

18. Cheshko V. T., Pereyadenko A. S. Deskriptivnaya i sotsiokulturnaya (eticheskaya) sostavlyayushchiye v strukture evolyutsionnogo riska genno-inzhenerenogo tekhnologicheskogo kompleksa // Ekolog. vestnik. – 2015. – №1. – S.64–72.

19. Cheshko V. T., Ivanitskaya L. V., Kosova Y. V. Configuration of Stable Evolutionary Strategy of Homo sapiens and Evolutionary Risks of Technological Civilization (the Conceptual Model Essay) // Biogeosystem Technique. – 2014. – Vol.1, No.1. – P.58–69.

20. Cheshko V. T., Glazko V. I., Kosova Y. V. Evolutionary Semantics of Anthropogenesis and Bioethics of NBIC–Technologies // Biogeosystem Technique. – 2015, Vol.5, No.3. – P.256–266.

21. Cisney V. W., Morar N. Biopower: Foucault and Beyond. – Chicago; L.: University of Chicago Press, 2015. – 400 p.

22. Conclin B. Biopolitics of Health as Wealth in Original Risk Society // Images of Public Wealth Or the Anatomy of Well–Being in Indigenous Amazonia. Tucson: University of Arizona Press, 2015. – P.60–88.

23. Foucault M., Burchell G. The birth of biopolitics: lectures at the Collège de France, 1978–1979. – New York: Picador, 2010. – 346 p.

24. Inglehart R., Welzel Ch. Modernization, Cultural Change, and Democracy. The Human Development Sequence. – Cambridge: Cambridge University Press, 2005. – 345 p.

25. Liesen L. T., Walsh M. B. The competing meanings of «biopolitics» in political science: Biological and postmodern approaches to politics // Politics and the Life Sciences. – 2012. – Vol.31, No.1/2. – P.2–15.

**Cheshko V. T.**, DS, prof., prof. of department of philosophy and political science of the Kharkiv National University of Economics named after S. Kuznets (Ukraine, Kharkiv), Cheshko@karazin.ua

**Kuz O. N.**, DS, prof., the Chief of department of philosophy and political science of the Kharkiv National University of Economics named after S. Kuznets (Ukraine, Kharkiv), kuzboss@yandex.ua

#### **Biopower and biopolitics: anthropological and socio-political dimensions of techno-humanitarian balance**

*The sociobiological and socio-political aspects of human existence have been the subject of techno-rationalistic control and manipulation. The investigation of the mutual complementarity of anthropological and ontological paradigms under these circumstances is the main purpose of present publication. The comparative conceptual analysis of the bio-power and bio-politics in the mentality of the modern technological civilization is a main method of the research. The methodological and philosophical analogy of biological and social engineering allows combining them in the nature and social implications as part of a High Hume technologies class. As result of the transformation of somatic foundations of the human being and his behavior, stereotypes in the object of control and management the technogenic risk reached the existential (evolutionary) level. The rapidly growing status of biopower and biopolitics in the conceptual field of contemporary political science becomes by phenomenological expression of these processes.*

**Keywords:** biopower, biopolitics, High Hume technology, an evolutionary risk.

**Чешко В. Ф.**, доктор философских наук, профессор, профессор кафедры философии и политологии, Харьковский национальный экономический университет им. Семёна Кузнецка (Украина, Харьков), Cheshko@karazin.ua

**Кузь О. Н.**, доктор философских наук, профессор, заведующий кафедрой философии и политологии, Харьковский национальный экономический университет им. Семёна Кузнецка (Украина, Харьков), kuzboss@yandex.ua

#### **Бивласть и биополитика: антропологическое и социокультурное измерение техногуманитарного баланса**

*Основной целью настоящей статьи является исследование взаимной дополнительности антропологической и онтологической дисциплинарных матриц, когда социобиологической и социополитической аспекты человеческого существования стали предметом технорационалистического контроля и манипуляции. Основным методом исследования является сравнительный концептуально-мировоззренческий анализ концептов биовласти и биополитики в ментальности современной техногенной цивилизации. Методологическая и философская аналогия биологической и социальной инженерии позволяет объединить их по природе и социальным последствиям в составе одного класса – технологий High Hume. В результате превращения соматической основы человеческого существа и его поведенческих стереотипов в объект контроля и управления величина техногенного риска достигла экзистенциального (эволюционного) уровня. Феноменологическим выражением этого становится стремительно возрастающий статус биовласти и биополитики в концептуальном поле современного политологического знания.*

**Ключевые слова:** бивласть, биополитика, High Hume технологии, эволюционный риск.

\* \* \*

УДК 008:312.421

**Ареф'єва А. Ю.**, асистент–стажист, Національна музична академія України ім. П. І. Чайковського (Україна, Київ), annarefieva@yandex.ua

#### **ГЛОБАЛІЗАЦІЯ КУЛЬТУРИ ЯК ПРЕДМЕТ ФІЛОСОФСЬКОГО АНАЛІЗУ**

*Стан осмислення проблемного поля культуротворчості, який пов'язується з глобалізацією і тими інтегративними, а також синтетичними процесами, є перманентним відгомном або відбитком ширших процесів, які можна відмітити як космоантропогенез культури, цивілізації в цілому. Уся і складна і цікава проблематика торкається кожної національної культури, особливо української культури.*

**Ключові слова:** культура, глобалізація, культуротворчість, цивілізація, культурні практики, мистецтво.

Специфічна ситуація оцінки трансформаційних процесів культури в цілому означає, що образ або концепт «культура» застосовується для тих чи інших проблем, що пов'язані з міжкультурними взаємодіями, діалогом культур та ін. Проте феномен глобалізації в культурі виглядає метафорою. Якщо геополітичний простір інтерпретується як дія міжкультурних трансконтинентальних консорціумів, то можна зазначити, що культура розуміється лише на рівні інструментального механізму освітнянських і інших технологій. Тобто культура в такому контексті визначається як один із аспектів цивілізації. Адже багато вчених характеризують її інакше.

Так, переважна більшість дослідників вважають, що культура – це той бастион діяльності людини, який відповідає за духовність. Якщо ми об'єктивуємо всі цінності культури, то духовність зникає, зникає саме в рамках того об'єктного виміру культури, який позбавляється суб'єктності, тобто позбавляється активно діючого продуцента. Можна стверджувати, що культура в цілому презентується як та реальність, в якій людині дається світ. Культура є феноменом здійснення ціннісних людиновимірних констант, що існують в соціумі, роблять людину людиною. Але зазвичай поняття «культура» підмінюють поняттям «цивілізація», тобто тими ознаками буття людини, які дають можливість її соціалізації, входження в соціум.

Проблема глобалізації культури вивчалася в роботах М. Бахтіна, М. Бердяєва, Х. Ортега-і-Гассет, О. Шпенглера, Д. Гелда, Е. МакГрю, Д. Голблатта, Д. Перратона, та ін. [1; 2; 7; 8; 4], адже мало визначені соціокультурні аспекти формування культурних цінностей.

Мета статті – визначити соціокультурні детермінанти формування культурних цінностей в глобалізаційних процесах культури сучасності.

Наприкінці ХХ століття виникає багато поштовхів щодо трансформацій образних подій в культурі, які не можна зазначити лише як синтетичні, інтегративні, бо саме наприкінці ХХ – початку ХХІ століть вони набувають ознак глобальності. Весь цей контекст потребує свого окремого дослідження. Необхідність дослідження глобалізації в культурі, зокрема, в українській культурі, визначається тим, що за певною низкою робіт, які присвячені проблемам окремих практик культури, стоїть образ культури в цілому.

Важливо побачити сам спосіб узагальнення світоглядних і культуротворчих трансформацій образності, які можна осмислити як глобалізацію. Дослідників не влаштовують надумані анти тези локального, універ-

сального або універсализація національного опору уніфікації культури, що в певній мірі виглядає черговим спрощенням і черговим визначенням тих складних реалій культури початку ХХ століття. Всі ці питання потребують свого визначення і осмислення в рамках полікультурної, полісценічної, поліморфичної цілісності буття культури як загального пантеону муз, всезагального поля трансформації образних, парадигмальних, рефлексивних засад культуротворчості в цілому.

Особлива актуальність глобалізаційних процесів, які відбуваються в українській культурі, пов'язана з двома локусами або модусами досліджень: іманентними та загальнокультурними або мультикультурними. Мультикультуралізм, в який втягується українська культура, має антитезу іманентизму. Тобто трансформації всіх зовнішніх спонук на рівні окремих видів мистецтв, окремих синтезів, зокрема таких, як оперне мистецтво, театральний синтез взагалі, можна інтерпретувати як сферу широкого виходу мистецтва в простір культури повсякдення. Це простір фестивальних імпрез, галерейного синтезу в образотворчому мистецтві, виставково-бібліотечний комплекс, коли відбувається певна реанімація функції книги як храму буття, який, однак, маргіналізується і потребує окремої виставкової діяльності.

Весь цей контекст має свої особливі (іманентні) риси глобалізації, які потребують конкретного специфічного дослідження. Домінантою даного дослідження є сценізм, більше того, мультисценізм як тотальна настанова трансформації художнього образу в просторі глобалізаційних процесів. Так, на підставі інтерпретації досвіду глобальних або глобалістських тенденцій як певного сценічного образу в дослідженні надається модель української культури, яка допомагає знайти ще один її вимір глобалізації – презентативно-видовищний, що є важливим фактором культуротворення. Його можна зазначити як святковість, видовищність, презентативність того образу буття, який пов'язує з етнокультурою, з хровим соборним цілим культури як реальності духовного буття людини.

Контекст дослідження, означений як глобалізація в культурі або культурна глобалізація, потребує багатовекторного підходу щодо осмислення як культури в цілому, так і всіх тих процесів, які пов'язані з визначенням її універсальності у глобалізаційному вимірі, який в певній мірі ще є метафорою. Можна по-різному підходити щодо інтерпретації явища глобалізації культури, культурних практик, адже потрібно коректно визначити розмаїття інтерпретаційних парадигм.

Культура як мистецький фактор, креативний потенціал, пов'язаний з активним визначенням позитивних і негативних цінностей, легітимацією, запереченням одних цінностей і, навпаки, продукуванням інших, є та реальність, яка визначає людимірні константи буття. Так, зокрема, в Середньовіччі процес креації визначався як космоатропний або світоглядний образ творення домівки людини, домобудівництва в цілому. Бог – перший креатор – створює світ із нічого, за цією моделлю світотворчості відбувається будь-яка творчість. Зараз ми знаходимося в стадії, яку Ніцше зазначив, що «Бог помер», вже немає тої загальної модельної парадигми або того загального модельного рівня, який дає можливість повторення або здійснення аналогів світотворення.

Все це призводить до того, що культурні цінності розростаються, заміщують всі інші (природні, космічні)

атропні людинамовимірні ознаки, і саме такі поняття, як «глобалізація», «інтеграція» стають актуальними. На межі ХІХ – ХХ століть підсилюється тяжіння до синтезу, до узагальнення тих надбань, що здійснило людство протягом свого існування. Так, в стилі модерн, а це буквально перед Першою світовою війною, загострюються теургічні риси бачення світу, срібний вік підштовхував людину до осмислення надцінностей буття, до теургізму, того величезного простору бачення світу, який формувався як своєрідна антитеза прагматизму і всіх тих реалій, які існували саме на рівні цивілізаційних процесів.

Можна стверджувати, що досвід, пов'язаний з переоцінкою культури як інтегративного або уніфікуючого фактора у М. Данілевського зараз знов стає актуальним. Його інтерпретація культурної взаємодії як щеплення, адаптації, перетворення іншої культури на добриво – це досить гострі номінації, які забуваються в сучасних інтерпретаціях глобалізації культури. Особливо актуальним це стає, коли ідеться про культурні взаємодії. Культурний діалог, який був, важливим і цікавим як інтерпративна парадигма ще за часи радянської історіографії і культурології, виглядає зараз більш об'ємним, багатовимірним цілим.

Йдеться про те, що діалог не може зводитися до інтеракції, не може зводитися до біхевіористської бінарної схеми «виклик – відповідь», як би вона не здавалася актуальною. Так, Тойнбі в цьому контексті намітив всю сферу викликів і відповідей, яка саме в цивілізаційному контексті є достатньо автентичною. Застосування її щодо культури виглядає метафорою. Унікальною також є метафора «соборності», «синтезу мистецтв», метафора «новітнього храму», «храму третього заповіту», який будується на підмурках самознищення традиційної сакральності в тоталітарному суспільстві.

Тобто, визначаючи культуру як носія духовності, пост-культуру як ту культуру, що втратила духовність, він проводить певну лінію інтерпретації. І звідси виникає вся та, будемо казати, динаміка (зміни) орієнтації, яка потребує певної компенсації втрати духовної реальності. Він пише, що головним в арт-полі пост-культури стає контекстуалізм – урівнювання всіх сенсів, висунання на перший план маргіналізації, заміна традиційної для мистецтв образності симулякрами. Художність «замінюється інтертекстуальністю, полістилістикою, цитатністю і свідомим перемішуванням елементів високої і масової культури, господарюванням кітчу і кемпу, зняттям цінностей критеріїв, абсолютизацією будь-якого жесту художника в якості унікального і значущого феномену і т.д.» [3, с. 20].

Вже такий, будемо казати, підхід або інтерпретація щодо визначення культури свідчить про те, що вона розуміється як явище елітарне, яке належить людям, що сформували саме цей план духовності, адже культура в широкому розумінні є те, в чому дається світ. Ця «самоданість» культури людині (людина не може «вийти» з культури, як і з свідомості, поки вона живе), звичайно, залишається поза увагою. Тому все те, що ми зараз бачимо у вигляді масової культури, визначається у В. Бичковим як пост-культура. Звичайно, такий підхід є антиномічний і характеризує антитетику бачення й сприйняття світу.

Якщо говорити про феномен глобалізації та інтеграції як ті реалії, які існують у сучасному світі, то, звичайно, вона легко вписується в простір пост-культури як своєрідна

інтенсифікація обездуховленого і обездушеного виміру культурної творчості, що майже не має ніякого відношення до Культури з великої літери, про яку дбає В. Бичков.

Ми є прихильниками звернення до концепції такого відомого мистецтвознавця і теоретика культури, як В. Прокоф'єв, який розчленовує культуру по вертикалі, розподіляє її на три виміри. Це етнокультура, глибинна, донна культура, це культура аматорська, культура тих людей які ще не досягли професійного рівня, і культура професійна, яка вже потребує навичок, вмінь, певної школи і генерує саме досвід культури. Якщо етнокультура пов'язується з соборним патріархальним цілим, а культура аматорська пов'язується з святом творчості, яка здійснюється сім днів на тиждень, то культура професійна розуміється як та культура, яка і є носієм отієї духовності, про яку пише В. Бичков.

Якщо говорити взагалі про сам феномен культури або про номінацію «культура», то в 80 роки ХХ століття модно було зазначати, що ми маємо мінімум 200 номінацій категорії «культура». Таке розмаїття і така нескінченність дефініції, з одного боку, вражала, а, з іншого, свідчила про те розгублення, яке існувало та існує зараз перед визначенням цього поняття. Проте, якщо йдеться про радянські часи, то культура, передусім, визначалася в рамках того товарного фетишизму, який походив від марксистської теорії обміну товарів і взагалі від того модусу теоретичних імплікацій, який визначався як «марксистська теорія діяльності» [6].

Все є товар, все є обмін. Діяльність виглядає як жива діяльність продукування, як те, що закінчується з закінченням акту діяльності, виникненням результату – продукту або товару і обміну товарів, що теж є певною сферою діяльності. В більш персаналізованому вигляді це визначається як «суб'єкт діяльності», «засоби діяльності» і «результат діяльності». А, якщо зайти всередину цієї суб'єктної матриці діяльності, то йдеться про цілепокладання, що належать суб'єкту, про засоби діяльності, і про мотивацію цілепокладання, що тим чи іншим чином задовольняє потреби споживачів, про споживати тої предметної реальності, на яку орієнтована діяльність.

Але, якщо феноменологія орієнтувалася на «ноему» на логістичний принцип конституювання реальності, то окуляцентризм орієнтується на флеш–імідж, на всі ті реалії, які стають невербалізуємими, але дають можливість тотальної ідентифікації, більше того, своєрідної когерентності, тобто цілісності образів світу і образів індивідуального споживання символічної реальності, яка існує на рівні симулякрів алгоритмів. Тобто виникає своєрідна поліцентрична естетика, полівалентна етика, що на рівні тотальності глобалістських інтенцій існує, зокрема, в рекламі, робить релевантними будь–який етичний і естетичний досвід. Таким чином, презентація всіх можливостей бути в світі проблематизується і на жанровому, і на видовому, і на стильовому рівні сценічних видів мистецтв, демонструє саму можливість функціонування мистецтва у просторі будь–якого соціуму, а простір розподіляється на комунікативний, перцептивний, візуальний і ін.

Семіологічний або лінгвістичний поворот кінця ХІХ – початку ХХ століть, переоцінка всіх цінностей, за Ф. Ніцше, змінилася візуальним поворотом, коли актуалізується проблема гельшталту замість дискурсу і тексту. Бум візуальності наприкінці ХХ століття є не

поверховим, свідчить про те, що довіра (окуляцентризм) до бачення стає одним із важливих принципів того тотального натуралізму, до якого приходять культура в цілому і різні види мистецтв [2, с. 18]. Візуальний поворот вписується в ту візуальну прагматику віртуальної реальності, її презентацію в світі в мас–медіа, а також широкого контексту натуралізації реальності в культурі, що має під собою так зване «оптичне безсвідоме». Отже візуальний поворот є те, що Гі Дебору дало можливість сказати, що наше суспільство є «суспільством спектаклю» [5].

Для нашої роботи така номінація дуже важлива. Тобто суспільство в цілому як спектакль, як сцена, феномен сценізму взагалі несе в собі феномен комунікації, презентації образних імплікацій реальності, а візуальний ряд стає не лише складовою синтезу мистецтв, а тою оптичною доміантою, де кожне нове покоління утворює свою оптику як рефлексивну, синтетичну візуальну, трансформативну реальність бачення. Концептуальний простір мистецтва стає проблематичним, як і вербальна інформація в цілому, яка піддається сумніву і усувається візуальними акціями. Отже, візуальна комунікація, видовище, видово стають одним із важливих принципів трансформації реальності. Рефлексивний простір щодо категорії «культура» взагалі, сфер культурного будівництва є надзвичайно строкатим.

Соціологія мистецтва стає надзвичайно широким інтерпретативним механізмом, де продукуються визначення мистецтва як певна автономна сфера культури, що існує як тотальна культурна візуальності, а також як своєрідна можливість формувати в сучасних арт–практиках (сюди входить телебачення, реклама, фото й ін.) той образ культури, який пов'язується з масовою культурою і культурою повсякдення. Соціологія культури і мистецтва визначається як дисципліна, яка має передумовою визначення дисциплінарних меж, що описуються в рамках філософської рефлексії, психоаналізу, де дискурс аналізу орієнтований на контент–аналіз.

Йдеться про створення певної дисциплінарної матриці, яка асимілює в собі як текстуальні, історичні, соціально–економічні, так і інші параметри виробництва, функціонування образів в інтермодальному просторі мистецтва, який пов'язується зі специфікою образних візуальних імплікацій. Відбувається своєрідний двох–векторний процес, де, з одного боку, фіксується розчинення мистецтва в реальності, що починалася з реді–мейдів М. Дюшана, сюрреалізму, а, з іншого боку, визначається герметична замкнена цілісність, що стає самодостатнім предметом аналізу нетрадиційного мистецтвознавства, соціологія мистецтва.

Говорячи про те, що деконструкція, а також гіперкритичний дискурс, взагалі, ставлять під загрозу досвід формування художнього простору, який існував від віку, теоретики візуального повороту актуалізують увагу на новій соціальній функції мистецтва – комунікативній. Можна стверджувати, що поряд з соціологічною реальністю традиційних досліджень стоять такі антисисеми, як феміністський дискурс, який пов'язують з дослідженнями Поллок та ін. Неомарксизм цікавий тим, що втрачає утилітаризм предметного опосередкування і товарного фетишизму, але урівнює сферу мистецтва і сферу соціальної презентації функціонування мистецтва.

Так, простір рефлексії, в якому проблема глобалізації визначається як своєрідний гештальт, продукт, предмет

або товар, робить всі ці ознаки еквівалентними. Всі дефініції глобальності в культурі потрапляють в поле конкуруючих рефлексивних парадигм, в поле, так званого, політекстуального або полімодального інтерпретативного здійснення рефлексії, де домінує модус соціальності. Соціальна історія мистецтва або соціологія культури призводять до того що реальність культури в певній мірі презентується об'єкними реаліями образного ряду. З тим, що можна виміряти, що можна продати, що має рейтингову цінність. Такі категорії, як «геній», «творчість», «креація» просто усуваються із цього контексту.

Звичайно, що і сама глобалізація визначається як суто об'єктний феномен і не має нічого спільного з внутрішніми настановами творчості, які завжди характеризували мистецтво, культуру як своєрідну реальність. Отже, глибинні імпульси і потреби особистості стають ціннісним простором, який в тій чи іншій мірі об'єктивується в адекватному чи неадекватному полі, в тій чи іншій мірі стають товаром. Тобто культура розглядається як культурне виробництво, соціальна реальність, а соціальна реальність як своєрідний простір, який технологізується, естетизується, трансформується, дає можливість визначити мистецтво як своєрідний інструмент виробництва в музиці, кіно, живописі, театрі.

Таким чином, сама соціальність мистецтва стає інструментом, який дає можливість осмислити глобалізацію як об'єктний фактор, що визначає простір цінностей без особистості – в рейтингах, наприклад, а це вже спонукає до еквівалентних вимірювань культурних цінностей, що в певній мірі призводить до релятивізації образності, формування кліше, схем, коридорів презентації образного ряду.

Якщо мистецтво так ретельно вписується в соціум, то, звичайно, тут велику роль грають посередники. Це арт-критика, ділери, виставкові зали, галереї, журнали, весь той набір опосередкування, який дає можливість донесення цінностей та їх аранжування, модифікації в рамках того чи іншого соціального цілого. Цілий ряд кураторів, критиків, як і інших інституцій, що стають опосередкованим механізмом медіа-культури, формують поле соціопрагматики культури в цілому. Це, однак, в тій чи іншій мірі проблематизує як саму культуру, так і її цінності, зокрема, ті мистецькі образні реалії, які існують зараз як арт-продукт. Важливо також зазначити, що критика масової культури, починаючи від франкфуртської школи до Джеймсона в певній мірі орієнтована на літературну тенденцію, постструктуралістської деконструктивістської орієнтації, що визначає межі вербального в осмисленні літературних фактів.

**Висновки.** Відбувається своєрідна ностальгія за втраченими граматичними нормами, що продукувалися лінгвістикою. Ці норми усуваються натуралізмом візуальних феноменів. Отже, візуальна культура або візуальний поворот в соціологічних тенденціях інтерпретації культури призводить до того, що виникає теорія «соціального тексту» – це та абстракція, яка в певній мірі дає можливість визначити будь-які інтегративні тенденції, в тому числі і глобалістські як своєрідні трансформації.

Це допомагає в певній мірі побачити реалії культуротворчості в більш відстороненому абстрактному вимірі інтерпретувати їх в рамках гендерних, класових, расових та інших конфігураціях. Вони не є суто іманентними для мистецтва, проте для культури в

широкому контексті є надзвичайно важливими. Більше того, вони виходять на реалії масової культури, де проблема влади презентативності в рекламі, ТБ теж стає одною із найважливіших соціальних точок позиціонування культури з в контексті тотальної презентативності.

#### Список використаних джерел

1. Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества / Михаил Михайлович Бахтин. – М.: Искусство, 1979. – 424 с.
2. Бердяев Н. А. Смысл творчества / Николай Александрович Бердяев // Философия свободы. Смысл творчества. – М.: Правда, 1999. – 608 с.
3. Бычков В. В. Триалог / В. В. Бычков, Н. Б. Маньковская, В. В. Иванов. – М.: Прогресс–Традиция, 2012. – 840 с.
4. Гелд Д. Глобальні трансформації / Д. Гелд, Е. МакГрю, Д. Голдблатт, Д. Перратон; пер. з англ. В. Курганського, В. Сікори. – К.: Фенікс, 2003. – 548 с.
5. Ги Дебор. Общество спектакля / Ги Дебор. – М.: Логос, 1999. – 224 с.
6. Каган М. С. Человеческая деятельность. Опыт системного анализа / Моисей Самойлович Каган. – М.: Политиздат, 1974. – 328 с.
7. Ортега-и-Гассет Х. Дегуманизация искусства / Х. Ортега-и-Гассет. – М.: Радуга, 1991. – 639 с.
8. Шпенглер О. Закат Европы: Очерки морфологии мировой истории; пер. с нем. и прим. И. И. Маханькова / О. Шпенглер. – М.: Мысль, 1998. – Т.2: Всемирно-исторические перспективы. – 606 с.

#### References

1. Bahtin M. M. Jestetika slovesnogo tvorchestva / Mihail Mihajlovich Bahtin. – M.: Iskusstvo, 1979. – 424 s.
2. Berdjaev N. A. Smysl tvorchestva / Nikolaj Aleksandrovich Berdjaev // Filosofija svobody. Smysl tvorchestva. – M.: Pravda, 1999. – 608 s.
3. Bychkov V. V. Trialog / V. V. Bychkov, N. B. Man'kovskaja, V. V. Ivanov. – M.: Progress–Tradicija, 2012. – 840 s.
4. Geld D. Global'ni transformacii' / D. Geld, E. MakGrju, D. Goldblatt, D. Perraton; per. z angl. V. Kurgans'kogo, V. Sikory. – K.: Feniks, 2003. – 548 s.
5. Gi Debor. Obshestvo spektaklja / Gi Debor. – M.: Logos, 1999. – 224 s.
6. Kagan M. S. Chelovecheskaja dejatel'nost'. Opyt sistemnogo analiza / Moisej Samojlovich Kagan. – M.: Politizdat, 1974. – 328 s.
7. Ortega-i-Gasset H. Degumanizacija iskusstva / H. Ortega-i-Gasset. – M.: Raduga, 1991. – 639 s.
8. Shpengler O. Zakat Evropy: Ocherki morfologii mirovoj istorii; per. s nem. i prim. I. I. Mahan'kova / O. Shpengler. – M.: Mysl', 1998. – T.2: Vsemirno-istoricheskie perspektivy. – 606 s.

**Arevieva A. Yu.**, assistant–probationer, National of musical academy of Ukraine the name of Tchaikovsky (Ukraine, Kyiv), [annarefieva@yandex.ua](mailto:annarefieva@yandex.ua)

#### Globalization of culture as article of philosophical analysis

*State of comprehension of the problem field of culturally creativity, that contacts with globalization and those integrative, and also by synthetic processes, is a permanent faint sound or imprint of more wide processes that can be marked as cosmoanthropogeny cultures, civilizations on the whole. All and the difficult and interesting range of problems touches every national culture, especially Ukrainian culture.*

**Keywords:** culture, globalization, culturally creativity, civilization, cultural practices, art.

**Арефьева А. Ю.**, ассистент–стажист, Национальная музыкальная академия Украины им. П. И. Чайковского (Украина, Киев), [annarefieva@yandex.ua](mailto:annarefieva@yandex.ua)

#### Глобалізація культури як предмет філософського аналізу

*Состояние осмысления проблемного поля культуротворчества, которое связывается с глобализацией и теми интегративными, а также синтетическими процессами, является перманентным отголоском или отпечатком более широких процессов, которые можно отметить как космоантропогенез культуры, цивилизации в целом. Вся и сложная и интересная проблематика касается каждой национальной культуры, особенно украинской культуры.*

**Ключевые слова:** культура, глобализация, культуротворчество, цивилизация, культурные практики, искусство.

\* \* \*