Менеджмент соціокультурної діяльності

Крисько Б. В.

Наук.керівник:

Ст. викладач Колосюк О. А.

Рецензент:

К. пед. н., доц. Дзюбишина Н. Б.

2021 рік

ЗМІСТ

ВСТУП	3
РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИЧНІ ОСНОВИ РОЗВИТКУ ГЛОБАЛІЗАЦІЙНИХ ПРОЦЕСІВ	5
1.1. Історіографія вивчення процесу глобалізації.....	5
1.2. Концептуальні підходи до визначення сутності та форм глобалізації культури.....	23
РОЗДІЛ 2. АНАЛІЗ ВПЛИВУ ГЛОБАЛЬНИХ ПРОЦЕСІВ НА УКРАЇНСЬКУ НАЦІОНАЛЬНУ КУЛЬТУРУ	34
2.1. Українська культура в сучасному світовому просторі.....	34
2.2. Національний культурно-мистецький розвиток як форма протидії глобалізаційному впливу.....	42
ВИСНОВКИ	55
СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ	59
ДОДАТКИ	65

ВСТУП

Актуальність дослідження. Поняття «глобалізація» є ключовим для осмислення змін, що відбуваються в усіх сферах соціального життя, починаючи з останньої третини ХХ ст. Збільшуючи ступінь відкритості національних соціально-економічних систем, глобалізація призводить до незворотних змін. Місце національних культур в сучасних процесах інтеграції саме різне: мають глибокі традиції вміють їй протистояти, але при цьому активно користуються плодами культурної глобалізації; інші губляться в її потоці; для третіх характерні процеси культурної гібридизації та асиміляції. Різноманітність національних і релігійних світів є історично сформованим способом співжиття людства з природою і людей один з одним. У той же час глобалізація вимагає від національної самосвідомості вироблення нових механізмів адаптації до умов, що змінилися сучасного світу. Уніфікація сьогодні часто поєднується з локальним культурним кодом, а десь локальні культури чинять опір глобалізації.

Вплив глобальних процесів на українську національну культуру на даний час не є достатньо вивченими, ось чому тему бакалаврської роботи: «Глобальні процеси сучасності та зміни в українській національній культурі» можна вважати актуальною.

Дослідженню процесів глобалізації присвячені праці таких науковців: Е.А. Абдурахманова, А. Г. Арсеєнко, А.А. Гревцевої, С.В. Дубровського, П.С. Касаткіна, П. Рікера, Р. Робертсона, Е. Сміт, В.С. Степіна, Ф. Фукуяма, С. Хантингтона, Д. Хелла та ін.; особливості впливу глобалізації на українську культуру розкриті у працях А.Г. Арсеєнко, М.О. Давидова, І. М. Дзюби, В.М. Зернецької, Т. В. Каблової, В.І. Тетері, Б.В. Слющинського, О.В. Титар та ін..

Мета дослідження: розглянути глобальні процеси сучасності та зміни в українській національній культурі.

Для досягнення поставленої мети сформульовано такі **завдання дослідження:**

- розглянути історіографію вивчення процесу глобалізації;
- проаналізувати концептуальні підходи до визначення сутності та форм глобалізації культури;
- охарактеризувати українську культуру в сучасному світовому просторі ;
- дослідити національний культурно-мистецький розвиток як форму протидії глобалізаційному впливу.

Об'єкт дослідження: процес глобалізації.

Предмет дослідження: вплив глобалізації на українську культуру.

Методи дослідження: аналіз, синтез, класифікація, узагальнення.

Апробація результатів дослідження. Основні положення кваліфікаційної роботи оприлюднено в тезах та виступах на науково-практичних конференціях:

1. Глобальні процеси сучасності та зміни український в національній культурі / *Звітна наукова конференція викладачів, співробітників і здобувачів вищої освіти Острозької академії за 2021р . 15 квітня 2021р. 167с. 89-91с. м. Острог 2021р.*
2. Модернізація української культури в умовах глобалізації / *Звітна наукова конференція викладачів, співробітників і здобувачів вищої освіти РДГУ за 2020 р., 13-14 травня 2021 р.114 с. 70 с. Рівне, 2021.*

Структура роботи: робота складається із вступу, двох розділів, 5 малюнків, висновків та списку використаної літератури. Загальний обсяг роботи – 64 сторінок.

РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИЧНІ ОСНОВИ РОЗВИТКУ ГЛОБАЛІЗАЦІЙНИХ ПРОЦЕСІВ

1.1. Історіографія вивчення процесу глобалізації

Події ХХ століття надзвичайно вплинули на формування сучасного світу. Сюди можна віднести дві світові війни, розкол світу на дві частини (виникнення фашистського тоталітарного та комуністичних режимів), «холодна» війна, перерозподіл земель між державами. Це ера технологічної революції і період інформаційного суспільства, що дала багато можливостей для людства (ракетобудування, атомна енергетика, радіо і телебачення, антибіотики, нанотехнології тощо), але водночас і загострила низку проблем для людства (вичерпання харчових ресурсів, глобальне потепління, деградація навколишнього середовища тощо) [11, с. 145].

Глобалізація (від франц. *global* – загальний, всесвітній; що походить від лат. *globus* – куля) – поняття досить широке, воно включає в себе не тільки економічну, а й неекономічні сфери – культурне та науково-технічне співробітництво між країнами, міжнародний туризм, світову інформаційну мережу Internet та ін. [26, с. 173] Сутність глобалізації можна уявити як процес сучасної (з кінця ХХ століття) культурної універсалізації, здійснюваний в умовах вибухового посилення всіх форм соціальних взаємодій [37, с. 241].

Глобалізація розглядається як єдність інтеграції та диверсифікації, соціокультурних процесів, які розвиваються як «по горизонталі» (осягнення полікультурності світу), так і «по вертикалі» (насадження системи західних цінностей), що призводить до уніфікації соціокультурного різноманіття сучасного світу [60, р. 49].

Наукові праці, присвячені безпосередньо аналізу глобалізації як явища, з'явилися в кінці ХХ століття і характеризувалися значною часткою міждисциплінарності в силу необхідності описувати явище з різних точок зору. У 1983 р. термін «глобалізація» одним з перших використав американський дослідник Т. Левітт, охарактеризувавши процес об'єднання

ринків продуктів транснаціональних корпорацій. Прошли роки і на відкритті XXV сесії всесвітнього економічного форуму в Давосі в 1996 р. мала місце активна дискусія на тему «Глобалізація основних процесів на планеті» [46, с. 158].

В даний час поняття «глобалізація» широке і багатозначне, його вживають в різних контекстах: від позначення формування єдиного ринкового простору до гомогенізації світу, прихильності універсальним цінностям і універсалізації культури. Нечіткість і багатоплановість в трактуваннях поняття глобалізації пояснюється складністю і суперечливістю цього процесу, а також його надмірною політизацією [33, с. 57]. Адекватне розуміння глобалізації дає уявлення про неї як про об'єктивний культурно-історичний процес, з найбільшою інтенсивністю, який проявився на сучасному етапі розвитку суспільства.

Спробуємо визначити основні підходи та визначити власне розуміння даного явища.

У широкому сенсі глобалізація – це спрямованість розвитку людства і всієї світової історії. У вузькому сенсі – це історичне явище, яке має тимчасові рамки, що позначає процеси розвитку і подальшого посилення всесвітніх зв'язків до утворення міжнародної системи суспільних відносин, в якій кожен учасник тісно взаємодіє з іншим. Як історичне явище глобалізація виникає з моменту збільшення обсягів міжнародної торгівлі, посилення міграцій, формування мультикультурних спільнот, експансії західної культури в усі регіони світу, зростання числа міжнародних організацій, появи і розвитку транснаціональних корпорацій. Осмислення сутності глобальних процесів, їх причин, історичних рамок, характеру і наслідків стало предметом полеміки серед дослідників різних сфер гуманітарного знання – етнографів, соціологів, істориків, юристів. Функціонування глобалізації як явища саме по собі ніким не заперечується. Однак дати чітке визначення терміна досить складно. Дійсний склад глобалізації полягає в неоднорідних за генезисом, областях прояви, динаміки і наслідків процесів, що призводять до необхідності

аналізувати глобалізацію як незалежну, єдину систему явищ і відносин, що відрізняються внутрішньою суперечливістю. Виходячи з вищевикладеного, під глобалізацією ми будемо розуміти сукупність суспільних процесів, націлених на досягнення однаковості в тій чи іншій сфері людського буття [9, с. 72].

У поданні англійського соціолога Е. Гідденса глобалізація безпосередньо продовжує процес модернізації, але пронизує численними суперечностями і схильна до впливу різних сторонніх впливів. Він зазначає, що відбуваються великі перетворення в області традиційних інститутів сім'ї та держави і передбачає, що основною проблемою XXI ст. буде запеклий конфлікт між фундаменталізмом і космополітизмом. На його думку, люди, які вважають себе космополітами, позитивно приймають культурне різноманіття. Їх противники – фундаменталісти налаштовані насторожено і часто агресивно, провокують сплески насильства, що викликає тривогу суспільства. У розумінні Гідденса глобалізація – це інтенсифікація світових соціальних відносин, які зближують найвіддаленіші місця і події, одночасно не руйнують місцевої своєрідності культур, є глобальною павутиною взаємопов'язаних локальних культур [7, с. 132].

На наш погляд, тут важливо підкреслити думку про те, що глобалізація не захоплює місцеву своєрідність культур, тобто вона протікає паралельно існуючим процесам. Це важлива відмінність від думок інших дослідників. Гідденс пропонує розглядати глобальні процеси на різних рівнях: держав-націй, світового економічного ринку і глобального громадянського суспільства. Він також приділяє велику увагу змінам, які відбуваються з національною державою і етнічною ідентичністю, роблячи акцент на тому, що уряди держав повинні проводити політику етнічного та культурного різноманіття. Він попереджає, що в процесі глобалізації світ не тільки не став більш контрольованим, але і абсолютно не піддається управлінню і «вислизає з рук» [7, с. 134].

Гідденс представляє глобалізацію як унікальну безпрецедентну історичну подію, але в оцінці майбутнього розвитку світу дає обережний прогноз, не розділяючи думку про створення єдиної світової держави. У процесі глобалізації світ розділиться на країни з високим рівнем розвитку і країни-аутсайдери. Світопорядок вже залежить не від національних держав, що спонукає до вироблення нових стратегій взаємовідносин на міжнародному рівні. Погляди Гідденса є, свого роду відправною точкою для більшості сучасних досліджень з даної теми [7, с. 136].

Американський дослідник М. Уотерс представляє глобалізацію у вигляді соціального процесу, що стирає географічні кордони і культурні принципи. Глобалізація – це є соціальний процес, у якому обмеження, які накладаються географією на культурний та соціальний устрій, стають слабкими і в якому люди це послаблення все в більшій мірі усвідомлюють. Він не претендує на створення універсальної теорії глобалізації, крім того, досить скептично ставиться до тези про глобалізацію економічної і політичної сфери, вважаючи, що глобалізаційні процеси по-справжньому характерні лише для культурної сфери. Він робить припущення про те, що в майбутньому є небезпека виникнення усепланетного хаосу через формування єдиної культури. На його думку, територіальний принцип перестане відігравати чільну роль в соціальному і культурному житті, це буде суспільство без кордонів і розділових ліній. Отже, ми можемо визначити глобалізацію як соціальний процес, в ході якого зменшується залежність соціального і культурного розвитку від географічного чинника. Глобалізація – це сукупність тенденцій, що ведуть до детериторіалізації соціального, обумовленої експансією символічних обмінів [61].

На думку американського вченого І. Валлерстайна, глобалізація може розглядатися як всеохоплюючий процес розвитку, або глобальна соціальна трансформація. Він веде відлік глобалізації з початку зникнення традиційних світових імперій і виникнення капіталістичної світової економіки в XV-XVI ст., згодом утворені суспільства центру і периферії, що

характеризуються відносинами експлуатації та залежності. Поняття Валлерстайна «інтернаціональне» і «національне», в нашому розумінні, означають дуже близькі до «глобального» і «локального» [6, с. 48].

Британський соціолог Р. Робертсон, автор фундаментальних праць, присвячених глобальним процесам. Концепція Р. Робертсона викладається в монографії «Глобалізація. Соціальна теорія і світова культура» та характеризує глобалізацію як умову людського існування, яка не сводіма до окремих вимірів життя і діяльності людини, і вважає, що глобалізація – є серією емпірично фіксованих різнорідних змін, об'єднуються лише логікою перетворення світу в єдине ціле [58, р. 58]. Робертсон, розмірковуючи про планетарний соціум, про людство з всілякими конфігураціями його існування, вважає, що глобалізація – це не форма вестернізації, так як суспільства Сходу теж залучені в глобальний процес. Він вводить спеціальний термін «глокалізація», що означає поєднання глобального (що полягає, на його думку, в експансії капіталізму, засобів масової інформації та загальнолюдських цінностей) і локального (включення в повсякденне життя національних елементів), єдності і різноманіття і бачить світ поєднаним, який відмовляється від будь-яких кордонів [58, с. 63].

Процес глобалізації культури розглянуто у праці «Багатолика глобалізація» П. Бергера та С. Хантінгтона [34]. Концепція «культурної динаміки глобалізації», запропонована П. Бергером та С. Хантінгтоном, посідає друге місце за авторитетом та частотою цитування у міжнародній культурно-соціологічній дискусії про культурну долю глобалізації. На думку її творців, вона спрямована на виявлення «культурних параметрів глобалізації».

Поняття «глобальна культура» будується відповідно до науково закріплених критеріїв віднесення того чи іншого явища суспільного життя до фактів соціокультурної дійсності. Так, Бергер і Хантінгтон заявляють, що саме поняття «культура», визначена в загальновизнаному соціально-науковому розумінні цього слова, тобто як «вірування, цінності та спосіб життя

звичайних людей у їх повсякденному існуванні» є відправною точкою для їх концепції.

А далі дискурс розгортається за стандартним алгоритмом культурології, культурної антропології та соціології: виявляються історичні та культурні передумови цієї культури, її елітарний та популярний рівні функціонування, її носії, просторово-часові характеристики, динаміка розвитку. «Методологічний фокус», здійснений П. Бергером та С. Хантінгтоном, полягає в тому, що розвиток концепції глобальної культури та відповідний доказ її законності замінюються визначенням поняття «культура», встановленим у соціальних науках, яке не має нічого спільного ні з одним, ні з іншим дискурсом глобалізації або самим феноменом глобалізації.

Гіпнотичний наслідок цієї ілюзійної техніки проявляється у миттєвому зануренні професійного читача у прірву політологічного есеїзму та квазівизначення глобальної культури. Реальні факти та події нашого часу, пов'язані в єдине ціле чіткою логікою світової економіки та політики, представлені як представники глобальної культури.

Глобальна культура, на думку П. Бергера та С. Хантінгтона, є плодом «елліністичного етапу розвитку англо-американської цивілізації». Світова культура є американською за своїм генезисом та змістом, але водночас, за парадоксальною логікою авторів концепції, вона жодним чином не пов'язана з історією США. Більше того, П. Бергер та С. Хантінгтон наполягають на тому, що явище глобальної культури не можна пояснити термінами «імперіалізму». Головним фактором її виникнення та планетарного поширення слід вважати американсько-англійську, яка є світовим історичним етапом англо-американської цивілізації. Цей новий етап, будучи мовою міжнародного спілкування (дипломатичного, економічного, наукового, туристичного, міжетнічного), перекладає культурний шар пізнавального, нормативного та навіть емоційного змісту нової цивілізації.

Зароджувана глобальна культура, як і будь-яка інша, виявляє, згідно з баченням П. Бергера та С. Хантінгтона, два рівні її функціонування – елітний

та популярний. Його елітний рівень представлений практиками, ідентичністю, віруваннями та символами міжнародного бізнесу та клубів міжнародної інтелігенції. Популярним рівнем є культура масового споживання.

Тенденція «субглобалізації» визначається як «рухи, що мають регіональний розмах» та сприяють зближенню суспільств. Ілюстрації субглобалізації, запропоновані П. Бергером та С.Хантінгтоном, такі: «європеїзація» пострадянських країн, азіатські ЗМІ за зразком західних ЗМІ, чоловічі «барвисті сорочки з африканськими мотивами» («сорочки Мандели»). П. Бергер і С. Хантінгтон не вважають за необхідне розкривати історичний генезис цієї тенденції, розглядати її зміст, оскільки вони вважають, що перелічені елементи субглобалізації не є частиною глобальної культури, а лише виступають як «посередники між місцевою культурою».

Концепція «культурних параметрів глобалізації», запропонована П. Бергером та С. Хантінгтоном, є яскравим прикладом методології ідеологічного моделювання феномену глобалізації. Ця концепція, проголошена науковою та розроблена авторитетними американськими вченими, є фактично нав'язуванням геополітичної програмної орієнтації, яка не є характерною для неї в культурному дискурсі, спробою видати ідеологічну модель як наукове відкриття [34, с. 99-1011].

У концепції німецького соціолога У. Бека проблема глобалізації ставиться як питання світового суспільства без світової держави. Він вводить поняття «Першого модерну», що означає перший період глобальної модернізації, і «Другого модерну», об'єданого з сучасним етапом глобалізації. Неминуча глобальність, на думку Бека, означає, що людство вже давно живе в просторі без національних і політичних кордонів.

Цілісність держави та суспільства, яка мається на увазі «Першим модерном», в період «Другого модерну» руйнується. Світ перетворюється в недержавне суспільство, позбавлене гарантій порядку і політичних правил. Глобалізація, на його думку, є діалектичним процесом, що створює транснаціональний соціальний простір і зв'язки, сприяє виникненню третіх

культур знецінюючи локальні культури. Світова спільнота майбутнього не є, в його розумінні, єдиною національною державою. На тлі глобалізації соціально-економічних процесів відбуваються зміни в сфері культури, що можна позначити як «культурна глобалізація». Таким чином, ми бачимо, що дослідники «розчленовують» глобалізацію на сфери дослідження.

У численних працях іншого англійського соціолога З. Баумана глобалізація описується як процеси, які вважаються самовільними, стихійними і безладними, що відбуваються за допомогою людей, що сидять за пультами управління, що займаються плануванням. Новий світовий безлад, прозваний глобалізацією, має, однак, один справді революційний ефект: знецінення порядку як такого. У книзі «Індивідуалізоване суспільство» він приділяє особливу увагу питанням глобалізації та локалізації. Відповідна глава в даній роботі Баумана називається «Локальний порядок на тлі глобального хаосу», в якій автор вказує на відмінності, що виникають між «глобальною елітою» і «локалізованими масами». Він вважає, що такі протилежні одне одному явища, як інтеграція і розпад, глобалізація і локалізація тісно пов'язані один з одним в епоху глобальних процесів і можуть бути об'єднані терміном, запропонованим Р. Робертсоном, – «глокалізація» [3].

Принципово інший напрямок культурологічного та соціологічного розуміння глобалізації представлено в міжнародній дискусії концепціями А. Аппадурія [56] та Е. Д. Сміта [43]. Феномен глобальної культури і супутні процеси глобалізації культур і культурної глобалізації інтерпретуються в цій області як ідеологічні конструкції, що впливають з реального функціонування світової економіки і політики. Водночас автори цих концепцій намагаються зрозуміти історичні передумови та онтологічні підстави для введення цієї ідеологічної структури в структуру повсякденного життя.

Концепція глобальної культури, запропонована Ентоні Д. Смітом [59], побудована шляхом методологічного та предметного протиставлення науково

обґрунтованої концепції «культури» образу «глобальної культури», ідеологічно побудованому та пропагованому ЗМІ як реальність у світовому масштабі. На відміну від засновника дискурсу про глобалізацію Р. Робертсона, Е. Д. Сміт у жодному разі не закликає мислячий науковий світ відмовитися від концепції культури у зв'язку з необхідністю побудови соціологічної чи культурологічної інтерпретації процесів глобалізації. Більше того, початковою методологічною тезою його концепції є постулювання того факту, що соціально-гуманітарні науки мають цілком чітке визначення поняття «культура», загальноприйняте в дискурсі і не викликає сумнівів. Е. Д. Сміт зазначає, що різноманітність концепцій та інтерпретацій культури незмінно відтворює її визначення як «колективний спосіб життя, репертуар вірувань, стилів, цінностей та символів», закріплений в історії суспільств. Поняття «культура» є загальноприйнятим у науковому розумінні цього слова, оскільки в історичній реальності можна говорити лише про культури, органічні для соціального часу і простору, території проживання певної етнічної спільноти, нації, народу. У контексті такої методологічної тези сама ідея «глобальної культури» видається Е. Д. Сміту абсурдною, оскільки вона посиляє вченого на якесь порівняння міжпланетного характеру.

Е. Д. Сміт підкреслює, що навіть якщо ми спробуємо, слідуючи Р. Робертсону, мислити глобальну культуру як своєрідне штучне середовище людського виду ссавців, то в цьому випадку ми виявимо різючі відмінності у способі життя та віруваннях певних сегментів людства. На відміну від прихильників трактування процесу глобалізації як історично природного, увінчаного появою феномена глобальної культури, Е. Д. Сміт вважає, що з наукової точки зору більш виправдано говорити про ідеологічні конструкції та концепції, які є органічним для європейських суспільств. Такими ідеологічними конструкціями є поняття «національні держави», «транснаціональні культури», «глобальна культура». Саме ці концепції були породжені західноєвропейською думкою у її прагненнях побудувати своєрідну універсальну модель історії людського розвитку.

В остаточному вигляді ця концепція викладена у статті Е. Д. Сміта «Назустріч глобальній культурі», написаній ним для збірника «Глобальна культура. Націоналізм, глобалізація та сучасність» [59], головний редактор якої М. Фетерстоун запросив вчених, які відстоюють кардинально різні точки зору на проблему інтерпретації процесів культурної глобалізації, щоб представити своє бачення в рамках однієї публікації.

Е. Д. Сміт протистоїть моделі соціально-культурної історії глобалізації, висунутій Р. Робертсоном, з дуже лаконічним оглядом основних етапів формування європейсько-американської ідеології транснаціональності людської культури. У своєму концептуальному огляді він чітко демонструє, що онтологічною основою цієї ідеології є культурний імперіалізм Європи та США, що є органічним наслідком справді глобальних економічних та політичних претензій цих країн на загальне панування.

Соціокультурну динаміку формування образу глобальної культури Е. Д. Сміт трактує як історію становлення ідеологічної парадигми культурного імперіалізму. І в цій історії він виділяє лише два періоди, ознаменовані відповідно появою самого феномену культурного імперіалізму та перетворенням його в новий культурний імперіалізм. Під культурним імперіалізмом Е. Д. Сміт розуміє експансію етнічних та національних «настроїв та ідеологій – французької, британської, російської тощо» до загальнолюдських пропорцій, нав'язуючи їх як загальнолюдські цінності та досягнення світової історії.

Е. Д. Сміт починає огляд концепцій, розроблених у парадигмі раннього культурного імперіалізму, вказуючи на той факт, що до 1945 року все ще можна було стверджувати, що національна держава є нормативною соціальною організацією сучасного суспільства, призначеною для втілення гуманістичної ідеї Національної культури. Однак Друга світова війна поклала край сприйняттю цієї ідеології як загальнолюдського гуманістичного ідеалу, продемонструвавши світові масштабні руйнівні можливості ідеологій «супернацій» та розділивши її на переможців і невдач. Повоєнний світ поклав

край ідеалам національної держави та націоналізму, замінивши їх новим культурним імперіалізмом «радянського комунізму, американського капіталізму та нового європейства». Таким чином, часовими рамками початкового культурного імперіалізму в концепції Е. Д. Сміта є історія європейської думки від античності до сучасності.

Наступним ідейно-дискурсивним етапом культурного імперіалізму, на думку Е. Д. Сміта, є «епоха постіндустріального суспільства». Його історичними реаліями були економічні гіганти та наддержави, багатонаціональність та військові блоки, надпровідні комунікаційні мережі та міжнародний поділ праці. Ідеологічна спрямованість парадигми культурного імперіалізму «пізнього капіталізму, або постіндустріалізму» передбачала повну і безумовну відмову від концепцій малих громад, етнічних спільнот з їх правом на суверенітет тощо технологій та інститутів.

Фундаментальною характеристикою нового культурного імперіалізму було прагнення створити позитивну альтернативу «національній культурі», організаційною основою якої були національні держави. У цьому контексті зародилося поняття «транснаціональні культури», деполітизоване і не обмежене історичним континуумом конкретних суспільств. Новий глобальний імперіалізм, який має економічний, політичний, ідеологічний та культурний виміри, запропонував світові штучно створений конструкт глобальної культури.

На думку Е. Д. Сміта, глобальна культура є еkleктичною, універсальною, позачасовою і технічною – це «побудована культура». Вона навмисно побудована для легітимізації глобалізуючої реальності економік, політики та засобів масової інформації. Її ідеологами є країни, які пропагують культурний імперіалізм як своєрідний універсальний гуманістичний ідеал. Е. Д. Сміт зазначає, що спроби довести історичність світової культури за допомогою апеляції до модного в сучасній концепції «побудованих спільнот» (або «уявних») не витримують уваги.

Дійсно, уявлення етнічної спільноти про себе, символи, вірування та практики, що виражають її ідентичність, є ідеологічними конструкціями. Однак ці конструкції закріплені в пам'яті поколінь, у культурних традиціях конкретних історичних спільнот. Культурні традиції як історичні сховища ідентичних конструкцій створюють себе, органічно фіксуючись у просторі та часі. Ці традиції називають культурними, оскільки вони містять конструкції колективної культурної ідентичності – тих почуттів та цінностей, які символізують тривалість загальної пам'яті та образ спільної долі конкретного народу. На відміну від ідеологів глобальної культури, вони не опускаються згори якоюсь глобалістичною елітою і не можуть бути записані або стерті з *tabularasa* (лат. - чистий аркуш) деякого людства за їх волею. І в цьому сенсі спроба апологетів глобалізації узаконити ідеологію глобальної культури в статусі історичного конструкту сучасної реальності абсолютно безрезультатна.

Історичні культури завжди національні, зокрема, органічні для певного часу та простору, дозволена в них еkleктика жорстко визначається і обмежується. Глобальна культура аісторична, не має власної священної території, не відображає жодної ідентичності, не відтворює жодної спільної пам'яті поколінь, не містить перспектив на майбутнє. Світова культура не має історичних носіїв, але є творець – новий культурний імперіалізм у світовому масштабі. Цей імперіалізм, як і будь-який інший – економічний, політичний, ідеологічний – елітарний і технічний, і не має жодного популярного рівня функціонування. Він був створений владними особами і нав'язується «простим людям» без жодного зв'язку з тими народними культурними традиціями, носіями яких є ці «прості люди».

Розглянута концепція спрямована насамперед на розвінчання авторитетного наукового міфу нашого часу про історичність явища глобальної культури, органічну природу його структури та функцій. Сміт послідовно доводить, що глобальна культура не є конструктом культурної ідентичності, вона не має популярного рівня функціонування, характерного для будь-якої

культури, і не має елітних носіїв. Рівні функціонування світової культури представлені великою кількістю стандартизованих благ, переплетенням денаціоналізованих етнічних та народних мотивів, низкою узагальнених «людських цінностей та інтересів», однорідним розмитим науковим дискурсом про значення, взаємозалежність комунікаційні системи, які служать основою для всіх її рівнів та компонентів. Глобальна культура – це відтворення культурного імперіалізму в універсальних масштабах; йому байдуже до конкретних культурних ідентичностей та їхньої історичної пам'яті. Основною онтологічною перешкодою для побудови глобальної ідентичності, а отже, і глобальної культури, є історично закріплені національні культури. Неможливо знайти спільну колективну пам'ять в історії людства, а пам'ять про досвід колоніалізму та трагедії світових війн – це історія доказів розколу та трагедій ідеалів гуманізму [59, р. 122-140].

Запропонований А. Аппадурасем теоретико-методологічний підхід був сформульований із урахуванням дисциплінарних рамок антропології та соціології культури та на основі соціологічних концепцій глобалізації. Вчений охарактеризував свій теоретичний підхід як першу спробу соціально-антропологічного аналізу явища «глобальної культури». Він вважав, що введення поняття «глобальна культура» або «глобальна культурна економіка», необхідне для аналізу змін, що відбулися у світі за останні два десятиліття ХХ століття. Аппадурай підкреслює, що ці концепції є теоретичними конструкціями, своєрідною методологічною метафорою процесів, що породжують новий образ сучасного світу в усьому світі. Запропонована ним концептуальна схема, таким чином, претендує, перш за все, на використання для виявлення та аналізу смислоутворюючих компонентів реальності, яку сучасні соціологи та антропологи позначають як «єдиний соціальний світ».

Розроблений А. Аппадурасем підхід до аналізу явища глобальної культури та розроблена в ній концепція «культурного масштабу глобалізації» детально описані ним у монографії «Сучасність у її цілісності. Культурні виміри глобалізації» [56].

На його думку, електронні комунікації та міграція є центральними чинниками змін, які охопили весь світ. Саме ці дві складові в сучасному світі перетворюють його у єдиний простір спілкування через культурні, державні, національні, етнічні та ідеологічні кордони та незалежно від них. Електронні засоби комунікації і постійний потік міграцій різних соціальних спільнот, культурних образів і ідей, політичних доктрин і ідеологій позбавляють світ його історичного масштабу, переводячи його в постійний стан. Завдяки засобам масової інформації та електронній комунікації різні образи та ідеї, ідеології і політичні доктрини об'єднуються в нову реальність, позбавлену історичного виміру конкретних культур і товариств. Таким чином, світ в своєму глобальному вимірі постає як поєднання потоків етнокультури, образів і соціокультурних сценаріїв, технологій, фінансів, ідеологій і політичних доктрин.

Феномен глобальної культури, на думку А. Аппадурая, може бути підданий дослідженню лише за умови розуміння того, як воно існує в часі та просторі. У аспекті розвитку глобальної культури в часі вона являє собою синхронізацію минулого, сьогодення та майбутнього різних місцевих культур. Злиття трьох режимів часу в єдине розширене сьогодення світової культури стає реальним лише у вимірі сучасності світу, що розвивається за моделлю громадянського суспільства та модернізації. В контексті глобального проекту модернізації сьогодення розвинених країн (насамперед Америки) трактується як майбутнє країн, що розвиваються, тим самим ставлячи своє сьогодення в минуле, яке ще не відбулося в реальності.

Говорячи про простір функціонування глобальної культури, А.Аппадурай зазначає, що він складається з елементів, «фрагментів реальності», з'єднаних за допомогою електронних засобів комунікації та засобів масової інформації в єдиний побудований світ, який він позначає як «масштаб». Термін «сфера» був введений ним для вказівки на те, що обговорювана глобальна реальність не дається в об'єктивних відносинах міжнародної взаємодії суспільств та національних держав, етнічних спільнот,

політичних та релігійних рухів. Це «уявне», побудоване як те спільне «культурне поле», яке не прив'язане до жодної з територій, не знає державних кордонів, не обмежується історичними рамками минулого, сьогодення чи майбутнього. Невловимий, нестійкий простір ідентичностей, поєднаних культурних образів, ідеологій без часових та територіальних кордонів, що перебуває в постійному русі - це «масштаб».

Глобальна культура розглядається А. Аппадуром як цілісність з п'яти побудованих просторів. Це постійно мінлива комбінація взаємодій між цими просторами. Отже, глобальна культура з'являється, у наступних п'яти вимірах: етнічному, технологічному, фінансовому, електронному та ідеологічному. Вони термінологічно позначаються як етноскейп, техноскейп, фінаншафт, медіаскейп та ідеоскейп.

Фундаментальний компонент глобальної культури - етноскейп – це побудова ідентичності різних видів мігруючих спільнот. Мігруючими потоками соціальних груп та етнічних спільнот є туристи, іммігранти, біженці, емігранти, іноземні робітники. Саме вони формують простір «уявної» ідентичності глобальної культури. Загальною характеристикою цих мігрантів та соціальних груп є постійний рух у двох вимірах. Вони рухаються у реальному просторі світу територій з державними кордонами. Початковою точкою такого руху є конкретний локус - країна, місто, село - позначені як «батьківщина», а кінцевий притулок завжди тимчасовий, умовний, нестабільний. Складність встановлення кінцевого пункту призначення, місця розташування та території цих громад пов'язана з тим, що повернення на батьківщину знаходиться на межі їхньої діяльності. Другим виміром їх постійного руху є рух від культури до культури. Другий компонент світової культури - техноскейп - це потік застарілих та сучасних механічних та інформаційних технологій, що формують химерну конфігурацію технічного простору світової культури. Третя складова - фінаншафт - це неконтрольований потік капіталу або побудований простір грошових ринків, національних валютних курсів та товарів, що існують в русі без обмежень у

часі та просторі. Зв'язок між цими трьома компонентами глобальної культури, що функціонує ізольовано одна від одної, опосередковується розгортанням простору образів та ідей (медіаскейп), що виробляється засобами масової інформації та легітимізується через простір побудованих ідеологій та політичних доктрин (ідеошейп). Четвертою складовою глобальної культури, медіаскейп, це величезний і складний репертуар образів, наративів та «уявних ідентичностей», породжених ЗМІ. Побудований простір поєднання реальної та уявної змішаної реальності може бути адресований будь-якій аудиторії у світі. П'ятою складовою є ідеоскейп - простір, створений політичними образами, пов'язаними з ідеологією держав. Цей простір складається з таких «фрагментів» ідей, образів та концепцій Просвітництва, як свобода, добробут, права людини, суверенітет, представництво та демократія. А. Аппадурай зазначає, що один із елементів цього простору політичних наративів - поняття «діаспора» - втратив свою внутрішню змістовну конкретність. Визначення того, що таке діаспора, є дуже контекстуальним і варіюється від однієї політичної доктрини до іншої.

А. Аппадурай вважає, що однією з найважливіших причин глобалізації культури в сучасному світі є «детериторіалізація», яка призводить до появи першого і найважливішого виміру «глобальної культури» – етноскейпу, тобто туристів, іммігрантів, біженців, емігрантів і іноземних робітників. Детериторіалізації - причина появи нових ідентичностей, глобального релігійного фундаменталізму і так далі.

Представлені соціологами і антропологами дискусії про глобалізацію поняття «світова культура», «побудовані етнічні спільноти», «транснаціональні», «локальні» послужили концептуальною основою для ряду досліджень нової глобальної ідентичності. У контексті цієї дискусії проблема вивчення етнічних меншин, релігійних меншин, що виникли тільки в кінці ХХ століття, і їх ролі в процесі побудови іміджу світової культури може бути поставлена абсолютно по-новому. Крім того, концепція, запропонована

А. Аппадурас, дає основу для наукового дослідження проблеми нової глобальної інституціоналізації світових релігій [56].

Російський науковець К.Х. Делокаров виділив три етапи глобалізації. Перший бере початок з часу Великих географічних відкриттів і закінчується до початку ХІХ в. У цей період отримує розвиток колонізація, капітал починає переміщатися між державами, на карті з'являються світові імперії, які прагнуть до панування. На другому етапі відбувається посилення процесів колонізації та індустріалізації. На третьому етапі, що розпочався після Першої світової війни і триває до теперішнього часу, вплив на світовий стан справ сконцентрувався у двох «наддержавах»: СРСР і США, пізніше – тільки США. Цей період характеризується міграціями населення і тісною міжкультурною взаємодією [13, с. 122].

Одним з основних, на думку багатьох дослідників, є твердження, що глобальні проблеми, породжені епохою глобалізації, можна подолати тільки колективними зусиллями держав, необхідний високий ступінь співпраці, що досягається за умови безпечного світопорядку, заснованого на принципах міжнародного права. Глобалізація виділяє мету створення такого світового порядку. Фактори етнокультурного характеру, що сприяють і протистоять глобалізації, а також її наслідки етнічного та етнокультурного характеру для окремих держав і націй залишаються ще до кінця не вивченими [4, с. 35].

На основі аналізу основних положень, висунутих найбільш авторитетними дослідниками, можна зробити висновок, що під дефініцією «глобалізація», як правило, мається на увазі процес утворення єдиної загальносвітової системи соціальних зв'язків, що сформувалася в результаті розвитку національних економік, інформаційної безмежності світу, стрімкого технологічного оновлення. Глобальні системи зв'язку, що охоплюють всі сфери діяльності людини, сприяють подоланню географічних бар'єрів, роблять відкритою і доступною соціальну практику інших народів, підштовхують до тісної взаємодії та зближення.

Категорію «глобалізація» можна віднести до числа міждисциплінарних, використовувану історією, етнологією, соціологією, філософією, політологією, економікою та ін. В широкому сенсі глобалізацію можна розглядати як магістральну лінію розвитку людства з часу його появи. До формування індустріальної епохи глобалізація не відрізнялася ні швидкістю розвитку, ні силою впливу, етносоціальні процеси тих часів носили переважно локальний характер і мали порівняно невеликим ступенем свого впливу на життя народів і країн в світовому масштабі. В індустріальну і постіндустріальну епохи масштаби і темпи впливу загальних стандартів на життєвий темпоритм істотно прискорюються [1].

У процесі вивчення особливостей глобалізації необхідно вирішувати безліч дослідницьких завдань, що вимагають використання великої кількості специфічних методів і прийомів. Слід зазначити, що кожне дослідження має ґрунтуватися на системі конкретних методів, використовуваних для вирішення певних дослідницьких завдань, а також бути послідовним і чітко структурованим.

Основним є літературний метод дослідження, що застосовується при виконанні теоретичних робіт, аналітичних оглядів наукових статей пов'язаних з темою нашого дослідження. Цим методом користується кожен дослідник, так як він зобов'язаний детально вивчити літературу з даної тематики, використовувати досвід інших дослідників, і не повторюючи їх, внести свій внесок в розробку наукової проблеми. Літературний метод являє собою роботу з літературними джерелами: пошук джерела, ознайомлення з ним, складання конспекту прочитаного або короткої анотації, підготовка матеріалу з досліджуваної теми. Нами були проаналізовані відібрані літературні джерела (книги, статті періодичної преси) та джерела з Інтернету.

При вивченні процесів глобалізації використовуються методи синтезу, а також комп'ютерні технології, що дозволяють більш детально структурувати і узагальнювати матеріали.

При виявленні особливостей зміни української національної культури важливий описовий метод – вид наукового методу, який являє собою систему процедур збору, первинного аналізу і представлення даних і їх характеристик. Надзвичайно широке використання описового методу в наукових дослідженнях пояснюється багаторівневою методологією сучасного наукового пізнання, в ієрархії якої описовий метод займає першорядні позиції.

1.2. Концептуальні підходи до визначення сутності та форм глобалізації культури

На процес глобалізації вплинуло безліч факторів. Перш за все, необхідно вказати на економічні передумови: міжнародна спеціалізація торгівлі та виробництва послугами і товарами; за допомогою ідентичних технологічних ланцюжків об'єднання комплектів технологічно пов'язаних виробництв; в умовах надвиробництва конкуренція за ринки збуту в розвинених країнах. Поряд з економічними передумовами глобалізації, існують і інші: політичні (крах соціальних режимів, перехід від біполярного до монополярного світу, орієнтація на демократичні цінності і норми і ін.); соціальні (міграція населення); культурні (інтернаціоналізація цінностей і життєвих стратегій поведінки, масовізація і американізація культури і ін.) [2, с. 241].

Злиття економік, політик і культур відокремлених держав і їх жителів було спровоковано виникненням деяких історичних подій. Причинами, які спровокували глобалізацію як міжнародне явище вважають: розростання світових торгових відносин, у зв'язку з чим окремо взяті економіки стали співзалежними, в результаті сформувався міжнародний ринок; розробка і поява високошвидкісного транспорту – електропоїздів, літаків, кораблів; ослаблі традиції (всього за якихось 90-150 років канули в минуле міцні і стійкі звичаї, представники окремих країн перестали користуватися національним одягом, запанувала єдина мода); поява єдиного інформаційного простору: спочатку телеграф, радіо, пізніше телебачення та інтернет – словом, розростання

інформаційного зв'язку між державами; розробка і впровадження в суспільства окремо взятих країн єдиних вдосконалених засобів зв'язку – електронна пошта, стільникові телефони; потреба світової спільноти разом вирішувати актуальні своєчасні проблеми і питання, пов'язані з політикою, економікою [52].

Крім причин появи єдиного світового процесу глобалізації розрізняють також причини, що спровокували окремо взяті об'єднання сфер: культурної (виникнення масової поп-культури, обмін результатами інтелектуальної власності), економічної (вибух технічного прогресу, поява нових економічних організацій, електронних грошей, розвиток міграції населення) і т.д.[53, с. 75].

Сьогодні глобалізація являє собою якісно новий етап інтеграції сучасного світу, який стосується системоутворюючих елементів громадського розвитку, де спостерігається розширення і ускладнення взаємозв'язків і взаємозалежності всіх, хто живе на землі народів. Глобалізація по-різному проявляється в основних сферах людської діяльності, вона виявляє себе і в сфері культури, де її вплив проявляється найбільш масштабно. Слід зазначити, що глобальний культурний розвиток має яскраво виражену тенденцію до уніфікації локальних спільнот, що проявляється в поширенні загальних цінностей, норм, стандартів, ідеалів, що часто мають універсальний характер [40, с. 340].

А. Гревцева зазначає, що феномен культурної глобалізації на сьогоднішній день залишається не до кінця розкритим, що веде до виникнення нових теорій цього явища. При цьому всі вони, на думку зазначеного автора, мають загальні риси. Серед них виділяють визнання важливості формування загального культурно-інформаційного простору з метою регулювання виникаючих в світі конфліктів і суперечок; неминуче формування єдиного культурного простору для вироблення норм, принципів і загальних цінностей сучасного світу; виникнення «загального поля глобальної культури (культурна глобалізація)» [11, с. 146].

На сьогоднішній день можна виділити 3 основні напрями в теоретичному розгляді феномена культурної глобалізації: гіперглобалістичний, глобалістський (локалізаційний, глокалізаційний) і умовно антиглобалістський. Якщо перша теорія наполягає на неминучості глобалізації і, як наслідок, уніфікації світового культурного простору, друга говорить про те, що процес глобалізації не такий однозначний, а його засобами в ряді випадків стає феномен локалізації культур, то третя стверджує, що глобалізація, в т. ч. і культурна, неможлива в принципі в силу специфіки цивілізаційної будови світу [5, с. 59].

Оптимістичний погляд на культурну глобалізацію пов'язаний з розумінням її як добровільного процесу утвердження загальнолюдських гуманістичних цінностей, які повинні об'єднувати людей заради кращого майбутнього. Так, наприклад, А.І. Голишев стверджує, що «культурна глобалізація – це складний, універсальний, різноманітний і багат шаровий соціокультурний процес інтеграції держав, національностей та етносів, що формує добровільну світову гуманістичну єдність, що визначає можливість земного буття [9, с. 74]. З точки зору даного автора, в культурі кожного народу «містяться схожі цінності і ідеали, загальноприйняті норми і правила поведінки людей, які сприймаються як загальні, загальнолюдські» [9, с. 75].

До теорій глобальної уніфікації культурного простору можна віднести теорію М. Уотерса. Даний дослідник спирається в своїх теоретичних поглядах на постмодерністське бачення світу і в першу чергу на теорію симулякрів. З точки зору М. Уотерса, саме культура є найбільш схильною до глобалізації і найбільш глобалізованою сферою на сьогоднішній день. Даний автор вказує на те, що культура – це простір образів і символів, які найбільш легко поширюються без будь-якої прив'язки до конкретної території, на відміну від економіки, політики і т.д. М. Уотерс вводить термін «потік симулякрів», який є частиною глобального культурного потоку [61, р. 96]. В результаті глобалізація розуміється ним як сукупність тенденцій, «які ведуть до

детериторіалізації соціального, обумовленого експансією символічних обмінів» [61, р. 129].

Безумовно, М. Уотерс є ідеологом глобалізації і бачить майбутній світ виключно з глобалістських позицій. Уотерс, по суті, говорить про нову екстериторіальну, або детериторіальну реальність, де повинна бути єдина культура. З його точки зору, її формування відбудеться природним чином і на добровільній основі. В результаті ж сформується загальнолюдська культура на основі західних цінностей і за рахунок «ціннісного розкладання» національних культур.

З точки зору прихильників можливості (і необхідності) культурної глобалізації, даний процес має цілий ряд незаперечних переваг. Зокрема, такі автори, як Д. Голдблатт, Е. Макгрю, Д. Хелд, і Дж. Перратон приходять до висновку, що сучасна культурна глобалізація пов'язана з рядом досягнень, такими як нові глобальні інфраструктури безпрецедентних масштабів, які надають великі можливості для проникнення елементів культури транскордонного походження і зниження витрат на їх використання; збільшення інтенсивності, обсягу і швидкості культурного обміну і всіляких комунікацій; поширення західної масової культури, переважання багатонаціональної культурної індустрії у створенні і володінні інфраструктурами і організаціями для виробництва і розповсюдження культурних товарів; зрушення в географії глобальної культурної взаємодії [53, с. 122].

З цієї точки зору глобалізація культури – не тільки реальний, а й необхідний процес подальшого людського розвитку. Лише взаємопроникнення різних культур, їх синтез на основі загальнолюдських цінностей може дати стимул подальшого розвитку людської цивілізації. При цьому в якості домінуючої культури, тим не менш, завжди вказується західна культура як найбільш прогресивна. Західний модернізм, стерпний в культурну сферу, стає одним з основних аргументів прихильників цієї позиції [22, с. 59].

У зв'язку з цим ряд дослідників висловлюють побоювання, що культурна глобалізація, розвиваючись сьогодні, насправді є триваючим процесом модернізації, який Захід поширює на решту світу. В результаті під культурою починає розумітися тільки західна культура (в ряді випадків – масова), в той час як традиційні національні культури постають як архаїчні і рудиментарні. В.С. Стьопін пише: «У процесах модернізації, які здійснювалися в індустріальну епоху, культура техногенних товариств позиціонувала себе відповідно до ідеалом прогресу як символ вищого ступеня розвитку в порівнянні з традиційними культурами. Ця ж позиція поки домінує і в сучасних процесах глобалізації» [46, с. 262]. Таким чином, ми можемо говорити про те, що в даному трактуванні «глобалізація культури – це такий процес змін в культурі, який відбувається під впливом глобалізації в соціально-економічній сфері та складається в деформації національно-духовної культури і формуванні загальнопланетарної техногенної цивілізації».

Неминучість культурної глобалізації її апологети бачать в соціально-економічних змінах в світі і в першу чергу в переміщенні великих потоків людей з одних регіонів в інші. Ці міграційні потоки несуть з собою і свої культури. І тут важко не згадати слова Ж. Атталі, на думку якого основою глобального світу є так звана доктрина кочівництва, яка сьогодні визначає як спосіб життя людей, так і культуру. Кочівник (громадянин світу) не прив'язаний ні до якої культури і ні до якої території. Його цінності – це загальнолюдські цінності без прив'язки до якого-небудь національно-державного контексту [8, с.235].

Але в той же час критики глобалістських теорій культури вказують на те, що в результаті модернізації периферії, глобалізації та впливу на культури західних країн національних культур іммігрантських спільнот Захід уже не можна вважати таким собі привілейованим агентом культурної модернізації. Більш того, на думку Д. Робертса, нові культури сучасності, які не відтворюють і не копіюють Захід, успішно розвиваються. Деякі культури, які спростовують монополію західної моделі, локалізовані в країнах зі

сформованою економікою незахідного типу і з багатими традиціями державної підтримки культури [39]. На думку ряду дослідників, процес глобалізації тісно пов'язаний з процесом локалізації. Але, як видається, локалізація носить сьогодні глобальний характер, тобто світ поділяється на кілька частин, що мають свої специфічні особливості.

Британський історик і культуролог Арнольд Джозеф Тойнбі (1889-1975) є представником теорії локальних культур. Свою концепцію Тойнбі виклав у фундаментальній праці «Дослідження історії», 12 томів якого вийшли в період з 1933 по 1961 рік.

Основу концепції Тойнбі становить принцип існування в світовій історії окремих цивілізацій. На початку своєї праці він налічує 21 цивілізацію, потім в процесі дослідження доводить їх число до 37, проте до кінця своєї праці говорить лише про сім дожили до нашого часу цивілізацій. Це західна; православна; індуїстська; китайська; далекосхідна; іранська і арабська цивілізації. Решта визнані Тойнбі «мертвими» товариствами.

Цивілізації відрізняються одна від одної не тільки своєю відокремленістю, але і здатністю передати свою спадщину наступним культурним утворенням. Одні цивілізації ніяк не пов'язані ні з попередніми, ні з подальшими їм в часі (єгипетська, китайська), інші утворюють ланцюжки родинних цивілізацій (крітська (мінойська) – еллінська – західна). Однак в таких ланцюжках може бути не більше трьох ланок. Географічні області, займані будь-якої цивілізацією, схильні до змін, але немає жодної цивілізації, яка б охопила все людство і поширилася на всю населену землю. За Тойнбі, всесвітня історія і є історією різних цивілізацій, що співіснують одна з одною. Тривалість існування окремої цивілізації більше, ніж термін життя будь-якої окремої нації, але в той же час менше терміну, відпущеного людству в цілому.

Відповідно до його концепції перед будь-яким соціумом постає ряд життєвих труднощів: природних, соціальних, політичних, військових, сукупність яких становить так званий «виклик». Якщо суспільство уникає виклику і шукає вигідних для себе умов проживання, то воно залишається на

примітивному, первісному рівні, і цивілізація не виникає. Якщо ж суспільство приймає «виклик» і намагається на нього реагувати, то всередині цього суспільства виникає поділ на дві нерівні частини: творчої меншості і більшості. Творча меншість генерує ідеї по найбільш ефективній реакції на «виклик» і пропонує їх більшості, яка в свою чергу наслідує меншості і приймає ці ідеї. Із сукупності ідей і наслідування виникає адекватна «виклику» «відповідь» і зароджується високий культурний організм – цивілізація. Вона проходить фазу «Виникнення» і вступає в період «Росту», який живиться «Життєвим поривом», який виникає через існування «Виклику».

На думку А. Тойнбі, в разі наявності постійної адекватної «Відповіді» на «Виклик» розвиток цивілізації теоретично можливий невизначено довго. У разі, якщо творча меншість перестає генерувати ідеї, вона втрачає свій авторитет і намагається його підтримувати штучно за рахунок «заморожування» існуючого положення, за рахунок встановлення авторитарного, або військово-поліцейського режиму. Через це вона з творчої вироджується в панівну меншість. Більшість, не отримуючи ідей, вироджується у внутрішній пролетаріат – соціальну масу, що веде пасивно-паразитичний спосіб життя, схильна до бунтів і революцій і стримувана лише військовою силою. Між Правлячою і Внутрішнім пролетаріатом виникає ціннісна прірва, яку Тойнбі називає «Злам». У зв'язку з цим «Життєвий порив» вичерпується і змінюється «виснаження життєвих сил». Це в свою чергу призводить до процесу «Занепаду», а потім і «Розкладання» цивілізації, а потім до наступної її загибелі.

А. Тойнбі вважає, що на кордонах цивілізації живуть примітивні суспільства, які є частиною «Виклику». Тойнбі називає їх Зовнішнім пролетаріатом. Він відрізняється від звичайних примітивних товариств тривалістю життя на кордонах цивілізації і, як наслідок, бажанням жити і бути її частиною. Поки цивілізація сильна і в змозі давати «Відповідь» на «Виклик», ці народи залишаються на її кордонах. Після ослаблення цивілізації Зовнішній пролетаріат з'єднується з внутрішнім пролетаріатом. Разом вони ліквідують

панівну меншість. З цього з'єднання виникає нова творча меншість, яке починає розробляти і генерувати нові ідеї, а новостворена більшість починає їх сприймати і наслідувати. Це призводить до виникнення нової адекватної «Відповіді» на «Виклик» і виникає нова цивілізація [23, с. 155-159].

Феномен появи антиглобалізму – прямий наслідок економічних криз, що потрясли світ в останні десятиліття. Однак учасники антиглобалістського руху сьогодні ведуть боротьбу не тільки з економічними, а також з соціальними, політичними та екологічними наслідками глобалізації в її нинішній формі. Таким чином, термін «антиглобалізм» не зовсім точно відображає природу руху, антиглобалізм в більшості своїй спрямований не проти глобалізації, а проти переважаючих її форм. «Здебільшого» тому, що серед представників руху, поряд з реформаторами є так звані радикальні елементи, виступачі проти науково-технічного і соціального прогресу, якими глобалізація крім усього іншого характеризується. Тому багато дослідників сходяться на думці, що краще використовувати термін «альтерглобалістський рух» («рух за альтернативний світовий розвиток», фр. – altermondialisation) або «рух за глобальну справедливість», підкреслюючи той факт, що його представники не повністю відкидають все, що пов'язано з глобалізацією і її процесами, а швидше оскаржують її зміст і методи, і пропонують альтернативні шляхи розвитку людства [21, с. 47].

Активісти альтерглобалізму схиляються до різних, іноді прямо протилежних підходів до розуміння глобалізації, дотримуються різних поглядів на альтернативи цьому процесу і використовують різні методи і тактики. При цьому вони виступають проти конкретних негативних проявів або «форм» глобалізації, які породили численні негативні соціальні, економічні, політичні, культурні та екологічні наслідки. На відміну від антиглобалістів-радикалів, чий протест, перш за все, спрямований проти суб'єктів глобалізації – транснаціональних корпорацій, міжнародних фінансових організацій, урядів провідних держав, – представники альтерглобалізму борються за іншу форму глобалізації – «глобалізацію

знизу», тобто глобалізацію з людським лицем, в центрі якої в якості безспірного імперативу повинна стояти людина [19, с. 26].

Соціокультурний (гуманітарний) альтерглобалізм – спроби уніфікації культур, що зустрічаються при спрощеному розумінні процесу глобалізації, протиставлення Сходу і Заходу – такі інтерпретації виходять з помилкової тези – наявності в світі єдиної істинної культурної традиції, що відповідає імперативам глобалізованого світу. Однак саме різноманіття і діалог культур – джерела розвитку сучасної цивілізації, тоді як спроби уніфікації призводять до загострення напруженості в світі на ґрунті міжетнічних, міжцивілізаційних, міжрелігійних протиріч.

В основі вимог альтерглобалістів лежать загальнолюдські ціннісні орієнтації: освіта і можливість інтелектуального і духовного розвитку особистості на основі вільного використання досягнень культури, поваги гідності особистості і її безпеки. Альтерглобалізм підтримує універсальні гуманістичні принципи і ідеали, згідно з якими кожна людина, незалежно від його етнічної групи, має рівність в забезпеченні прав, свобод і обов'язків [27].

Глобалізація в сфері культури, звичайно ж, має позитивні і негативні наслідки. До негативних можна віднести те, що культурна глобалізація веде до подальшого витіснення високої культури і повного панування масової культури, до розмивання культурного різноманіття, демасовізації.

Позитивні сторони глобалізації – це налагодження культурних зв'язків з допомогою загального інформаційного простору. За допомогою інформаційних технологій відбувається проникнення різних культур в усі точки нашої планети, відповідно зближення держав і розвиток національних економік. Безпосередній вплив на культуру надає не глобалізація в цілому, а саме інформаційні технології, доступна комп'ютеризація, інтернет-ресурси [45, с. 158].

Епоху переходу в нове тисячоліття можна охарактеризувати як небачений розвиток різних засобів комунікації, формування інтегративної культури світу. У цьому випадку говорять про те, що настає ера нової

інформаційної культури. В таких умовах головне і основне значення для цивілізації набуває утвердження системи цінностей, які орієнтовані, перш за все, на гуманістичні ідеали, на те, щоб забезпечити сприятливе середовище життя для нинішніх і майбутніх поколінь [51, с. 37].

Інформаційна культура проникає широко в наше суспільство. Культурна глобалізація дає людству можливість широкого вибору культурних символів та інститутів, які несуть великий потенціал для розвитку суспільства. Поширення культурної інформації дає людям уявлення про інші стилі і образи життя. Групи, втягнуті в процес глобалізації, є носіями не однієї і навіть не двох культур, а безлічі культур в цілому. Поряд з цим, багато дослідників вважають, що можливо сформувати нову глобальну культуру або навіть кілька культур, маючи на увазі еталони найбільш стрімко розвиваються і поширюючих культур [50, с. 158].

Отже, глобалізація культури – це тенденція до універсалізації культурного розвитку і до зростання різноманіття його форм. Взаємодія цих тенденцій визначає характер сучасного світового розвитку, його неоднозначність і збереження альтернативності вибору для кожного народу і культури. Глобалізацію можна визначити як процес універсалізації життя людини, окремих держав і народів і всього людства, кінцевою метою якого є підвищення ступенів людської свободи і збільшення різноманіття людського буття. Глобалізація властива саме сучасній епосі, так як жоден історичний етап розвитку людства не може не нести на собі реліктові сліди родинних ознак попереднього історико-культурного досвіду. Глобалізація культури в сучасному світі кидає виклик центральному положенню національних культур, національних ідентичностей і їх інститутів. Цей виклик в основному виходить від масової культури і культури консьюмеризму і матеріалізму. Але поки рано говорити про те, що процес глобалізації поступово стирає національно-державні і культурно-антропологічні ідентичності. При такому підході глобалізація як універсалізація відкидає всіляку уніфікацію, панування

цілого над частиною або частини над цілим і передбачає єдність в різноманітті і гармонію частини і цілого.

РОЗДІЛ 2. АНАЛІЗ ВПЛИВУ ГЛОБАЛЬНИХ ПРОЦЕСІВ НА УКРАЇНСЬКУ НАЦІОНАЛЬНУ КУЛЬТУРУ

2.1. Українська культура в сучасному світовому просторі

Національна культура – це сукупність символів, вірувань, переконань, цінностей, норм зразків поведінки, які характеризують духовне життя людської спільноти в тій чи іншій країні, державі [41, с. 173].

Культура України - це культура українського народу, інших народів та національностей України та держав, що передували УРСР, сучасна Україна [42, с. 27].

Різні варіанти структурування культури є науковим інструментом вивчення культури, «препарують» її в потрібному пізнавальному ракурсі, акцентуючи важливі її властивості. Сама культура, ніякої власної структури не має, а лише дзеркально відображає структуру суспільства в різних аспектах його активності. Але оскільки осмислення культури і її систематизація в такому «безформному» стані скрутна, вчені штучно тим чи іншим чином структурують її саме для зручності опису та аналізу.

Найбільшого поширення набуло структурування культури в тому числі і української, засноване на її соціальній функції. В рамках такого аналізу культури добре відомі бінарні дихотомічні моделі. Це перш за все уявлення про культуру, що складається з двох основних компонентів – матеріальної і духовної культур, витоки якої уловлюються ще у античних філософів [15, с. 7]. По суті ця модель уособлює розподіл культури на продукти практичної життєдіяльності людини і феномени, породжені його свідомістю.

До дихотомічної функціональної моделі відноситься також поділ культури на звичайну і спеціалізовану (фактично на народну і професійну).

Тетральні моделі функціонального структурування культури в більшості своїй є продуктами розвитку бінарних варіантів за рахунок введення третьої складової. Така, наприклад, модель М.С. Кагана, що включає

матеріальну, духовну, а також художню культуру, яку відомий філософ-естетик розглядав як самостійну компоненту культуру [5].

Іншим підходом до структурування культури є її членування за історичними періодами, в рамках яких культура може розглядатися як самодостатній феномен, що володіє виразними епохальними рисами.

Бінарними моделями, що відображають історичну динаміку культури, є членування культури на власне культуру (висхідна стадія розвитку) і цивілізацію (спадна стадія), розроблену О. Шпенглером відповідно до його циклічної теорії; концепція «осьового часу» і ділення культури на «доосьову» і «посляосьову».

Тернарною історичною моделлю можна вважати судження А. Фергюсона про виділення в культурі трьох історичних стадій розвитку: дикості, варварства і цивілізації.

Добре відомим прикладом визначення історичних стадій розвитку суспільства (а з ним, природно, і відповідних етапів еволюції культури) є марксистська формаційна модель, заснована на різних типах економічних відносин і включає п'ять формацій - первісну, рабовласницьку, феодальну, капіталістичну і комуністичну. У наш час найбільш впливовою є технологічна модель історичного розвитку, що структурує історію суспільства і культури на первісну, аграрну (що включає рабовласницький і феодальний періоди), індустріальну (в капіталістичному і соціалістичному варіантах) і постіндустріальну стадії, виділення яких ґрунтується на етапах розвитку основних технологій суспільного виробництва. Цю схему в принципі можна вважати модернізацією марксистської формаційної моделі.

Третя підстава для структуризації культури стосується історико-географічного членування культури виду *Homo sapiens* на культури різних народів і об'єднання їх в більш великі культурні утворення, названі цивілізаціями. Оскільки феномен цивілізації так і не отримав скільки-небудь єдиних підстав і критеріїв для виділення, то різні автори доволі складують різні списки історичних цивілізацій..

Природно, сперечатися про те, яка з цих моделей структурування культури більш вірна, марно. Вони всі не є системними описами культури в її об'єктивних параметрах, а тільки її аналітичними інтерпретаціями, створюваними різними вченими, хоча наукова мета нової систематизації матеріалу тут проглядається як очевидна. Але сама культура власної оригінальної структурою не володіє, а лише «обволікає» людське суспільство, приймаючи форму властивих йому структур життєдіяльності, і відображає його параметри [29, с. 16].

Виділяють такі види культури:

1. Матеріальна та нематеріальна (духовна) культура

До матеріальної культури належать фізичні предмети, або артефакти, створені людьми, яким надається певне значення (автомобіль, будівля, меблі тощо).

Нематеріальна (духовна) культура включає духовні цінності, мову, вірування, правила, звичаї, систему управління, науку, релігію.

2. Цивілізація, культурно-історичний тип, тобто культура як цілісне історичне явище (так звані «великі культури» - антична, індійська, китайська, європейська тощо): вона характеризує певні історичні епохи, або конкретні суспільства, національності, націй. Це етнічні, територіальні, економічні, мовні, політичні та психологічні спільноти, що «поширюються» у часі та просторі, проходячи стадії зародження, розвитку, процвітання та занепаду.

3. Субкультура – це система видів діяльності, цінностей та норм, що відрізняють культуру певної соціальної спільноти від культури більшості суспільства. Субкультура не відкидає культуру більшості, а відхиляється від неї (молодіжна субкультура, субкультура лікарів, субкультура студентів тощо).

4. Контркультура – це субкультура, що суперечить домінуючій культурі. Контркультура формує норми та цінності, що суперечать основним аспектам культури. Іноді цінності контркультури проникають у основну культуру і стають менш суперечливими [31, с. 69].

Форми культури:

- елітна (висока) культура, твори якої сприймаються порівняно невеликими верствами населення; сукупність культурних творінь, складних за змістом і мало зрозумілих невідповідною людиною, наприклад, образотворче мистецтво, класична література та музика;

- народна культура – сукупність міфів, легенд, легенд, пісень, танців, створених, як правило, анонімними авторами;

- масова культура – загальноновизнаний набір культурних зразків та подань, що підтримуються ЗМІ, наприклад, поп-культура, рок-культура [49].

Життя в сучасній Україні третього десятиліття ХХІ століття наповнено численними культурними впливами і взаємовпливами. Сьогодні, як ніколи, українське суспільство поєднує в собі надзвичайно широкий спектр культурних досягнень тисячоліть, включаючи економічні, мовні, етнонаціональні, художні, релігійні компоненти і так далі. Виступаючи в ролі «сегментарних протиріч» сучасної культури і мистецтва, ці компоненти створюють великі труднощі. Тому актуальні питання сьогодні пов'язані з основними тенденціями української культури на сучасному етапі, майбутнім сучасного культурного процесу в Україні, встановленням кола культурних проблем, які існують в цьому процесі, виявленню основних важелів і виявленню його основних протиріч.

Українська культура до 60-х років ХХ століття розглядалася як епіфеномен соціального. Домінуюча ідея полягала в тому, що культура відстала від розвитку суспільства, яке імпліцитно регулювало ставлення соціального знання до культури, відсуваючи на задній план всі питання, пов'язані з культурою. На перший план вийшли проблеми соціальної структури, соціального розшарування, економіки і системного суспільний лад. Тільки з початку 60-х на Заході, а з 90-х - в Росії, Україні, Чехії, Польщі та інших країнах Східної і Центральної Європи – відбулися радикальні зміни в поглядах на культуру, її ролі в регулюванні людської поведінки. Ідея

вторинності, епіфеноменальності і відсталості культури від процесів, що відбуваються в суспільстві, відходить в минуле [48, с. 516].

Культура сьогодні вже не пасивне відображення соціальної реальності, а її активна форма, яку люди свідомо використовують для організації і нормалізації власної реальності. Фактично і логічно культура переходить на інший, більш високий рівень того, що відбувається в суспільстві.

Панорама культури ХХІ століття нескінченно барвиста. Для сучасного типу української культури характерні надзвичайно швидкі зміни, що відбуваються в процесі безперервної модернізації. Джерелом знань, навичок, культурних навичок є соціалізована система освіти і навчання. У зв'язку з тим, що сім'я «діти - батьки» стає типовою в Україні, де третє покоління (батьки) практично відсутнє, і, отже, авторитет старшого покоління сьогодні явно не такий, як в традиційному суспільстві. Виражений конфлікт загострюється поколіннями. Одна з причин цього конфлікту полягає в тому, що культурна реальність стрімко змінюється, кожен раз викликаючи формування нових параметрів способу життя підростаючого покоління в сучасному суспільстві, яке є анонімним, єдиним, індустріальним, подібним (мова йде про великі міста, міста – нескінченна міська реальність). Особливістю культури суспільства, що знаходиться в стадії дисгармонії з природою, глобального дисбалансу (названого екологічною кризою), є помітне відчуження людини від людини, порушення комунікації, існування людей як автономних індивідів.

З іншого боку, для України усна народна нематеріальна традиційна культура – народний спів, фольклорний арсенал культури – завжди відігравала вирішальну роль у збереженні мови, духовності, національної самобутності, власне, перспектив нації. Саме в народній пісні комплекс характерологічних особливостей українців проявляється в унікальному наборі унікальних національних особливостей. Таким чином, традиційний народ і сучасна культура – це два полюси в широкому спектрі міжкультурних досліджень, що

є одним з протиріч сучасного культурного процесу в Україні в XXI столітті [49].

Цінним феноменом української культури є повсюдне збереження корінного культурного коду та наявність перспектив консервативно-революційного розвитку, яке передбачає об'єднання сучасного культурного дискурсу, модерністської та постмодерної культурної мови, а також сакрального виміру традиційної культури. Український варіант модернізації культури повинен відбуватися саме через традицію, а не відкидати її, як це сталося в більшості західноєвропейських культур.

В умовах постмодернізму і постіндустріального суспільства такий досвід вкрай необхідний, оскільки дозволяє шукати нові шляхи культурного розвитку та уникнути духовного виснаження і спустошення епох пізнього модерну і постмодерну. Український культурний процес часто звинувачують в провінціалізмі, «шароварщини» і деякій нерозвиненості міської культури. Однак «колгоспний кітч», «радянську псевдонаціональну стилізацію» слід відрізнити від корінної традиційної культури, якої, на жаль, в сучасному світі стає все менше і менше. Таким чином, в сучасних реаліях українська народна творчість, український музичний фольклор в контексті етнічної ідентичності та як чинники національної самоідентифікації українців без особливих зусиль допоможуть кожному ідентифікувати себе з національною культурою свого народу [54, с. 5].

Також можна виділити змішаний тип існуючих сучасних культур – тих культур, які, незважаючи на участь у промисловій модернізації, змогли зберегти свої національні культурні традиції. Змішаний традиційно індустріальний тип культури гармонійно поєднує в собі елементи модернізації та етнічно зумовлені стереотипи поведінки, побуту, звичаїв і національних особливостей світогляду.

Безсумнівно, сучасна українська культура вже має певні пріоритети і культурні явища в глобальному масштабі або в масштабі СНД. Однак сучасному українському культурному процесу не вистачає не тільки

державної підтримки або уваги з боку бізнесу – деякі галузі культури і мистецтва все ще залишаються на початковій стадії свого розвитку (кінопроцес, масове видання книг, нотне видавництво і т. д.). Ми вважаємо, що сучасна українська культура потребує не тільки допомоги та структурних змін (системна реструктуризація культурної сфери, зростання інвестицій, поява ефективного кінобізнесу і шоу-бізнесу, адресна підтримка певних пріоритетних проектів, створення соціальних, політичних і економічних умов для культурного розвитку, державне замовлення на окремі продукти масової культури (наприклад, освітні історико-патріотичні проекти), але також і певний перегляд наріжних каменів культурного процесу – навіть на рівні правильної інтерпретації кращих досягнень української культурної спадщини і «експансія» сучасних художників, грамотне позиціонування, популяризація та інтерпретація української культури – сучасної, традиційної, класичної – як всередині країни, так і за її межами, може посилити український дискурс і переформатувати його на максималістській основі і викликати до нього значну увагу [55, стр. 348].

Українська культура, як і будь-яка інша, виконує функції захисту і збереження національної і державної ідентичності. Незважаючи на те, що в сучасній Україні відродження почуття національної ідентичності все частіше замінюється політизацією національного питання, довгі пошуки «національної ідеї», яка фактично замінює практичні кроки, необхідні для затвердження, і представляє в цьому певні суперечності в цьому процесі, культура залишається важливим генератором національної ідентичності. Культурно-мистецький процес характеризується рисами загальнолюдської культури, де провідними пріоритетами є благо, збереження і взаємозбагачення національних форм за рахунок запозичення кращих досягнень сусідніх культур. Аналізуючи розвиток світової цивілізації, можна сказати, що культура XXI століття створює загальні риси, її формування супроводжується накопиченням досягнень національних культур, кожна з яких вносить свій внесок в загальний розвиток. Значення національних культур з кожним днем

стає все більш актуальним, набуває рис реалізованого об'єкта, коли кожна національна культура з урахуванням своєї специфіки адаптує кращі форми світового розвитку, сприяє формуванню загальної людської культури. Таким чином, національна культура не може існувати замкнутою, самодостатньою – без творчого спілкування з іншими культурами. Досягнення української культури повинні і вже стають надбанням усього світу і цінуються як національний внесок у міжнародний культурний процес. У зв'язку з цим зростають вимоги до національної культури, до ширшого розкриття її функцій [30, с. 32].

Таким чином, виявивши основні тенденції в українській культурі ХХІ століття, визначивши основні тенденції її розвитку та функціонування, враховуючи роль, значення і протиріччя сучасного культурного процесу в Україні, можна констатувати той факт, що українська культура ХХІ століття все ще переживає період новоутворення, національного утвердження нових цивілізаційних цінностей, модернізації і постмодернізаційного структурування. Суперечливі, а іноді й протилежні тенденції в розвитку української культури нового тисячоліття – характерна риса перехідного суспільства. Безсумнівно, закріплення позитивних результатів в розвитку української культури залежить від наполегливої і цілеспрямованої роботи держави, суспільства в цілому і кожного громадянина. Запорукою успіху в досягненні цієї мети є сильний і унікальний в Європі і світі культурний потенціал нації, а також життєстверджуючі процеси демократизації українського суспільства, яке є головним двигуном культурного процесу, гарантом подальшого розквіту української культури в часі і просторі.

2.2. Національний культурно-мистецький розвиток як форма протидії глобалізаційному впливу

Як вже зазначалося, сутність глобалізації проявляється в рівні її впливу на культурні та ментальні цінності. Це опосередковано зрушеннями в процесах ідентифікації та самоідентифікації людини як представника окремого культурного співтовариства і як основної рушійної сили глобалізаційних перетворень. Єдині моделі масової культури, покликані активізувати культурно-мистецькі зв'язки, не дають можливості зберегти індивідуальність нації. Ідея цілісного універсального культурного простору довгий час була бажаним елементом людського світогляду: в основних світових релігіях, в різних гуманістичних концепціях, а значить, і в мистецтві, було задумано відтворити образ єдиного цілісного світу.

Комунікативна складова мистецтва покликана сприяти інформаційній і культурній глобалізації, формування якої пов'язано з постановкою активного процесу формування художнього простору. Саме в рамках художнього існування можливі комунікативні міжетнічні процеси, де при взаємному обміні творчістю відбувається певна асиміляція певних характеристик творів мистецтва. Головна умова – збереження архетипових рис нації, на яких засновано той чи інший твір. Тобто такий стан в культурі іманентно апелює до форми громадської думки теоретичних і практичних даних в поєднанні з єдиною творчою концепцією часу [25].

Бандура і бандурне мистецтво – традиційна риса козацького епосу сьогодні апелює до архетипів інтелектуальних досягнень українського менталітету. У той же час саме кобзар з бандурою завжди був носієм-представником найбільш характерних рис соціально-історичного континууму. Саме бандура і мистецтво виконання на бандурі можуть стати необхідним атрибутом, який затверджує національні та позанаціональні, християнські та дорелігійні, художні і нехудожні принципи мислення і поведінки українців [35, с. 17].

Тобто цей вид інструментально-вокального виконання є явищем, іманентно спрямованим на виявлення соціально-історичних і культурно-інтелектуальних досягнень нації.

В контексті глобалізації зміни, що відбуваються в мистецтві, неявно тяжіють до нових форм представлення творів мистецтва як на структурному, так і на змістовному рівнях [25, с. 380]. Здійснюючи певні вектори розвитку бандурного мистецтва, можна визначити стилістичну еволюцію, яка отримує свій прояв у різних власних вимірах: виконавському, тематичному, репертуарному тощо. Як зазначає В. Дутчак, вокально-інструментальна специфіка бандурного мистецтва координується таким чином, що тембр бандури у поєднанні з голосом виступає як унікальна домінуюча риса української національної музики у світі –«ідеал етнічного звучання» [20].

На різних етапах виконання бандура створює особливу філософську концепцію буття, представляє диференційоване у світогляді бачення української нації, сформоване відповідно до потреб суспільства. Тобто мистецтво бандури спрямоване на втілення певних значущих універсалій історичного періоду. Визначивши в своїй основі кобзарський спів від часів Січі, через етап розвитку фольклору до професійного, через мистецтво бандури епохи романтизму та формування статусу концерту у формі капел, сьогодні виступ бандуристів та бандурське мистецтво знаходиться в позиції модернізації. Дедалі більше ми бачимо переклад не лише академічної професійної композиторської спадщини, створеної навіть для бандури, а й поп-хітів, які стають важливими для молоді [47, с. 155].

Важливою складовою є вербалізація образів, а саме вокальний аспект. Окрім особливостей інструментального виконання, бандурист використовує класичні академічні, старомодні фольклорні здібності. Ось чому в процесі розвитку бандурного мистецтва виділяються синкретична, романтична, фольклорна та академічна професійна та сучасна (сучасна бандура XX-XXI століття) форми творчості.

Така ситуація дозволяє стверджувати, що в мистецтві бандури спостерігається акцентуація певних семантичних маркерів української формації та самовизначення. Отже, бандурне мистецтво, від професійного українського народного мистецтва, у XXI столітті не лише отримало нові вектори розвитку та жанрові та стильові пріоритети, про що говорить В. Дутчак, а й набуває широких просторових меж, викликаних інтересом до українських народних традицій інших країн і, відповідно, і поширення цього виду мистецтва за межі України.

Сьогодні, в умовах глобалізації, все більш важливим є те, що виникає потреба у формуванні національної єдності, яка в контексті трансформаційних змін дозволяє представникам певної країни, як і перед культурною спільнотою, ідентифікувати себе в рамки глобального глобалізаційного процесу.

Цьому сприяє бандурне мистецтво. Можна стверджувати, що на перетині культурного перерізу XXI століття в образі бандуриста накопичується складний «соборний» символ української нації, де традиційний, архетипний тип кобзаря-бандуриста, з народним (частіше в сучасній обробці) або авторським репертуаром, апелює до європейських середньовічних образів (трубадури Мейстерзінгери та ін.) та втілює повсякденні тенденції служіння світовому суспільству, зберігаючи глобальну національну складову. Тобто виділяється новий образ бандуриста, який дещо синкретично поєднує класичну ідею українського мистецтва з ідеєю повного оновлення цієї художньої сфери відповідно до світових тенденцій.

Головною умовою існування того чи іншого мистецтва є його внутрішня сутність, яка представляє потреби суспільства і є відповіддю на попит, на який це суспільство формує.

Сьогодні, незважаючи на швидкоплинність та зміни у сфері інтересів, на перший план висувається необхідність пошуку засобів ототожнення себе зі світом та самовідданості. Така ситуація цілком логічно відповідає новим соціально-політичним та культурним умовам в Україні. Бандурне мистецтво

апелює до позицій символу не лише України, а скоріше до того, що називається мистецтвом архетипу, що відображає високі досягнення інтелектуалізму цивілізації [32]. І в цьому контексті досягнення держави та незалежності тощо. Все це забезпечує динаміку розвитку бандурного мистецтва та вихід на новий змістовно-якісний рівень. Цей етап характеризується насамперед високим освітнім покликанням і проводить певні аналогії із давньою працею бандуристів. Освітня діяльність бандурного мистецтва набуває особливого значення на територіях за межами України: кобзарська традиція за кордоном стосувалася насамперед духовної ролі її представників як носіїв національної мови, релігії, культури та естетики (інструментальної та вокальної), як а також специфічні особливості цього художнього напрямку – мандрівний характер виступу, методично-репертуарні основи харківської школи, епічний стиль сольної гри [17, с. 58].

Завдяки інтересу суспільства (нашої держави і західноєвропейського) до бандури, як характерною для українського інструменту, так і можливості використання цього інструменту для втілення практично будь-яких виконавчих ідей - від академічної музики до естради формується концентрат примітивного і сучасне мислення. Саме в цьому концентраті можна знайти все культурні збіги і перетину українського і світового менталітету. Це полягає в тому, що музика універсального рівня отримує нове виконавське рішення в звучанні бандури.

Яскравим прикладом творчої концепції виконання бандури на світовому рівні (це популярні і усталені в світовому контексті музичні твори) може служити всесвітньо відома різдвяна пісня-побажання «Щедрик» в аранжуванні М. Леонтовича, недавно отримала популярність версія для акордеона і бандури. По суті, виступ «Щедрика» – це презентація та повноцінне утвердження української інструменту далеко за межами країни. Використання музики, яка є однією з найпопулярніших різдвяних пісень, дозволило передати і зберегти український колорит і познайомити бандуру зі світовими інструментами.

Але справжнім результатом сьгоднішніх процесів глобалізації став проект Bandura Style – проект з розвитку бренду Bandura.

Цей проект спрямований на висвітлення бандурного мистецтва (українського та світового, народного та авторського) в світлі еволюції концептуальних змін. В основі цього, але ні в якому разі не єдиного проекту з таким видом діяльності, лежить потреба в творчому, сучасному погляді на формування національної ідентичності та відродження культурних традицій. Бандура і мистецтво виконання бандури постають як універсальний інструмент і засіб, що підходить як для автентичних народних пісень і втілення усталених образів, що мають соціально-історичне значення для українського народу, так і для створення кавер-версій світових і українських хітів, народних пісень у сучасному форматі, що робить його цікавим у всьому світі. Це не тільки вводить бандуру в світовій інструментальний оборот, а й формує новий «прототип українця, який являє собою традиційно склався образ європейського громадянина, який знає і поважає свою історичну пам'ять, але не намагається її показати, поважає своє минуле і сьогодення» [24].

Сьогодні важливо те, що бандура з традиційно усталеної думки, що це інструмент для народної музики, переміщається в елітні концертні зали. Хоча в якомусь сенсі апелює до того, що бандурне мистецтво – це частина аристократичної культури, частина православно-дворянської культури в Україні. Хоча термін «дворянство» був виключений, його не було не тільки за часів радянської влади, але і в Російській імперії. Це пропагує думку, що коли ми говоримо про національне, ми говоримо про народне, як про щось примітивне, масове, протиставляючи його аристократії, але це неправильно в деяких вимірах, бо генетично аристократія – це елітарне й дуже малочисельне. Але винятком є деякі нації, і до них відноситься Україна, де козацтво як лицарська верства було якщо не більшістю, але численним, елітарним прошарком, який зберігав високі аристократичні традиції. Тобто сьогодні ми спостерігаємо відродження бандурного аристократичного мистецтва.

Соціокультурні виміри бандурної спадщини – це і національна, і глибинно національна сторона.

Сучасне мистецтво відображає всі труднощі та проблеми, а також позитивні зрушення в економічному розвитку нашої держави. У художній самодіяльності ми спостерігаємо поєднанням соціального та естетичного, які доповнюють одне одного. Його плоди відчутні в різних сферах людської діяльності і відіграють важливу роль у вихованні естетичних смаків. Умови економічної нестабільності, промислового спаду, безробіття сприяли появі великої кількості стихійних ринків. В умовах комерційного попиту мистецтво не має захисту від тиску іноземної кон'юнктури з його надзвичайно сумнівними настановами, що, у свою чергу, може призвести до спрощеного сприйняття народного мистецтва, його національної сутності.

Звернення до традицій давнього народного живопису (народні ікони, іконопис) є характерною рисою творчості багатьох художників. Тематична різноманітність сюжетів, змістовність – головні риси сучасного народного живопису. У таких творах приваблює гармонія сюжетних мотивів. Відсутність чистого пейзажу чи портрета є характерною рисою мистецтва любителів. Кожен аматор бачить природу по-своєму і надає їй особистого, притаманного автору картини.

Громадські творчі об'єднання аматорів та майстрів декоративно-ужиткового мистецтва, осередки народних промислів за останні роки створили певне культурно-мистецьке середовище, діяльність якого відіграє значну роль у вихованні естетичних смаків, національної самосвідомості народу. Український аматорський народний живопис та декоративний живопис є гордістю народного декоративно-аматорського мистецтва, широко представляє українську культуру за кордоном [31, с. 142].

Яскравий приклад синтезу стилістичних напрямків декоративного живопису та їх інноваційної трансформації знайшов відображення у творчості майстрів Альони Кічкіної та Анни Матвієнко.

Квіти, рослини та трави – мотиви картин майстрів. Обидва змогли по-різному трансформувати у своїй творчості досягнення народних художніх промислів України та світу, випробовуючи себе в різних видах творчості, маючи різний життєвий шлях, художній досвід, джерела натхнення.

Альона Миколаївна Кічка народилася в 1981 році в Харкові, закінчила Міжнародний слов'янський університет за спеціальністю «Міжнародні відносини» та факультет графіки Харківського педагогічного університету ім. Г. С. Сковороди. Займається народною творчістю, майстер декоративного мистецтва.

Майстер декоративного розпису Анна Іванівна Матвієнко має полтавське коріння, де народилася в 1955 році в с. Семенівка. Закінчила Кременчуцьке педагогічне училище імені А.С. Макаренка, навчався у Полтавському педагогічному інституті. В. Г. Короленка, Гадяцькому коледжі культури імені І. П. Котляревського, Рівненський державний гуманітарний університет. З 1983 року живе і працює в селі. Котельва Полтавської області. Протягом багатьох років вона вивчала історію та етнографію краю, зразки народного мистецтва, традиційний розпис краю [14].

Образ павича, жар-птиці, її пишного оперення, що має давні традиції в українського декоративного розпису, присвячений картині А. Кічкиної «Весняний птах», 2018, картон, авторська багатошарова техніка акварелі, 50х60 см (Додаток Рис. 2.1) [49]. На Сході у візантійській традиції павич уособлював розкіш і царську гідність, оскільки культовий птах в церковних циклах був традиційним символом воскресіння і безсмертя. А пишні квіти, гілочки або пагони рослин, серед яких зазвичай зображувалася птах, викликали натяк на Едемський сад.

Краса казкового, фантастичного розкрила вічну сутність народного духу, його традицій.

Композиційно зображення жар-птиці на картині буде розплющене, як геральдичний герб. Фантастичні пагони з квітами ніби вплетені, як вінок, в оперення, що вінчають голову птиці короною. Чарівні за кольором, вишукані

квіткові форми, рослини витягуються, згинаються, сплітаються в розкішні вінки.

У колірній гамі роботи поєднуються тональні переходи червоного і охристого квітів різних відтінків – від кольору ранкової зорі до малиново-рожевого, також незвично поєднання фіолетового з синім, жовтого з рожевим, зазначеного ніжним нюансом кольору.

Довгі пір'я стилізованого казкового птаха з розкритим віялоподібним хвостом кольору старого золота прикрашені на кінцях «очками» – сердечками коралового кольору. Металевий блиск тіла у вигляді лускатої поверхні, загостреною, як лезо, пір'я, що відходять від ступні, викликають спогади про далекосхідне мистецтво, зокрема, китайське.

Картина справляє враження роботи декількох майстрів – ювеліра, який «чеканить» металеві бляшки на тілі птаха, художника-графіка, тонко прописує стебла рослин, до речі, що нагадують пір'я, художника декоративно-прикладного мистецтва. Зокрема, батика, скульптора, який робить барельєф, флориста, який вводить в композицію колоски трав, що імітують м'якість пір'я на кінцях крил.

Майстер поєднує в образі жар-птиці кілька смислових, символічних пластів, тим самим включивши давньоукраїнський міфологічний і казковий образ в контекст світового мистецтва. Авторська інтерпретація цього образу в майстра – це саме симбіоз зазначених впливів і культур, а не копіювання відомих зразків народного малярства, зокрема, петриківського, непрямий вплив якого відчувається в творі. Це «фолк-модерн», який, заснований на українській народній традиції, виглядає концептуально і сучасно, підкріплений власним творчим стилем художника – складної авторської багатошарової техніки акварелі.

Синтез культур у А. Кічкіної полягає не тільки в симбіозі українського і далекосхідного, в її творчості помітні впливи середньоазіатського мистецтва, зокрема, ізнікського живопису в Туреччині. Крім павича, улюблені зображення – півень, фазан, симург – казковий птах. Образ рослин заснований

на традиціях петриківського розпису, зокрема, на стилізованій «цибулинці» в різних інтерпретаціях, де майстер додає деталі, об'єм.

Півень, модифікація способу якого вирішена в різних композиційних і колористичних тонах, тяжіє до стилістики зображення павича.

Силует птаха обрізаний, щоб ефектно виглядало найголовніше – чубчик, груди і хвіст. Пір'я, як у павича, мають неоднорідну консистенцію – тверді, пухнасті, металеві, де рух пір'я направлено в різні боки – лускаті на грудях, маленькі, потім з металевим відливом, де середина чітко визначається як трубочка. З чітко окресленими «обрізаними» краями, тональними кольоровими розтяжками, жвавими жовтими «краплями». Ефектно підкреслена «сідлоподібна» западина силуету птиці – між шиєю і хвостом.

Своєрідність авторських картин А. Кічкіної полягає в тому, що її картини знаходять продовження в інших видах декоративно-прикладного мистецтва одягу, шарфів, шалей, начиння. Художник спочатку малює картину, підбирає фарби, вирішує композицію. Відмінність авторської роботи від дизайнерської полягає в тому, що це людина буде носити (Додаток В Рис. 2.2.) [49].

Звідси такі кроки від ілюзорного, реалістичного до стилізації, дизайну в один колір або подібну колірну схему. У цьому випадку автор також переслідує утилітарну мету – дійсно зуміти носити, прикрасити будинок (посуд, картини). Майстер варіює кольорами від яскравих до монохромних, в залежності від одягу, використовує білий фон.

Хустка з зображенням півня композиційно вирішена в ритмі похило розташованих ромбів і квадратів, що утворюють мозаїчно-калейдоскопічний хрестоподібний візерунок, де ромби центральної гілки «перехоплені» лінійними пентаграмами. У центральних ромбах – більш дрібні зображення півня, по чотири в кожному, спрямовані в різні частини світу, з пентаграмами в центрі. По краях вони нарізані ромбами-трикутниками. Великі півні зображені в положенні «зустрічного руху». Основні кольори хустки – червоний, чорний, темно-коричневий.

Абсолютно несподіваним є звернення майстра до образу сколопендри – членистоногої комахи з сумнівною репутацією – від невинної в наших краях до отруйної на півдні. У цього маленького «фенікса» є ще одна цікава властивість – здатність «відрощувати» втрачену кінцівку. При всій своїй антипатії виявляється, що її образ досить популярний в культурі, зокрема в татуюванні, де, крім застережних і агресивних якостей, приносить удачу і багатство (Додаток Б на рис. 2.3) [49].

У класичному мистецтві в натюрмортах часто зображуються гусениці, равлики та інші комахи, невіддільні від світу природи. Естетизовано образ сколопендри в картинах А. Кічкіної нагадує і дракона, і «велику змію», набуваючи монументальні риси «значної» істоти.

Стилізація, де добре відчувається натуральна квітова основа, – відмітна риса творчості А. Матвієнко. Гама розписів майстра включає всі кольори, які є в природі, її рослинному світі, іноді – підвищеної звучності: сині або «малахітові» листя, яскраві, дзвінкі кольори квітів, а також складні поєднання – рожево-лілові, пурпурно-сині, вохристо-жовті, бордово-червоні і ін. Основу композиційної побудови завжди складають плавні округлі лінії, в які майстер вписує окремі квіти (зазвичай великі) або букети. Це коло, овал, трапеція, ромб або трикутник з м'якими обрізаними краями, вінок, корона.

У квіткових композиціях значну роль відіграє «центральна вісь», вертикаль, що визначає побудову картини. Незважаючи на невеликі розміри, ці композиції справді монументальні, їх можна використовувати в розписах великих будівель.

Традиційна схема «древа життя» представлена роботами «Дзвіночки і Незабудки», «Нарциси», «Васильки», «Хміль», «Сон-трава», «Мальви» та ін.

Основою розпису може стати химерний вазон, зазвичай невеликих розмірів, але витончено прикрашений меандрами, намистинками, імітацією вишивки (іноді бісером), з квітки або його фрагмента, але взятого з букета. Цей прийом більш характерний для композицій, де квіти написані докладно, невеликого розміру і форми (Додаток Д Рис. 2.4) [49].

У роботах останніх років майстер використовує більш широкий, «фігурний» мазок, узагальнюючий контур, лінійно розвиває структуру пелюсток, шишок хмелю, пухнастих сережок верби, дзвіночка. Тому змінюється і характер вазонів – з помітною фактурою загартованого скла, що змінюється різнокольоровими смугами, знову ж в тон букета, його загальне кольорове звучання. У цих орнаментальних композиціях відчувається вплив монументально-декоративного мистецтва, зокрема вітража з чіткими широкими контурами, «наповненого» тонко проробленими деталями стилізованих квітів і рослин. Всі композиції архітектурні, врівноважені, гармонійні за кольором і ритмом, де тонко написана фактура речей – кераміка, скло, живі сезонні квіти (вербові сережки, сон-трава, барвінок, мальва, жоржини та ін.).

У розташуванні кольорів, листя, пагонів рослин завжди переважає симетрія, гармонійне розташування. У творі «Дзвіночки і незабудки» між двома дзвіночками, нахиленими, три незабудки на тлі трьох листя, над ними – знову два дзвіночка, але попереду. Вінчає композицію розгорнутий вгору дзвіночок, знову ж трилистий, але іншого кольору охри, що нагадує бутон, з боків якого розташовані чотири незабудки. Колірна гамма також гармонійна: насичений жовтий з червоними цятками, чистий синій, яскраво-зелений з охрою. Композиція завжди «закрита», поміщається на весь розмір аркуша.

Майстер вибирає фон або в тон одної з квітів, що присутня в картинах, пом'якшуючи або приглушаючи її, або контрастний, який вигідно «відтіняє» основний, наприклад, поєднує яскраво-червоний з дзвінким синім, відтінки синього з блакитним з кольором «ранкової зірки», червоно-синій з бордово-фіолетовим (Додаток Д Рис. 2.5) [28].

Ступінь стилізації рослинних мотивів також різна. У композиції «Васильки» «профіль» і фронтальне зображення квітів з чітко вираженим природним підтекстом поєднується з хрестоподібними візерунками з тих же волошок, які втратили свою природну основу. Композиційний поділ великих

волошок в ритмі «3x3x3» доповнено дрібними фарбами, що заповнюють простір між ними, створюючи вишуканий візерунок в градаціях синьо-фіолетового кольору. Мотив «парної» нижньої «ніжки» композиції у вигляді квітів, листя химерної форми притаманний практично всім роботам майстра. Ще одна примітна особливість її картин – щільне заповнення вже окреслених фігурних обрисів композиції.

Таким чином, на прикладі роботи двох майстрів різного віку і образно-стилістичних переваг можна говорити про різні способи освоєння і вивчення образно-стилістичних впливів культурних і мистецьких традицій різних регіонів, що дозволяє познайомитися з витокami культури в зовсім іншому образному і стилістичному ключі, але цікавому в різноманітному контексті творчості, що увібрав в себе різні джерела натхнення для творів Олени Кічкіної і Анни Матвієнко.

Таким чином, сучасний стан культури характеризується явищами глобалізації, відчуження, пошуку особистісної та культурної ідентифікації, маніпулювання суспільною свідомістю, масовості. Все це різко актуалізує питання про межі впливу надіндивідуального, соціального, історичного досвіду культури як визначального багатовимірного поля, що визначає характер діяльності і пізнання, а також роль тих чи інших архетипових компонентів в культурних процесах, які можуть нести індивідуально-національний і глобальний контекст. Це дозволяє по-новому поглянути на народну культуру і сприяє поступовому поширенню образу української національної культури. В умовах глобалізації сучасного культурного простору з'являється новий погляд на розуміння специфіки української культури на концептуально новому, якісному, творчому рівні, яка затверджується як невід'ємна частина сучасного культурного простору, що, з одного боку, сприяє до культурної інтеграції (як універсальний інструмент), а з іншого боку, вона спрямована на захист національних пріоритетів і цінностей.

ВИСНОВКИ

1. Розглянуто історіографію вивчення процесу глобалізації.

Глобалізація (від франц. *global* – загальний, всесвітній; що походить від лат. *globus* – куля) – поняття досить широке, воно включає в себе не тільки економічну, а й неекономічні сфери – культурне та науково-технічне співробітництво між країнами, міжнародний туризм, світову інформаційну мережу Internet та ін. Сутність глобалізації можна уявити як процес сучасної (з кінця XX століття) культурної універсализації, здійснюваний в умовах вибухового посилення всіх форм соціальних взаємодій.

Наукові праці, присвячені безпосередньо аналізу глобалізації як явища, з'явилися в кінці XX століття і характеризувалися значною часткою міждисциплінарності в силу необхідності описувати явище з різних точок зору. У поданні англійського соціолога Е. Гідденса глобалізація безпосередньо продовжує процес модернізації, але пронизує численними суперечностями і схильна до впливу різних сторонніх впливів. Американський дослідник М. Уотерс представляє глобалізацію у вигляді соціального процесу, що стирає географічні кордони і культурні принципи. На думку американського вченого І. Валлерстайна, глобалізація може розглядатися як всеохоплюючий процес розвитку, або глобальна соціальна трансформація. Процес глобалізації культури розглянуто у праці «Багатолика глобалізація» П. Бергера та С. Хантінгтона. Концепція «культурної динаміки глобалізації», запропонована П. Бергером та С. Хантінгтоном, посідає друге місце за авторитетом та частотою цитування у міжнародній культурно-соціологічній дискусії про культурну долю глобалізації. Поняття «глобальна культура» будується відповідно до науково закріплених критеріїв віднесення того чи іншого явища суспільного життя до фактів соціокультурної дійсності. У численних працях англійського соціолога З. Баумана глобалізація описується як процеси, які вважаються самовільними, стихійними і безладними, що відбуваються за допомогою людей, що сидять за пультами управління, що займаються

плануванням. Принципово інший напрям культурологічного та соціологічного розуміння глобалізації представлений у міжнародній дискусії концепціями Е. Д. Сміта та А. Аппадурія. Феномен глобальної культури та супутні процеси глобалізації культур та культурної глобалізації трактуються в цій галузі як ідеологічні конструкції, похідні від реального функціонування світової економіки та політики. Водночас автори цих концепцій намагаються зрозуміти історичні передумови та онтологічні підстави для введення цієї ідеологічної структури в структуру повсякденного життя.

На основі аналізу основних положень, висунутих найбільш авторитетними дослідниками, можна зробити висновок, що під дефініцією «глобалізація», як правило, мається на увазі процес утворення єдиної загальносвітової системи соціальних зв'язків, що сформувалася в результаті розвитку національних економік, інформаційної безмежності світу, стрімкого технологічного оновлення. Глобальні системи зв'язку, що охоплюють всі сфери діяльності людини, сприяють подоланню географічних бар'єрів, роблять відкритою і доступною соціальну практику інших народів, підштовхують до тісної взаємодії та зближення.

2. Проаналізовано концептуальні підходи до визначення сутності та форм глобалізації культури.

На сьогоднішній день можна виділити 3 основні напрями в теоретичному розгляді феномена культурної глобалізації: гіперглобалістичний, глобалістський (локалізаційний, глокалізаційний) і умовно антиглобалістський. Якщо перша теорія наполягає на неминучості глобалізації і, як наслідок, уніфікації світового культурного простору, друга говорить про те, що процес глобалізації не такий однозначний, а його засобами в ряді випадків стає феномен локалізації культур, то третя стверджує, що глобалізація, в т. ч. і культурна, неможлива в принципі в силу специфіки цивілізаційної будови світу.

Глобалізація культури – це тенденція до універсалізації культурного розвитку і до зростання різноманіття його форм. Взаємодія цих тенденцій

визначає характер сучасного світового розвитку, його неоднозначність і збереження альтернативності вибору для кожного народу і культури. Глобалізацію можна визначити як процес універсалізації життя людини, окремих держав і народів і всього людства, кінцевою метою якого є підвищення ступенів людської свободи і збільшення різноманіття людського буття. Глобалізація властива саме сучасній епосі, так як жоден історичний етап розвитку людства не може не нести на собі реліктові сліди родинних ознак попереднього історико-культурного досвіду. Глобалізація культури в сучасному світі кидає виклик центральному положенню національних культур, національних ідентичностей і їх інститутів. Цей виклик в основному виходить від масової культури і культури консьюмеризму і матеріалізму. Але поки рано говорити про те, що процес глобалізації поступово стирає національно-державні і культурно-антропологічні ідентичності. При такому підході глобалізація як універсалізація відкидає всіляку уніфікацію, панування цілого над частиною або частини над цілим і передбачає єдність в різноманітті і гармонію частини і цілого.

3. Охарактеризовано українську культуру в сучасному світовому просторі.

Розкриваючи основні тенденції розвитку української культури у XXI столітті, визначаючи основні тенденції її розвитку та функціонування, враховуючи роль, значення та суперечності сучасного культурного процесу в Україні, можна констатувати той факт, що українська культура XXI століття все ще переживає період свого нового становлення, національного затвердження нових цивілізаційних цінностей, модернізації та постмодернізаційної структуризації. Суперечливі, часом навіть протилежні тенденції розвитку української культури нового тисячоліття є характерною рисою перехідного суспільства. Безперечно, закріплення позитивних результатів розвитку української культури залежить від наполегливої та цілеспрямованої роботи держави, усього суспільства та кожного громадянина. Запорукою успіху у досягненні цієї мети є потужний та своєрідний в

європейському та світовому масштабі культурний потенціал нації, а також життєстверджуючі процеси демократизації українського суспільства, що є головним двигуном культурного процесу, гарантом подальшого розквіту української культури в часі та просторі.

4. Досліджено національний культурно-мистецький розвиток як форму протидії глобалізаційному впливу.

Сучасний стан культури, характеризується феноменами глобалізації, відчуження, пошуку особистісної та культурної ідентифікації, маніпуляції суспільною свідомістю, масовості. Все це гостро актуалізує питання меж впливу надіндивідуального, соціального, історичного досвіду культури як визначального багатовимірного поля детермінування характеру діяльності та пізнання і ролі певних архетипичних складових в культуротворчих процесах, які здатні носити індивідуально-національний та загальносвітовий контекст. Це дозволяє по-новому поглянути на народну культуру та сприяє поступовому поширенню образу української національної культури. В умовах глобалізації сучасного культуропростору виникає новий ракурс розуміння специфіки української культури на концептуально новому, якісному, креативному рівні, яка стверджується як невід'ємна складова сучасного культуропростору, яка з одного боку сприяє прагненню до культурної інтеграції (як універсальний інструмент), а з іншого прагне до захисту національних пріоритетів та цінностей.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Абдурахманова Е. А. Влияние глобализации на культуру / Е. А. Абдурахманова. *Исследования молодых ученых : материалы V Междунар. науч. конф.*. Казань : Молодой ученый, 2019. С. 90-92. URL: <https://moluch.ru/conf/stud/archive/353/15462/>
2. Аза Л. Соціокультурні ідентичності та практики. Київ : ІС НАНУ, 2002. 315 с.
3. Арсеєнко А. Г. Глобалізація: основний зміст та соціально-економічні й політичні наслідки напередодні 21 ст. URL: <http://www.lab.org.ua/article/category/ antiglobalism/691>
4. Аттали Ж. На пороге нового тысячелетия (пер. с англ. Л. Каневского; предисл. Э. Тоффлера). Москва: Международные отношения. 1993. 70 с.
5. Блинов А. С. Национальное государство в условиях глобализации: контуры построения политико-правовой модели формирующегося глобального порядка. Москва: МАКС Пресс, 2003. 149 с.
6. Валлерстайн І. Глобалізація або вік змін? Довгостроковий погляд на шлях розвитку світової системи. *Глобалізація. Регіоналізація. Регіональна політика*. Луганськ : Альма матер-Знання, 2002. С. 49–66.
7. Гіденс Е. Нестримний світ. Як глобалізація перетворює наше життя. Рутледж, Нью-Йорк, 2000. 340 с.
8. Гавріна Н. До проблем етнокультурної ідентифікації та регіонального виміру глобалізації. *Соціальні виміри суспільства*. 2006. Вип. 9. С. 233–239.
9. Гольшев А.И. Глобализация: культурологический подход. – Вестник Псковского государственного университета. Сер. Социально-гуманитарные науки. № 6. 2014. С. 70-81.
10. Гончаренко М.В. Духовна культура. Київ, 1986. 248 с.

11. Гревцева А.А. Культурная глобализация: проблемы и парадигмы. Известия Российского педагогического университета им. А. Герцена. Вып. 70. 2008. С. 145-149.
12. Давидова М.О. Сучасні тенденції розвитку аматорського декоративно-ужиткового мистецтва. *Традиційна культура в умовах глобалізації: синергія традиції та інновації. Матеріали науково-практичної конференції (21-22 червня 2019 року)*. – Харків : Друкарня Мадрид, 2019. С. 20-25.
13. Делокаров К. Х. Вместо введения: к вопросу о цивилизационном потенциале глобализации. *Многогранная глобализация*. Москва :РАГС, 2003. 245 с.
14. Денисенко О.Й. Синтез традиційних стилістичних напрямів декоративного розпису та їх інноваційна трансформація у творчості майстринь Альони Кічкіної та Анни Матвієнко. *Традиційна культура в умовах глобалізації: синергія традиції та інновації. Матеріали науково-практичної конференції (21-22 червня 2019 року)*. – Харків : Друкарня Мадрид, 2019. С. 26-31.
15. Дзюба І. М. Україна перед сфінксом майбутнього. *Укр. іст. журн.* 2002. № 3. С. 3–22.
16. Дмитренко М.К. Українська фольклористика: Акценти сьогодення. *Розвідки, статті*. Київ: Видавництво «Сталь», 2008. 236 с.
17. Долгов М. О. Традиції та видозміни в кобзарстві Придніпров'я ХХ ст.: дис. ... канд. філолог. наук: 10.01.07. Київ, 1998. 287 с.
18. Дрожжина Світлана Володимирівна. Культурна політика сучасної полікультурної України: соціально-філософський та правовий аспекти. Донецьк: ДонДУЕТ, 2005. 198 с.
19. Дубровский С. В. Глобальная пирамида как результат исторического развития, характеристик социума и состояния среды. *Общественные науки и современность*. Москва : Наука, 2002. № 4. С. 22-27.

20. Дутчак В. Бандурне мистецтво українського зарубіжжя як національно-культурний феномен ХХ - початку ХХІ століть. URL: <file:///C:/Users/Tanya/Downloads/3275-6920-1-PB.pdf>
21. Зернецька В. Глобальний розвиток системи масової комунікації і міжнародних відносин. Київ: Освіта, 1999. С. 46-47.
22. Иноземцев В. Л. Вестернизация как глобализация и «глобализация» как американизация. *Вопросы философии*. 2004. №4. С. 58-69.
23. Ионин Л. Г. Социология культуры: Учебное пособие. Москва: Издательская корпорация «Логос», 1996. 280 с.
24. Каблова Т. Концепт концерту-лекції в умовах глобалізації культури. *Національні культури у глобалізованому світі*. Київ: КНУКіМ, 2017. С. 380-382. URL: http://elibrary.kubg.edu.ua/19806/1/Kablova_T_%D0%9A%D0%9D%D0%A3%D0%9A%D0%86%D0%9C_2017.PDF
25. Каблова Т., Тетеря В. Народна пісня як інтенціональна складова у творчості М. Лисенка. *Актуальні проблеми історії, теорії та практики художньої культури: зб. наук. праць № 37*: URL: [http://elibrary.kubg.edu.ua/17241/1/T_Kablova_V.Teterya_AP_n37_2016%20\(1\).PDF](http://elibrary.kubg.edu.ua/17241/1/T_Kablova_V.Teterya_AP_n37_2016%20(1).PDF)
26. Карась А.Г. Глобалізація як чинник трансформації права. *Держава і право*. 2012. Вип. 57. С. 88-94.
27. Касаткин П.С. Глобализация культуры: проблемы и перспективы. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/globalizatsiya-kultury-problemy-i-perspektivy/viewer>
28. Каталог виставки творів Анни Матвієнко. URL: <http://narodna-tvorchist.poltava.ua/index.php/UA/zakhodi/festivali/chervona-ruta/pidsumki-chervona-ruta/2-uncategorised/151-katalog-vistavki-tvoriv-anni-matvienko>
29. Коновалова А. До питання модернізації української культури в умовах модернізації. *Сучасне мистецтво : науковий збірник. Вип. 2 / Акад.*

мистецтв України, Ін-т проблем сучасного мистецтва ; редкол. В. Д. Сидоренко [та ін.]. Київ : Акта, 2005. С.15-19.

30. Культурна політика: методологічні, правові, економічні проблеми: Зб. наук. праць. *Український центр культурних досліджень; Інститут культурної політики* / О.А. Гриценко (ред.). Київ, 1995. 64 с.

31. Культура – суспільство – особистість : навч. посіб. / за ред. Л. Скокової. Київ : [б. в.], 2006. 396 с.

32. Лосев А. Ф. Философия. Мифология. Культура. Москва: Политиздат, 1991. 525 с.

33. Лось В. А. В поисках категориальных оснований глобалистики. *Век глобализации*. Москва : Учитель, 2009. № 2. С. 56-68.

34. Многоликая глобализация. Культурное разнообразие в современном мире / Под ред. П. Бергера, С. Хантингтона. Москва, 2004. 240 с.

35. Морозевич Н. В. Бандурне мистецтво як культурне надбання сьогодення: дис. ...канд. мист.: 17.00.03. Одеса, 2003. 160 с.

36. Нагорна Л. Національна ідентичність в Україні. Київ : ІПіЕНД, 2002. 272 с.

37. Політична філософія: підручник / за ред. Є. М. Суліми. Київ : Знання, 2006. 799 с.

38. Рікер П. Ідеологія та утопія / Поль Рікер ; [пер. з англ.]. Київ : Дух і Літера, 2005. 386 с.

39. Робертс Д. Крах модернизации: глобализация и культура. – *Художественный журнал*. 2004. № 4. URL: <http://xz.gif.ru/numbers/56/3/>

40. Рукавишников В. О., Холман Л.Ю Эстер П. Политические культуры и социальные изменения. Международные сравнения. Москва: Совпадение. 1998. С. 340.

41. Словник іншомовних слів / За ред О. С Мельничука. Київ: Головна редакція УРЕ. 1974. С.173.

42. Слющинський Б.В. Міжкультурна комунікація в українському Приазов'ї. Київ : Аквілон-Плюс, 2008. 496 с.
43. Сміт Е. Нації та націоналізм у глобальну епоху; [пер. з англ. М. Климчука і Т. Цимбала]. Київ : Ніка-Центр, 2006. 320 с.
44. Сміт Е. Національна ідентичність. Київ : Основи, 1994. 224 с.
45. Степаненко В. Глобальне громадянське суспільство: концептуалізації та посткомуністичні варіації. *Соціологія: теорія, методи, маркетинг*. 2005. № 2. С. 156–175.
46. Степин В. С. Цивілізація и культура. СПб: СПб ГУП. 2011. 407 с.
47. Стравинский И.Ф. Мысли из «Музыкальной поэтики». *Статьи и материалы*. Сост. Л.С. Дьячкова. Москва: Советский композитор, 1973. 528 с.
48. Титар О. В. Національна ідентичність в просторі культури Слобожанщини. *Гілея : науковий вісник : зб. наук. праць*. К., 2011. № 6. Вип. 48. С. 515–519.
49. Традиційна культура 2019. URL: https://www.cultura.kh.ua/images/documents/traditcina_kultura_2019_color.pdf
50. Уткин А. И. Мировой порядок XX века. Москва : ЭКСМО, 2001. 260 с.
51. Фукуяма Ф. Глобалізація безконечна. *І*. 2000. № 19. С. 36–42.
52. Хантингтон С. 1994. Столкновение цивилизаций? – Полис. Политические исследования. № 1. С. 33-48. URL: <http://www.russ.ru/pole/stolknovenie-civilizacij>
53. Хелл Д., Гольдблатт Д., Макгрю Э., Перратон Дж. 2004. Глобальные трансформации: политика, экономика, культура(пер. с англ. В.В. Сапова и др.). Москва: Праксис. 576 с.
54. Шевченко І. Україна між Сходом і Заходом. Вісник АН України. 1991. № 12. С. 3–8.

55. Шейко В.М., Богущкий Ю.П. Формування основ культурології в добу цивілізаційної глобалізації (друга половина XIX – початок XXI ст.). *Монографія*. Київ: Генеза, 2005. 592 с.
56. Appadurai A. *Modernity at Large. Cultural Dimensions of Globalization*. Minneapolis. London, 1998. 250 p.
57. Featherstone M. *Global Culture: An Introduction, Global Culture. Nationalism. Globalisation and Modernity*. London: Sage. 1990. P. 6.
58. Robertson R. 1992. *Globalization: Social Theory and Global Culture*. saGe. 211 p.
59. Smith A. D. *Towards a Global Culture? Global Culture. Nationalism, globalization and modernity / Ed. by M. Featherstone*. London, 1990. p. 122-140.
60. Warn M. *Globalisation-* London: New York. 1995. P. 49
61. Waters M. *Globalização*. Oeiras. 1999. 144 p.

Додатки

Додаток А



Рис. 2.1. «Весняний птах», майстер Альона Кічкаїна, 2018 р.



Рис. 2.2. Роботи Анни Кічкіної



Рис. 2.3. «Півень та сколопендра», майстер Альона Кічкіна, 2018 р.



Рис. 2.4. Роботи А. Матвієнко



Рис. 2.5. Роботи А. Матвієнко