

**ВІДКРИТИЙ МІЖНАРОДНИЙ УНІВЕРСИТЕТ РОЗВИТКУ ЛЮДИНИ
«УКРАЇНА»
МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
НАЦІОНАЛЬНА МУЗИЧНА АКАДЕМІЯ УКРАЇНИ
ІМЕНІ П. І. ЧАЙКОВСЬКОГО
МІНІСТЕРСТВО КУЛЬТУРИ ТА ІНФОРМАЦІЙНОЇ ПОЛІТИКИ УКРАЇНИ**

Кваліфікаційна наукова праця
на правах рукопису

ТАНСЬКА ЛЮДМИЛА ВАЦЛАВІВНА

УДК 008 + 312.421 + 316.733

ДИСЕРТАЦІЯ

**ГАРМОНІЗАЦІЯ ГЛОБАЛІЗАЦІЙНИХ ПРОЦЕСІВ
ЯК СОЦІОКУЛЬТУРНИЙ ПРОЕКТ**

Спеціальність 26.00.01 – Теорія та історія культури (культурологія)

Подається на здобуття наукового ступеня кандидата культурології

Дисертація містить результати власних досліджень. Використання ідей, результатів і текстів інших авторів мають посилання на відповідне джерело.

_____ Л. В. Танська

Науковий керівник:

Барна Наталія Віталіївна

доктор філософських наук, професор

Київ — 2023

АНОТАЦІЯ

Танська Л.В. Гармонізація глобалізаційних процесів як соціокультурний проект. – . – Кваліфікаційна наукова праця на правах рукопису.

Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата культурології за спеціальністю 26. 00. 01 – теорія та історія культури (культурологія). – Міністерство культури та інформаційної політики України, Національна музична академія України ім. П.І. Чайковського, Київ, 2023.

Дисертація є культурологічним дослідженням проблеми функціонування категорії «гармонія» в проєктному просторі культуротворчості. Гармонію досліджено як системотворчий та інтегрувальний чинник глобалізаційних процесів сучасності. Визначено соціокультурну динаміку актантів, акторів і суб'єктів культурного діалогу й трансформації систем інтеграції культурних цінностей. Етичні й естетичні детермінанти гармонізації соціальних систем проаналізовано в системі глобалізаційних процесів сучасності на підставі визначення поетичної функції культуротворення в контексті риторичних трансформацій проєктно-модельного дискурсу.

У дисертаційній роботі використано такі філософські методи, як трансцендентальний, феноменологічний, діалектичний. Трансцендентальний метод надає можливість порушити питання, як можливе щось. Феноменологічний метод сприяє окресленню поля виявлення цих можливостей у культурі. Діалектичний метод дозволяє охарактеризувати межі і засоби трансформації суперечностей, зміну феноменів культури від одного стану буття до іншого, що описується такими категоріями, як мутація, трансмутація, інтеграція, локалізація тощо. Щодо гармонізувальних інтенцій культуротворення, то гармонія можлива, гармонія здійсненна і гармонія втрачена конкретизуються завдяки трансцендентальному, феноменологічному і діалектичному методам дослідження.

У роботі застосовано й компаративістський і системний підходи. Зокрема, актуальним є полісистемний підхід, згідно з яким актори глобалізаційних процесів постають як продуценти в контексті різних систем культури. Залучено також синхронний і діахронний методи, на основі яких об'єкти розглядаються в статистиці й динаміці, характеризуються соціологічні, політичні, етичні, естетичні, мистецькі ознаки феноменів культури, яка перебуває у процесі глобалізації.

Теоретики глобалізації зосереджені на соціальних, культурних, ідеологічних, політичних, економічних та інших вимірах культуротворчості. Зокрема, питання глобалізації культури розглянуто в працях Т. Лукмана, В. Бергера, З. Баумана, Ф. Джеймсона, Є. Андорса та ін. Дослідники з Великої Британії Д. Гелд, Е. Мак Грю, Д. Голдблатт, Д. Перратон досліджують феномен глобалізації як цивілізаційно-культурну динаміку. Соціологи французької школи, зокрема Д. Мартен, Ж.-Л. Мецжер, Ф. П'єр наголошують на нерівності й геополітичних проблемах глобалізму як світового явища. Модернізації національних економік присвячені праці О. Бикова, Л. Вардомського, В. Дурнєва, Л. Зевіна, С. Колчина, Л. Коськової та інших.

В українській філософській і культурологічній рефлексії (розвідки М. Поповича, С. Кримського, А. Бадана та ін.) формується своєрідний спектр бачення культури як світоглядної цілісності. А. Толстоухов подає ґрунтовний аналіз екологічної проблематики в контексті глобалізації. У дослідженнях В. Андрущенка, З. Бжезінського, С. Безклітного, Є. Бистрицького, О. Зінкевич, А. Арєф'євої та інших розглянуто проблеми як цивілізаційно-глобалізаційного плану, так і глобалізаційних альтернатив. Українську культуру, її розвиток у контексті етичних, естетичних, екологічних проблем досліджували Ю. Афанасьєв, М. Бровко, О. Білий, Ю. Легенький, В. Личковах, В. Малахов, Г. Меднікова та інші.

Наукова новизна отриманих результатів полягає в тому, що в дисертації вперше виявлено естетичний аспект проєктних стратегій у контексті глобалізації культури як формотворчих настанов культури постсучасності.

Уперше:

– Визначено концепт гармонізації як генеративну парадигму, яка окреслює перехід від плюралізму і тотальної плюральності проєктного простору соціальних систем глобалізації культури до певної соціокультурної цілісності в контексті проєктної моделі і композиційних настанов; розглянуто такі реалії, як нелінійність, трансмутація, композитність, які характеризують гармонізацію як естетичний, мистецький феномен.

– Розкрито зв'язок проєктних концепцій із філософськими ідеями постмодернізму, зокрема в таких метафоричних конструкціях соціальних акторів, як модель З. Баумана, у якій продуценти соціокультурної ідентичності – це «паломник», «бродяга», «той, що здійснює прогулянку», «турист» і «гравець». Звернення до ідеї деконструкції у філософії Ж. Дельоза, метафора «складки», дозволило визначати концепт гармонізації як певне перетікання одних субструктур культури в інші на підставі позиціювання (диспозитив як гармонізувальна модель), трансцендування межі (транспозитив як гармонізувальна модель), визначення композиційної цілісності проєктних алгоритмів (композиція як гармонізувальна модель).

– З'ясовано домінанти еволюції проєктного простору в контексті гармонізації глобалізаційних процесів культури від категорії «деконструкція» до «генетичного алгоритму», коли генетичний алгоритм стає проєктним механізмом нелінійної архітектури і підставою для моделювання стосунків людини і природи в таких культурних практиках, як архітектура, дизайн, мода.

– Проаналізовано вихідні принципи проєктної натурфілософії, які свідчать про еволюційний та екологічний контекст переосмислення місця культури в контексті її відношення до природи й радикальних

антропологічних трансформацій соціуму, характеризують новітній антропний тип осмислення культури. Неонатурфілософія стає своєрідною альтернативною моделлю уніфікації й редукції культури, тотальної урбанізації середовища, породжує модельний підхід до проєктування соціальних систем, який ґрунтується на мікробіології, інтепретації природи як генеративної лабораторії креативних інтенцій культуротворчості.

Уточнено:

– Поняття «постмодернізм» у контексті глобалізації культури та її філософських самовизначень є еквівалентним «посткультурі», за В. Бичковим, як втрата гармонізувального витоку, що пов'язано з Абсолютом і продукуванням абсолютно Іншого. Посткультура породжена тотальною втратою сакрального, вона певною мірою здійснює заміну сакрального певними сурогатами, віртуальними копіями, пов'язаними з кіберпростором. У віртуальній реальності відбувається спілкування з істотами, які не мають смертної форми існування. Постмодерн, як заперечення модернізму, і постмодернізм, як різноманітні стильові виміри культуротворчості, — це не різні сфери, а один із головних напрямів сучасної культуротворчості;

– Поняття деконструкції в контексті його використання у філософському моделюванні і в проєктній культурі загалом, зокрема в дизайні, архітектурі, моді, рекламі та інших, означає зв'язок із гіперкритичним підходом до світу, багатовимірністю проєктної цілісності, яка розглядається в динаміці і має ознаки системної цілісності. Деконструкція в такому вимірі є певним переструктуруванням, трансформацією, інверсією базової цінності культури, яка є провідною.

– Адаптація цінностей європейської і північноамериканської культур до східного регіону і, навпаки, цінностей східного регіону до метаграницьних універсалій європейської культури у проєктному моделюванні соціальних систем корелює в контексті свого самоздійснення з композиційним підходом.

Деконструкція як трансформація конструкції – це композиційне поєднання конструктивних реалій у просторі формотворення, що визначається як позиціювання, трансгресія, обмін місцями, вироблення місць, здійснення дестинації і рекреацій.

– Проєктні інтенції як єднання позицій акторів глобалізації і транспозитивних реалій, які можна визначити як трансмутацію, перехід до іншого стану, є креативним феноменом у сучасному проєктному просторі, вони характеризують онтологічні засади проєкту.

Набули подальшого розвитку:

– Визначення проєктних парадигм, похідних від концепту нелінійної архітектури, які активно вживлюються в соціальне моделювання, прогностику і соціальний дизайн загалом. Так, актуалізується риторичний, а по суті, вербальний код трансформації і трансмутації інформації, хоча предметні, соціокультурні й інші означувані проєкти характеризуються позасеміотичним і семіологічним підходами, визначаються так званим візуальним поворотом.

– Система трансформації, перехід від семіологічного, лінгвістичного кодів інтерпретації проєктної культури до візуального актуалізує такі структуротворчі інтенції, як гештальт, патерн і окуляцентризм, як довіра і критичне ставлення до імагінації загалом.

Окреслені генеративні модифікатори домодерних, модерних та постмодерних систем гармонізації культурних практик на підставі розвитку є універсумом світових релігій, великих імперій, національних держав, бізнес-технологій і медіакультури. Проєктні системи характеризуються як певний системогенез – передбачення соціального майбутнього як екомайбутнього. Модернізація, транзитологія й трансформація культурно-історичного потенціалу посткомуністичного простору потребує дбайливого ставлення до національних традицій та системи ідентифікації акторів культуротворення в контексті культури повсякдення, економічної, політичної, етичної й естетичної культури.

Теоретичне і практичне значення одержаних результатів полягає в дослідженні інтерпретації ключових понять культуротворчості, які характеризують гармонізацію глобалізаційних процесів як соціокультурний проєкт. Це гармонія як категорія культуротворчості, антропологічний, лінгвосеміотичний, візуальний повороти як інтерпретативні парадигми рефлексії над засобами гармонізації глобалізаційних процесів. Це такі алгоритми проєктного моделювання, як *dispositio*, *transpositive*, *compositio*. Окреслено механізми становлення соціокультурних систем як певний системогенез, як еволюцію в межах провідних проєктних патернів і гештальтів. Глобалізація культури інтерпретована як проєктна модель і симбіоз культуротворчості. Матеріали дисертації можуть бути використані під час створення навчальних курсів і програм, під час трансформації педагогічної діяльності у сфері культурних практик, теорії та історії культури, етики, естетики, спрямованих на осмислення глобалізації культури як метакультурного і потенціал метахудожнього феномену.

Ключові слова: культура, культуротворчість, гармонія, глобалізація культури, актор, суб'єкт культури, культурно-історичний.

ABSTRACT

Tanska L. V. Harmonization of globalization processes as a socio-cultural project. — Qualifying scientific work on manuscript rights.

Dissertation for obtaining the scientific degree of the candidate of cultural studies, specialty 26.00.01 — Theory and history of culture (cultural studies). National Music Academy of Ukraine named after P. I. Tchaikovsky, Ministry of Culture and Information Policy of Ukraine. Kyiv, 2023.

The Dissertation is a cultural study of the problem of functioning of the category “harmony” in the project space of cultural creation. Harmony is studied as a system-creating and integrating factor of modern globalization processes. The socio-cultural dynamics of actants, actors and subjects of cultural dialogue and the transformation of systems of integration of cultural values are defined. Ethical and aesthetic determinants of the harmonization of social systems are analyzed in the system of globalization processes of modern times based on the definition of the poetic function of cultural creation in the context of rhetorical transformations of the project-model discourse.

The dissertation is devoted to the solution of the current problem of harmonization of socio-cultural processes of our time. In the culture of the 20th - 21st centuries, the understanding, criteria, paradigms of human cultural activity, in particular globalization processes in the field of culture, have radically changed. The globalization of culture is the least scientifically researched. In the socio-humanitarian space, there are discussions about the mechanisms of harmonization of transformational processes in culture, because here the parameters of cultural creation, such as transhumanitarian, global, local, transnational, etc., are of great importance. After all, such factors as the aesthetic identity of globalization actors and all that characterizes the integrity of man and the world, man and the universe, man and nature are taken into account.

Globalization of culture is viewed extremely ambivalently. Thus, globalization leads to the homogenization and fusion of all other cultures in one national culture, and vice versa, a response to homogenization arises in culture as a transnational activity, which constitutes an alter-globalist project, in which the national characteristics of culture are simultaneously leveled and the heterogeneity of globalization processes is formed. That is, any homogenization correlates with the heterogeneity of cultural creativity. A special role is played by the aesthetic factor - the total impulse of harmonization as homogenization and the heterogeneous factor of culturogenesis. Therefore, the aesthetic reality of cultural creation is carried out according to the universal principle of harmony, homeostasis, compositeness and compositionality of social systems.

Globalization theorists focus on social, cultural, ideological, political, economic and other dimensions of cultural creation, the aesthetic dimension as integrative and harmonizing almost does not attract the attention of researchers. In particular, the issues of globalization of culture are considered in the works of R. Robertson, V. Berger, E. Smith, A. Apandurei, and others. Researchers from Great Britain D. Geld, E. McGrew, D. Holblatt, D. Perraton study the phenomenon of globalization as a civilizational and cultural dynamic. Sociologists of the French school, in particular D. Martin, Zh.-L. Metzger, F. Pierre emphasize inequality and geopolitical problems of globalism as a world phenomenon.

The phenomenon of globalization is sometimes defined as an extra-historical ideological construct, which is described in one way or another in the American and European models of the worldwide development of the economy, politics, religion, and sociology. Relations of cultures along the East-West or South-North axis indicate that the phenomenon of culture itself is becoming more and more metaphorical and does not provide enough space for an adequate understanding and functioning of culture as a global human group or social community. All these models of cultural creation are defined within the nature-culture relationship, when

culture appears as the mastering of nature; the dialogue of cultures (culture – culture) and the ecological relationship (nature – “culture – culture” – culture).

According to the ecological model, enriched by cultural dialogue, nature is the epicenter of the modern harmonizing origins of cultural creation, when design-prognostic algorithms acquire the aesthetic features of a meta-ecological approach. A developed dialogue of cultures is defined as interaction and search for consensus. For the most part, the interpretation of globalization ends with this interactive phase, summarizing the experience of European national cultures, states with their individualistic geopolitical liberalism, which testifies to the harmony of a purely European model as "sustainable development". "Empire of man" as a civilizational impulse of globalization, already in the models of the Club of Rome, needs to go beyond the limits of extensive metrics and the harmonization of cultural creation based on the prediction of the eco-future.

Culture-culture relations, which have been actively forming since the Middle Ages, actualize among cultural initiatives creative motives related to the fact that heterochthony and heterotopia of cultural development are always heterogeneous processes, and the understanding of reality is defined as equivocation, that is, ambiguity from the positions absolute and profane culture. The most authoritative researchers P. Berger and S. Huntington consider the cultural dynamics of globalization, considering global culture to be a certain synthetic phenomenon that determines socio-cultural integration and, at the same time, is defined by such concepts as beliefs, values, lifestyle, everyday life, culture of existence, etc. These authors understand the globality of culture as a purely European phenomenon, connected mainly with the transcultural activity of North America.

They do not hide their impression of this culture and are convinced that Americans are not only cosmopolitans with a narrow range of interests, but on the contrary, they are those global intellectuals who carry out selection and a certain

reduction of cultures, identifying loci or modes of homogeneity in them. According to the models proposed by these scientists, cultures are integrated by such concepts as human rights, feminism, environmental protection, and multiculturalism.

At a more fundamental level of global culture, mass culture emerges, producing an industry of elaborate spectacle infrastructure and everything that promotes the consumption of values. So, mass culture is spread by the efforts of various mass movements: ecologists, feminists, human rights activists, Protestants, evangelicals in general. Turning to secular religions changes people's attitude to family, upbringing, and people. That is, the subtext that Sigmund Bauman interprets as the "desolation of places" that comes into postmodern culture along with the fact that Protestantism has the appropriate reality here for the realization of its ideals. It is evangelical Protestantism that embodies the spirit of national culture, to define personality, gender equality, to create various public organizations as buffers for the harmonization of the globalist model of culture.

In the studies of V. Andrushchenko, Z. Brzezinskii, S. Bezklitnyi, E. Bystrytskyi, E. Holovakha, Y. Pyvovar, M. Rozumnyi and others, the problems of both the civilizational globalization plan and globalization alternatives are considered. The modernization of national economies is devoted to the works of O. Bykov, L. Vardomsky, V. Durnev, L. Zevin, S. Kolchyn, L. Koskova and others. Ukrainian culture and its development in the context of ethical, aesthetic, environmental problems are studied by Yu. Afanasyev, M. Brovko, O. Bily, Ye. Bystrytskyi, Yu. Legenkyi, V. Lychkova, V. Malakhov, G. Mednikova, and others.

Therefore, it is important to determine the entire context of ecological, geopolitical, model-project and prognostic approaches within the framework of non-summative and non-metaphorical (as in Z. Bauman and other authors) presentation of cultural globalization actors who set paradigms of various globalization alternatives in the methodological construction that gravitates towards socio-cultural projects. The socio-cultural project is always connected with

aesthetics, with art, social design as a specific form of human activity, which becomes a model principle for the analysis of globalization processes of culture in general. It is about the total aestheticization and artisatization of cultural creation, in which harmony as an aesthetic category appears as a central concept in understanding the integrity of culture in its dynamic changes and transformations. Such philosophical methods as transcendental, phenomenological, and dialectical are applied in the dissertation. The transcendental method makes it possible to raise the question of how something is possible. The phenomenological method contributes to the definition of the field of detection of these possibilities in culture. The dialectical method makes it possible to characterize the limits and means of transformation of contradictions, the change of cultural phenomena from one state of being to another, which is described by such categories as mutation, transmutation, integration, localization, etc. As for the harmonizing intentions of cultural creation, harmony is possible, harmony is feasible, and harmony is lost are specified thanks to transcendental, phenomenological, and dialectical research methods.

The work uses both comparativist and systemic approaches. In particular, the polysystem approach is relevant, according to which the actors of globalization processes appear as producers in the context of different cultural systems. Synchronous and diachronic methods are also involved, on the basis of which objects are considered in statics and dynamics, sociological, political, ethical, aesthetic, artistic features of cultural phenomena that are in the process of globalization are characterized.

The scientific novelty of the obtained results lies in the fact that the thesis reveals for the first time the aesthetic aspect of project strategies in the context of the globalization of culture as formative guidelines of postmodern culture.

The scientific novelty of the obtained results is disclosed in the following provisions, which are submitted for protection:

For the first time:

- the concept of harmonization is defined as a generative paradigm that outlines the transition from pluralism and total plurality of the project space of social systems of cultural globalization to a certain socio-cultural integrity in the context of the project model and compositional guidelines; such realities as nonlinearity, transmutation, compositeness are considered, which characterize harmonization as an aesthetic, artistic phenomenon;
- the connection of project concepts with the philosophical ideas of postmodernism is revealed, in particular in such metaphorical constructions of social actors as Z. Bauman's model, in which producers of sociocultural identity are "pilgrim", "vagrant", "one who takes a walk", "tourist" and "player". Turning to the idea of deconstruction in the philosophy of J. Deleuze, the metaphor of "folds", made it possible to define the concept of harmonization as a certain flow of some substructures of culture into others on the basis of positioning (dispositive as a harmonizing model), transcending the limit (transpositive as a harmonizing model), determining compositional integrity design algorithms (composition as a harmonizing model);
- the dominant elements of the evolution of the design space in the context of the harmonization of globalization processes of culture from the category of "deconstruction" to the "genetic algorithm" are defined, when the genetic algorithm becomes the design mechanism of non-linear architecture and the basis for modeling the relationship between man and nature in such cultural practices as architecture, design, fashion ;
- the original principles of project natural philosophy are analyzed, which testify to the evolutionary and ecological context of rethinking the place of culture in the context of its relation to nature and radical anthropological transformations of society, characterizing the newest anthropic type of understanding of culture. Neonatural philosophy becomes a kind of alternative model of unification and

reduction of culture, total urbanization of the environment, gives birth to a model approach to the design of social systems, which is based on microbiology, the interpretation of nature as a generative laboratory of creative intentions of culture-making;

Clarified:

- the concept of "postmodernism" in the context of the globalization of culture and its philosophical self-definitions is equivalent to "post-culture", according to V. Bychkov, as the loss of the harmonizing origin, which is connected with the Absolute and the production of the absolutely Other. Post-culture is generated by the total loss of the sacred, it to some extent replaces the sacred with certain surrogates, virtual copies associated with cyberspace. In virtual reality, there is communication with creatures that do not have a mortal form of existence. Postmodernism, as a denial of modernism, and postmodernism, as various stylistic dimensions of cultural creation, are not different spheres, but one of the main directions of modern cultural creation;
- the concept of deconstruction in the context of its use in philosophical modeling and in project culture in general, in particular in design, architecture, fashion, advertising and others, means a connection with a hypercritical approach to the world, the multidimensionality of project integrity, which is considered in dynamics and has signs of systemic integrity Deconstruction in this dimension is a certain restructuring, transformation, inversion of the basic value of culture, which is leading;
- the adaptation of the values of European and North American cultures to the Eastern region and, conversely, the values of the Eastern region to the meta-border universals of European culture in the project modeling of social systems correlates in the context of its self-realization with the compositional approach. Deconstruction as a transformation of construction is a compositional combination of constructive realities in the space of formation, which is defined as positioning,

transgression, exchange of places, production of places, realization of destination and recreations;

– project intentions as a union of the positions of globalization actors and transpositive realities, which can be defined as transmutation, a transition to another state, are a creative phenomenon in the modern project space, they characterize the ontological foundations of the project;

Further development took place:

- definition of design paradigms derived from the concept of non-linear architecture, which are actively used in social modeling, prognostication and social design in general. Thus, the rhetorical, and in fact, the verbal code of transformation and transmutation of information is actualized, although subject, sociocultural and other marked projects are characterized outside of semiotic and semiological approaches, determined by the so-called visual turn;

– the system of transformation, the transition from semiological, linguistic codes of interpretation of project culture to visual ones actualizes such structure-creating intentions as gestalt, pattern and oculacentrism, as well as trust and critical attitude towards imagination in general.

The theoretical significance of the obtained results is that the study interprets the key concepts of cultural creativity, which characterize the harmonization of globalization processes as a socio-cultural project. This is, first of all, harmony as a category of cultural creation, anthropological, linguosemiotic, visual turns as interpretive paradigms of reflection on the means of harmonization of globalization processes. These are such algorithms of project modeling as *dispositio*, *transpositive*, *compositio*, they traditionally belong to the rhetorical means of poetics and transformative aesthetics. The mechanisms of formation of socio-cultural systems as a certain systemogenesis, as an evolution within the framework of leading design patterns and gestalts, are defined. The point is that all cultural practices have developed such patterns as the flash image, the imaginative absolute,

the social ideal, the aesthetic ideal, as well as the constructs, or basic model constructions, which is carried out in social engineering or in social design, ultimately they appear as transformers of harmonization of globalization processes. Globalization of culture is interpreted as a project model and symbiosis of cultural creation.

Keywords: culture, cultural creativity, harmony, globalization of culture, actor, subject of culture, cultural and historical potential.

СПИСОК ОПУБЛІКОВАНИХ ПРАЦЬ ЗА ТЕМОЮ ДИСЕРТАЦІЇ

1. Танська Л.В. Культурологічні виміри функціонування медіакультури на пострадянському просторі. *Питання культурології. Збірник наукових праць*. Київ: видавничий центр КНУКіМ. 2021. Вип. 37. С. 200 – 209.
2. Танська Л.В. Сцена як універсум комунікативної діяльності людини. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв/ Культурологія*. Київ: науковий журнал, 2021. Вип. 4. С. 39 – 43.
3. Танська Л.В. Візуальний поворот як інтерпретативна модель сценічного синтезу мистецтв у культурі XX - XXI століття. *Культура і сучасність: альманах*. Київ: 2021. Вип. 2 . С.63-67.
4. Танська Л.В. Глобалізація культури в контексті динаміки соціокультурних систем. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв: наук. журнал*. Київ. 2023. Вип. 2. С. 42 – 47.
5. Танська Л.В. Гармонія як категорія культуротворчості. *Мультиверсум. Філософський альманах*. Київ: видавничий центр Інституту філософії імені Г.С.Сковороди НАН України, 2016. Вип. 5-6. С.145-153.
6. Танська Л.В. Globalization as religare. *Вісник Житомирського державного університету імені Івана Франка*. Житомир: вид-во ЖДУ ім. І. Франка, 2017. Вип. 1 (83). С. 12-15.
7. Танська Л.В. Гармонізація як глобалізаційних процесів культури як проектно-модельний симбіоз. Збірник наукових праць «Гілея: науковий вісник». Київ: вид-во Гілея, 2017. Вип. 116. С. 200-204.
8. Танська Л.В. Композиційно-риторичні алгоритми моделювання динаміки соціальних систем. Збірник наукових праць «Гілея: науковий вісник». Київ: вид-во Гілея, 2018. Вип. 129. С. 162-166.

Статті у зарубіжних наукових періодичних виданнях

9. Tanska L/Social and Systems and their Systemogenesis: Strategies of Future Advance. *Scientific Letters of Academic Society of Michal Baludansky*. 2016. 4 (6A). P. 102-106.
10. Барна Н.В., Танська Л.В. Гармонізація глобалізаційних процесів культури. *Cultural Studies and art: European Development Direction/ International Scientific Conferenct*. Riga, Latvia, July 16-17 – 2021.- P.10-14.

ЗМІСТ

АНОТАЦІЯ.....	2
ABSTRACT.....	8
СПИСОК ОПУБЛІКОВАНИХ ПРАЦЬ ЗА ТЕМОЮ ДИСЕРТАЦІЇ.....	17
ВСТУП.....	19
РОЗДІЛ І. ТЕОРЕТИКО-МЕТОЛОГІЧНІ ЗАСАДИ ДОСЛІДЖЕННЯ...30	
1.1. Історіографія проблеми.....	30
1.2. Гармонія як категорія культуротворчості.....	48
Висновки до першого розділу.....	60
Розділ II. СОЦІАЛЬНЕ ПРОЄКТУВАННЯ ТА ПРОГНОЗУВАННЯ ЯК КУЛЬТУРОТВОРЧІСТЬ.....	63
2.1. Композиційно-риторичні алгоритми моделювання динаміки соціальних систем.....	63
2.2. Соціокультурні системи та їх системогенез: стратегії випередження майбутнього.....	79
2.3. Гармонізація глобалізаційних процесів культури як проєктно-модельний симбіоз.....	98
Висновки до другого розділу.....	115
Розділ III. ДОМОДЕРНІ, МОДЕРНІ Й ПОСТМОДЕРНІ АЛГОРИТМИ ГЛОБАЛІЗАЦІЇ.....	122
3.1. Глобалізація як religare.....	122
3.2. Модернізація, транзитологія і прискорений розвиток як моделі глобалізації в посткомуністичному просторі.....	133
3.3. Актори глобалізації в просторі альтернативних моделей інтеграції культурно-історичного потенціалу.....	147
Висновки до третього розділу.....	163
ВИСНОВКИ.....	166
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....	170
ДОДАТКИ.....	183

ВСТУП

Актуальність дослідження. У культурі XX–XXI століть радикально змінилися горизонти, бачення, а також критерії, парадигми культурної діяльності людини, зокрема глобалізаційні процеси. Глобалізація культури є найменш опрацьованим і здебільшого ще недостатньо вивченим сегментом наукових досліджень. У соціогуманітарному просторі продовжуються дискусії щодо провідних механізмів гармонізації трансформаційних процесів у культурі, де велике значення мають такі параметри культуротворчості, як трансгуманітарне, глобальне, локальне, транснаціональне. Зрештою, окреслено такі чинники, як естетична ідентичність акторів глобалізації та все те, що характеризує єдність людини й світу, людини й універсуму, людини та природи.

Глобалізацію культури розглянуто надзвичайно амбівалентно. Так, глобалізація спричиняє гомогенізацію і переплавлення в одній національній культурі всіх інших культур, а також, навпаки, у культурі виникає відповідь на гомогенізацію як транснаціональну активність, що є альтерглобалістичним проєктом, у якому одночасно нівелюються національні якості культури та утворюється гетерогенність глобалізаційних процесів. Тобто будь-яка гомогенізація корелює з гетерогенністю культуротворчості. Особливу роль відіграє естетичний чинник як тотальний імпульс гармонізації як гомогенізації, так і гетерогенного чинника культурогенезу. Отже, естетична реальність культуротворчості визначає себе як універсальний принцип гармонії, гомеостазу, композитності та композиційності соціальних систем.

Теоретики глобалізації концентрують свою увагу на соціальних, культурних, ідеологічних, політичних, економічних та інших вимірах культуротворчості, оскільки естетичний вимір як інтегративно-гармонізувальний принцип майже не потрапляє до кола наукових інтересів.

Так, глобалізацію культури розглянуто в працях Р. Робертсона, В. Бергера, Е. Смітта, А. Апандурея [159;146;132;171] та інших. Дослідники з Великої Британії Д. Гелд, Е. Мак Грю, Д. Голдблатт, Д. Перратон [36] вивчають феномен глобалізації як цивілізаційно-культурну динаміку. Соціологи французької школи, зокрема Д. Мартен, Ж.-Л. Мецжер, Ф. П'єр [81] акцентують увагу саме на нерівності та геополітичних проблемах глобалізму як світового явища.

Феномен глобалізації інколи трактують як позаісторичний ідеологічний конструкт, який так чи інакше описано в контексті американської, європейської моделі всесвітнього розвитку економіки, політики, релігії, соціології. Відносини культур по осі Схід – Захід, або Південь – Північ свідчать про те, що сам феномен культури все більше й більше залишається метафоричним і не дає достатньо простору для адекватного осмислення й функціонування культури як феномена глобального людського гурту, або соціальної спів'єдності. Усі ці моделі культуротворчості позначено в межах відносин природа – культура, коли культуру розглядають як «оброблення» природи; діалог культур (культура – культура) та екологічне сприйняття (природа – «культура – культура» – культура).

Екологічна модель збагачує стадію культурного діалогу, робить природу епіцентром сучасних гармонізаційних витоків культуротворення, де проєктно-прогностичні алгоритми набувають естетичних ознак метаекологічного підходу.

Розгорнутий діалог культур визначається як інтеракція та пошуки консенсусу. Інтерпретація глобалізації, зазвичай, закінчується цією інтерактивною фазою, характеризує, досвід європейських національних культур, держав із їхнім індивідуалістичним образом геополітичного лібералізму, що свідчить про гармонію суто європейського зразка як «сталого розвитку». Утім «імперія людини» як цивілізаційний імпульс глобалізації

потребує вже в моделях Римського клубу виходу за межі екстенсивної метрики та гармонізації культуротворчості на підставах передбачення екомайбутнього.

Відносини культура – культури, які активно формуються, починаючи із Середньовіччя, виносять на поверхню культурних ініціатив креативістські мотиви, пов'язані з тим, що гетерохтонія та гетеротопія культурного розвитку завжди крокують із гетерогенними процесами, де осмислення реальності визначається як еквівакація, тобто двоосмисленість з позиції абсолюту із позиції профанної культури.

П. Бергер і С. Хантінгтон є одними з пріоритетних авторів, що говорять про культурну динаміку глобалізації [19;158]. Глобальна культура розглядається як певний синтетичний феномен, який охоплює низку чинників соціокультурної інтеграції і водночас визначається такими концептами, як вірування, цінності, спосіб життя, повсякдення, культура існування тощо. Адже ці автори подають, здебільшого, глобальність культури як доказ того, що це суто європейський феномен, пов'язаний, зазвичай, із транскультурною активністю Північної Америки. Вони не приховують свого враження від цієї культури, і вважається, що американці – це не лише космополіти з вузькими інтересами, а, навпаки, - це ті глобальні інтелектуали, які проводять селекцію і певну редукцію культур, визначають у них локуси, або модуси гомогенності. За моделями, що пропонують ці вчені, культури інтегруються в межах таких концептів, як вчення про права людини, концепцію фемінізму, захист навколишнього середовища, мультикультуралізм.

Зрештою, уже на більш фундаментальному рівні глобальної культури постає масова культура, яка продукує індустрію розгорнутої інфраструктури видовищ і всього того, що сприяє культу споживання цінностей. Отже, масова культура поширюється зусиллями різних масових рухів. Це рух екологів, феміністок, борців за право людини, тут особливого значення набувають протестантизм, євангелістський рух загалом, звернення до світських релігій,

що змінює ставлення людей до сім'ї, системи виховання. Тобто, той підтекст, який З. Бауман осмислює як «опустелювання місць», що приходить у постмодерністську культуру, розкриває те, що саме тут протестантизм вбачає адекватну реальність для втілення своїх ідеалів [12]. Саме євангелічний протестантизм націлює дух національної культури на те, щоб визначалась особистість, відбувалося гендерне рівноправ'я, створювалися різні громадські організації, які фактично і стають одним із буферів гармонізації глобалістської моделі культури.

Отже, увесь контекст екологічних, геополітичних, модельно-проектних і прогностичних підходів важливо окреслити в межах не сумативного і не метафоричного, як це робить З. Бауман та інші автори, презентування акторів глобалізації культури, що задають парадигми різних альтернатив глобалізації, а визначити їх у межах тієї методологічної конструкції, яка тяжіє до тих процесів, які можна позначити як соціокультурні проекти. Соціокультурний проект завжди пов'язаний із естетикою, мистецтвом, соціальним дизайном як специфічною формою людської діяльності, що стає модельним принципом аналізу глобалізаційних процесів культури загалом. Ідеться про тотальну естетизацію й артизацію культуротворчості, де гармонія як естетична категорія стає центральним концептом осмислення цілісності культури в межах її динамічних змін і трансформацій.

Зв'язок роботи з науковими програмами, планами, темами. Дисертаційну роботу виконано в межах комплексної програми Відкритого міжнародного університету розвитку людини «Україна» та науково-дослідної теми «Соціально-політичні та інформаційно-комунікаційні проблеми становлення глобального суспільства» (№ 0/10U006273) і відповідно до наукової теми «Масово-комунікаційні процеси в сучасному світі» Інституту філології та масових комунікацій, а також відповідно до планів наукової роботи кафедри туризму, документних та міжкультурних

комунікацій Відкритого міжнародного університету розвитку людини «Україна» Тему дисертаційної роботи затверджено Вченою радою Відкритого міжнародного університету розвитку людини «Україна» (протокол №3 від 12.04.2015 р.).

Мета дослідження: визначити принципи гармонізації проєктних ініціатив у контексті трансформаційних процесів у культурі сучасності. Досягнення заявленої мети передбачає розв'язання низки конкретних завдань:

- здійснити аналіз історіографії з обраної проблеми культуротворчих і гармонізаційних ініціатив глобалізаційних процесів;
- визначити естетичні, поетичні та риторичні механізми образної трансформації культури в контексті проєктних парадигм гармонізації глобалізаційних процесів;
- охарактеризувати естетичну категорію «гармонія» як чинник культуротворчості;
- охарактеризувати глобалізаційні процеси як проєктно-модельний симбіоз культуротворчості;
- з'ясувати місце і роль модернізації, транзитології та прискореного розвитку як моделі глобалізації простору культури;
- здійснити аналіз гармонізаційних тенденцій глобалізації в просторі альтернативних моделей інтеграції культурно-історичного потенціалу.

Об'єкт дослідження: проєктний простір глобалізаційних процесів культури як соціокультурна цілісність.

Предмет дослідження: еволюція проєктних стратегій у соціокультурному просторі гармонізації глобалізаційних процесів культури.

Методи дослідження. У дисертаційній роботі використано такі філософські методи, як трансцендентальний, феноменологічний, діалектичний. Трансцендентальний метод надає можливість порушити

питання, як можливе щось. Феноменологічний метод сприяє визначенню поля виявлення цих можливостей в культурі. Діалектичний метод дозволяє охарактеризувати межі і засоби трансформації суперечностей, зміну феноменів культури від одного стану буття до іншого, що описується такими категоріями, як мутація, трансмутація, інтеграція, локалізація тощо. Щодо гармонізувальних інтенцій культуротворення, то гармонія можлива, гармонія здійсненна і гармонія втрачена конкретизуються завдяки трансцендентальному, феноменологічному і діалектичному методам дослідження.

У роботі застосовано й компаративістський і системний підходи. Зокрема, актуальним є полісистемний підхід, згідно з яким актори глобалізаційних процесів постають як продуценти в контексті різних систем культури. Залучено також синхронний і діахронний методи, на основі яких об'єкти розглядаються в статичній і динамічній, характеризуються соціологічними, політичними, етичними, естетичними, мистецькими ознаками феноменів культури, яка перебуває у процесі глобалізації.

Теоретичне підґрунтя дослідження становлять праці з таких проблем.

Теоретики глобалізації зосереджені на соціальних, культурних, ідеологічних, політичних, економічних та інших вимірах культуротворчості. Зокрема, питання глобалізації культури розглянуто в працях Т.Лукмана, В. Бергера, З. Баумана, Ф. Джеймсона, Є. Андорса [159;146;12;46;1] та ін. Дослідники з Великої Британії Д. Гелд, Е. Мак Грю, Д. Голдблатт, Д. Перратон досліджують феномен глобалізації як цивілізаційно-культурну динаміку. Соціологи французької школи, зокрема Д. Мартен, Ж.-Л. Мецжер, Ф. П'єр наголошують на нерівності й геополітичних проблемах глобалізму як світового явища [36]. Модернізації національних економік присвячені праці О. Бикова, Л. Вардомського, В. Дурнева, Л. Зевіна, С. Колчина, Л. Коськової та інших.

В українській філософській і культурологічній рефлексії (розвідки М. Поповича, С. Кримського, А. Бадана [11;56;89] та ін.) формується своєрідний спектр бачення культури як світоглядної цілісності. А. Толстоухов подає ґрунтовний аналіз екологічної проблематики в контексті глобалізації [110]. У дослідженнях В. Андрущенка, З. Бжезінського, С. Безклітного, Є. Бистрицького, О. Зінкевич, А. Арєф'євої [2;17;7;8;20;21;24;52] та інших розглянуто проблеми як цивілізаційно-глобалізаційного плану, так і глобалізаційних альтернатив. Українську культуру, її розвиток у контексті етичних, естетичних, екологічних проблем досліджували Ю. Афанасьєв, М. Бровко, О. Білий, Ю. Легенький, В. Личковах, В. Малахов, Г. Меднікова [22;23;67;68;69;66;79] та інші.

Наукова новизна отриманих результатів полягає в тому, що в дисертації вперше виявлено естетичний аспект проєктних стратегій у контексті глобалізації культури як формотворчих настанов культури постсучасності.

Наукову новизну отриманих результатів розкрито в таких положеннях, що винесено на захист:

Уперше:

– Визначено концепт гармонізації як генеративну парадигму, яка окреслює перехід від плюралізму і тотальної плюральності проєктного простору соціальних систем глобалізації культури до певної соціокультурної цілісності в контексті проєктної моделі і композиційних настанов; розглянуто такі реалії, як нелінійність, трансмутація, композитність, які характеризують гармонізацію як естетичний, мистецький феномен.

– Розкрито зв'язок проєктних концепцій із філософськими ідеями постмодернізму, зокрема в таких метафоричних конструкціях соціальних акторів, як модель З. Баумана, у якій продуценти соціокультурної ідентичності – це «паломник», «бродяга», «той, що здійснює прогулянку»,

«турист» і «гравець». Звернення до ідеї деконструкції у філософії Ж. Дельоза, метафора «складки», дозволило визначати концепт гармонізації як певне перетікання одних субструктур культури в інші на підставі позиціювання (диспозитив як гармонізувальна модель), трансцендування межі (транспозитив як гармонізувальна модель), визначення композиційної цілісності проєктних алгоритмів (композиція як гармонізувальна модель).

– З’ясовано домінанти еволюції проєктного простору в контексті гармонізації глобалізаційних процесів культури від категорії «деконструкція» до «генетичного алгоритму», коли генетичний алгоритм стає проєктним механізмом нелінійної архітектури і підставою для моделювання відносин людини і природи в таких культурних практиках, як архітектура, дизайн, мода.

– Проаналізовано вихідні принципи проєктної натурфілософії, які свідчать про еволюційний та екологічний контекст переосмислення місця культури в контексті її відношення до природи й радикальних антропологічних трансформацій соціуму, характеризують новітній антропний тип осмислення культури. Неонатурфілософія стає своєрідною альтернативною моделлю уніфікації й редукції культури, тотальної урбанізації середовища, породжує модельний підхід до проєктування соціальних систем, який ґрунтується на мікробіології, інтепретації природи як генеративної лабораторії креативних інтенцій культуротворчості.

Уточнено:

– Поняття «постмодернізм» у контексті глобалізації культури та її філософських самовизначень є еквівалентним «посткультурі», за В. Бичковим, як втрата гармонізувального витоку, що пов’язано з Абсолютом і продукуванням абсолютно Іншого. Посткультура породжена тотальною втратою сакрального, вона певною мірою здійснює заміну сакрального певними сурогатами, віртуальними копіями, пов’язаними з кіберпростором. У віртуальній реальності відбувається спілкування з істотами, які не мають

смертної форми існування. Постмодерн, як заперечення модернізму, і постмодернізм, як різноманітні стильові виміри культуротворчості, — це не різні сфери, а один із головних напрямів сучасної культуротворчості;

– Поняття деконструкції в контексті його використання у філософському моделюванні і в проєктній культурі загалом, зокрема в дизайні, архітектурі, моді, рекламі та інших, означає зв'язок із гіперкритичним підходом до світу, багатовимірністю проєктної цілісності, яка розглядається в динаміці і має ознаки системної цілісності. Деконструкція в такому вимірі є певним переструктуруванням, трансформацією, інверсією базової цінності культури, яка є провідною.

– Адаптація цінностей європейської і північноамериканської культур до східного регіону і, навпаки, цінностей східного регіону до метаграницьних універсалій європейської культури у проєктному моделюванні соціальних систем корелює в контексті свого самоздійснення з композиційним підходом. Деконструкція як трансформація конструкції – це композиційне поєднання конструктивних реалій у просторі формотворення, що визначається як позиціонування, трансгресія, обмін місцями, вироблення місць, здійснення дестинації і рекреацій.

– Проєктні інтенції як єднання позицій акторів глобалізації і транспозитивних реалій, які можна визначити як трансмутацію, перехід в інший стан, є креативним феноменом у сучасному проєктному просторі, вони характеризують онтологічні засади проєкту.

Набули подальшого розвитку:

– Визначення проєктних парадигм, похідних від концепту нелінійної архітектури, які активно вживлюються в соціальне моделювання, прогностику і соціальний дизайн загалом. Так, актуалізується риторичний, а по суті, – вербальний код трансформації і трансмутації інформації, хоча предметні,

соціокультурні й інші означувані проєкти характеризуються позасеміотичним і семіологічним підходами, визначаються так званим візуальним поворотом.

– Система трансформації, перехід від семіологічного, лінгвістичного кодів інтерпретації проєктної культури до візуального актуалізує такі структуротворчі інтенції, як гештальт, патерн і окуляцентризм, як довіра і критичне ставлення до імагінації загалом.

Теоретичне і практичне значення одержаних результатів полягає в тому, що в дослідженні здійснена інтерпретація ключових понять культуротворчості, які характеризують гармонізацію глобалізаційних процесів як соціокультурний проєкт. Це, передусім, гармонія як категорія культуротворчості, антропологічний, лінгвосеміотичний, візуальний повороти як інтерпретативні парадигми рефлексії над засобами гармонізації глобалізаційних процесів. Це такі алгоритми проєктного моделювання, як *dispositio*, *transpositive*, *compositio*, вони традиційно належать до риторичних засобів поетики й трансформативної естетики. Окреслено механізми становлення соціокультурних систем як певний системогенез, як еволюцію в межах провідних проєктних патернів і гештальтів. Ідеться про те, що всі культурні практики опрацювали такі патерни, як флешімідж, імагінативний абсолют, соціальний ідеал, естетичний ідеал, а також конструктиви, або базові модельні конструкції, що здійснюється в соціальному проєктуванні або в соціальному дизайні, зрештою, вони постають як трансформери гармонізації глобалізаційних процесів. Глобалізація культури інтерпретована як проєктна модель і симбіоз культуротворчості. Матеріали дисертації можуть бути використані під час створення навчальних курсів і програм, до трансформації педагогічної діяльності у сфері культурних практик, теорії та історії культури, культурології, етики, естетики, спрямованих на осмислення глобалізації культури як метакультурного і метажудожнього феномену.

Особистий внесок здобувача. Дисертація є оригінальним дослідженням. Висновки і положення, які містять наукову новизну, автор отримав самостійно.

Апробація результатів дослідження. Основні положення дисертаційної роботи було обговорено на методичних семінарах і засіданнях кафедри туризму, документних і міжкультурних комунікацій Відкритого міжнародного університету розвитку людини «Україна». Результати дослідження апробовано у виступах на міжнародних, всеукраїнських, регіональних наукових конференціях: Міжнародній науково-практичній конференції «Масово-комунікаційні процеси у сучасному світі» (Київ, 2015 – 2023 рр.), VIII Міжнародному науковому форумі «Простір гуманітарної комунікації» (Київ, жовтень 2015), Міжнародній конференції «Cultural Studies and art: European Development Direction». International Scientific Conferenct. Riga, Latvia, (2021, July 16–17), а також щорічних звітних науково-практичних конференціях Відкритого міжнародного університету розвитку людини «Україна» (м.Київ, 2014 – 2023 рр.).

Публікації. Основні положення дослідження подано в 10 публікаціях, чотири з яких опубліковано у періодичних фахових виданнях, затверджених МОН України, та у матеріалах доповідей на наукових конференціях.

Структура дисертації. Робота складається зі вступу, трьох розділів, які містять вісім підрозділів, висновків і списку використаних джерел (183 позиції). Загальний обсяг роботи становить 8,4 авторських аркуша (183 сторінки), із них 8 арк. (169 сторінок) основного тексту.

РОЗДІЛ І.

ТЕОРЕТИКО-МЕТОДОЛОГІЧНІ ЗАСАДИ ДОСЛІДЖЕННЯ

1.1. Історіографія проблеми

Осмислення проблем гармонізації глобалізаційних процесів у межах проєктних модельних парадигм потребує, передусім, визначення кількох положень для характеристики культури загалом. Інтерпретація культури як наукової теоретичної парадигми в її різних модифікаціях, еволюція культури, проблеми культурного будівництва як чинник ставлення людини до природи, іншої людини, до універсуму, зрештою, осмислення чинників гомогенізації й гетерохронії альтернативних культурних проєктів загалом становлять засади комплексного дослідження глобалізаційних процесів.

Гармонізація не може бути вихідним, заданим принципом, апріорним за своєю сутністю. Її необхідно визначати в проєктних моделях: етичних (домінує модельний принцип етичного ідеалу), естетичних (естетичний ідеал), у переважанні гармонізувальних тенденцій, які характеризують як композитний і композиційний підходи [2;135]. Композиція розгортається в межах позиціювання, у якому вихідним концептом є *dispositio* – протиставлення позицій, *transpositive* – перехід з однієї позиції на іншу, а вихідним концептом стає транспозитив, за М. Фуко, як гармонізувальна фаза зняття суперечностей у позиціюванні цінностей [151;182].

Усе це створює передумови для осмислення культури як динамічної цілісності, для визначення її системогенезу. Так, зважаючи на думку П. Анохіна, який розглядає цілісність функціональної системи як динамічну еволюційну систему передбачення майбутнього, можна стверджувати, що всі проєктні алгоритми є певним «акцептором дії», які здійснюють випередження

майбутнього[133]. Це ті концепти, що мають надзвичайно гострий оперативний інструментарій, породжений комп'ютерною еволюцією. Зокрема, фрактальний підхід, згідно з яким сингулярності (найдрібніші компоненти проєктних конфігурацій) у межах біологічного, екологічно обґрунтованого підходу характеризують моделі проєктування, орієнтовані на нелінійний текст [128]. Так, залучено проєктний потенціал природи, що інтерпретується як надцінність соціального, художнього, етичного й естетичного моделювання. Проєктна етика походить від глобальної комунікативної етики, за К.-О. Апелєм [5], вона стає ширшою за соціальну етику і не залежить від ситуативних моделей регулювання соціуму, а також єднає людину із Всесвітом, універсумом, мультиверсумом, планетарним цілим, екомайбутнім.

Багатьох дослідників зацікавлюють проблеми регіонального проєктування в межах соціальної роботи, оскільки регіон осмислюється досить широко. Це можуть бути всі Сполучені Штати Америки як частина Земної кулі, може бути місто чи фрагмент міста тощо. До цих питань звертаються вчені, увагу яких привертають регіональні проблеми в конкретних практиках культури: рекламі, дизайні, моді, архітектурі тощо, зокрема Ю. Легенький, О. Шандренко та ін. [67;68;69;70;115]. Проблеми соціального прогнозування, конструювання й моделювання досліджували Д. Белл, П. Бергер, І. Бестужев-Лада, Т. Дридзе, М. Кастельс, Е. Левінс, П. Лукман, О. Тоффлер, Ф. Фукуяма та ін. [18; 19; 57; 64; 111;150].

Можна стверджувати, що сама проблематика гармонізації прогнозу, соціального моделювання є суто прикладною, досить абстрактною. Дослідники працюють із тими соціальними системами, які зацікавлюють певними інструментальними завданнями і теоретичною мотивацією. Ідеться про систему контент-аналізу та інші соціологічні механізми прогнозування й оцінювання соціальної ситуації. Ми не маємо на меті здійснювати аналіз

розгорнутої системи, орієнтованої на соціопрагматику регіональних дефініцій. Нас більше цікавить проєктний потенціал соціального дизайну, похідний від мистецтва, архітектури і сучасних проєктних методів нелінійних систем проєктування. Застосовуючи такі теорії, як аналіз екологічних систем у Е. Морена та аналіз глобалізаційних процесів у французькій і британській школах (дослідження З. Баумана, Д. Мартена, Ж.-Л. Мецжера, Ф. П'єра, Д. Гелда, Е. МакГрю, Д. Голдблатта, Д. Перратона), вони визначають соціальні системи в контексті глобальних трансформацій, які торкаються економічних соціологічних і культурних дефініцій [162;12;36;81].

Позитивістськи налаштований теоретик Е. Морен не втрачає з поля зору природовимірність культури і великих соціальних систем. Назви його книг пов'язані з природою, зокрема у праці «Метод. Природа природи» характеризується природа людини, яка відповідно відгукується на навколишнє середовище, воно осмислюється як природа загалом. Е. Морен пише: «Важливо також вийти за межі суто глобалізуючої і всеохопної ідеї цілого. Ціле не є проста емерджентність, воно, як згодом побачимо, складне, і тут справді необхідна ідея макроскопу, або концептального погляду, яка надає можливість сприймати і осягати, описувати цілісні форми» [162, с.158].

Ідеться про те, що можна визначити не лише як трансформацію, системогенез, зрештою, морфогенез, а як певний образний гештальт або концепт, який утворює континуум, цілісну філософську систему, яка дає змогу осмислити трансформативність у контексті мультиреальності великих систем, що мають певний алгоритм існування або життєвий цикл, або, за Е. Мореном, так званий «стаціонарний стан». Цей стаціонарний стан розглянуто як системогенез культоротворення. Дослідник вважає, що існує епіцентр гармонізації, на відміну від хаосогенних, ентропійних явищ, які потрібно долати і залучати до проєктного аналізу й соціокультурного прогнозування.

Розглядаючи складні системи, Е. Морен порівнює їхню динаміку з науковими досягненнями, які стали можливими з появою кібернетики у 60-ті роки ХХ століття, він порівнює еволюцію кібернетичних уявлень із категорією зворотного зв'язку до розширеної зворотної тактики як своєрідної стратегії реагування, яку називає «кибернетикою»: «Своєрідність кібернетики передусім полягає в тому, що вона стала розуміти комунікацію в термінах організації. Комунікація створює організаційний зв'язок, який здійснюється засобом передання сигналів і обміну сигналами. Таким чином, процеси, які регулюють, продукують, відтворюють реальність, можуть бути засміченими, контрольованими і такими, що перевіряються засобами приймання/обміну сигналу або інформації» [162, с. 278].

Отже, поняття зворотного зв'язку переосмислюється як «петля рекурсії», тобто як звернення до метафізичних (первинних) засад системи, коли вона перебувала в стані розвитку, коли ще нічого не загрожувало розпаду її як системи [162, с. 220]. Не можна не погодитись із твердженням Е. Морена, який зазначав, що генерування первинної гармонії метафізичної цілісності є важливим екологічним витоком системогенезу як самооновлення системи, коли фактично і вдається розвинути процес «самоактуалізації», тобто самозбереження цілісності системи як певної тотальності.

Е. Морен зазначає: «Вихід за межі кібернетики (одночасно і критика, і інтеграція, і заперечення) потребує дотримання таких попередніх умов:

1) розуміння основи фізичної складності (принцип безладу і повне використання ідеї безладу не лише як феномену дезорганізації, а також як організувального феномену);

2) розвиток ідеї «петлі зворотного зв'язку» в ідею рекурсивної організації;

3) хабблівське звернення до родового поняття машини, яке стає поліцентричним;

4) принципове ускладнення відносин управління/комунікації, тобто осягнення складності відносин між ними:

- управлінням/комунікаціями;
- привласненням/звільненням;
- апаратом/організацією/ навколишнім середовищем» [162,с. 285].

Тобто складається досить розгорнута програма керування складними процесами комунікативних відносин як великих систем. Головне, що дослідник не розмежовує ентропії і негентропії, а визначає їх як взаємозалежні процеси. Він пише: «Виробництво себе – це термін, який визначає ретроактивний процес, що відбудовує систему, відтворює її безперервно, у безупинному оновленні, яке становить її існування. Регенерація – це термін, що означає, як будь-яка продукувальна система продукує зростання ентропії, що означає тенденцію до виродження. І саме тому потребує зростання генеративності або породжувальної сили, щоб регенерувати цілісність. Безперервне виробництво себе являє, таким чином, безперервну регенерацію» [162,с. 223]. Тобто визначено певну циклічність, яка називається сталим розвитком і певною регенерацією цілісності системи. Ентропія і негентропія характеризують одну величину і відповідають онтогоністичним процесам системогенезу. Е. Морен зазначає: «Культура як останній бастіон варварства веде до того, що варварство культивується і воно приходить у вигляді таких простих сценічних матриць протистояння: стримування, сили, бідності, багатства тощо. І лише та мудрість, яка приходить постфактум, свідчить, що кожен ризик несе в собі шанс для майбутнього. Розпалюючи істерію війни, тотальної війни, людина стає все більше і більше мудрішою і, за П. Валері,

можна стверджувати, що мудрість містить розуміння того, що вмирають не лише цивілізації, померти може й людство на нашій планеті» [162, с. 81].

«Мудрість» соціальних систем, позначена петлею рекурсії, є тією засадою розуміння процесів глобалізації, яка охоплює гетерогенні виміри, що фактично й характеризують процеси ентропії та негентропії, а їхня кореляція змушує повернутися до вихідного метафізичного принципу – гармонії. Соціальну гармонію розуміють лише за дією націодержав, за націокультурними параметрами, які не уніфікують і не редукують їх цілісності, похідної від етнокультурних засад. Якщо ця вертикаль (гармонія цілісності етнокультури і глобального культурогенезу сучасності) нівелюється і зазнає тотальної гомогенізації на рівні технологій, схем і структур споживання, то, звичайно, про жодну культуру говорити не можна. Тобто форми легалізації і легітимації гармонії культуротворчості як побудови нового устрою, тотального глобального ладу культурного космосу, не можуть не бути власне «мистецтвом» як комплексом умінь, майстерності і творчості. Так, категорія гармонії осмислюються у всіх естетичних реаліях мистецтва створювати світ людини. Отже, гармонізація культуротворчості за домінантою вмінь, майстерності і творчості свідчить, що потрібні дослідження, більш диференційовані й орієнтовані на естетичний, мистецький простір. Власне, артизація культурного будівництва як проєкція культурно-історичного потенціалу мистецтва на будь-які практики культури доводить їх до такого стану, який сприймається як гармонійний.

Отже, екологічний або метаекологічний контекст культуротворчості, як і взагалі метаекологічний рух, надає можливість осмислити будь-яку філософську рефлексію в контексті глобалізації, інтеграції, легалізації проєктних парадигм у межах холізму, тобто примату системи, антихолізму, примату складових частин цієї системи (антисистеми як межі системної

цілісності) як підходів до інтерпретації систем цінностей та їхнього самовизначення.

Механізми самопрезентації, самоактуалізації, самоідентичності здійснюються в системогенезі, за Е. Мореном, за умови дії механізму петлі рекурсії, тобто актуалізації генетичного досвіду функціонування системи. Майбутнє функціонує як певний проєкт, а проєкт за своєю номінацією – це «кинутий уперед». Отже, система, як динамічна функціональна цілісність, осмислює саме цей «кидок» як певну презентативність метафізичних засад, що є запорукою гармонізації майбутнього.

Соціальна динаміка розвитку політичних, економічних систем у ХХ столітті зумовила їх радикальний злам 1917-му і 1992-му роках. «Перебудова», якщо вивільнити це поняття від політичних інсинуацій, маркувала звернення до метафізичних витоків. Виникла велика петля рекурсії, коли регенерація етнокультурних і національних цінностей призвела до того, що реальність повсякдення було визначено як «модернізацію» або «транзит» культурних цінностей, хоча це не зовсім так. У PR-діяльності, соціальній рекламі тоталітарні засоби пропаганди, ідеології перетворювалися на горизонтальну сітку роботи зі спільнотами. Дизайн, мода, реклама створюють умови для трансформації культури повсякдення. Радикально трансформується культурна інфраструктура. Лібералізація ринкових відносин не розв'язує всіх проблем, як і проблем входження країн колишнього соціалістичного табору в ЄС, НАТО, хоча такі прості універсалістські схеми інколи вводять в оману країни і народи.

Утворюються кілька глобальних і регіональних, національних модулів – ЄС, ШОС, БРІКС, ГУАМГ тощо. Важливо, що шлях агломерації і входження до європейських, північноамериканських структур ще нічого не вирішує, доки не з'ясовано такі категорійні пріоритети, як народ, нація, етнос, які в добу

глобалізації певною мірою зазнають деструкції і руйнації. Тобто утворюється альтернативний простір культуротворення, у якому створюються альтерглобалістські (пом'якшені образи глобалізації) і контрглобалістські (заперечення глобалізації) проєкти. Д. Мартен, Ж.-Л. Мецжер, Ф. П'єр у праці «Соціологія і глобалізація» [81] піддають гострій критиці глобалізаційні процеси. Зокрема, вони зазначають: «Доцільно було б нагадати про деякі очевидні речі, як-от той факт, що не існує світового уряду (водночас кількість країн збільшується), не існує світової армії (як це показала неспроможність ООН забезпечити мир у кількох нещодавніх конфліктах), не існує світового права (це видно з того, як важко віддавати під суд колишніх чи інших диктаторів хоча б в ім'я поваги до прав людини). Не існує світового збирача податків і світової поліції. Навіть якщо спостерігаються спроби створити міжнародну агору, їхні регулярні провали дали змогу головним чином закріпити гегемонію однієї супердержави. Щоправда, нам систематично нагадують про бажання виробити початкові положення права на втручання (то для притягнення до суду військових злочинців, то для обмеження шкідливих викидів у довкілля чи для контролю за дотриманням окремих соціальних норм). Але впертість із якою найбагатші (США) або найнаселеніші (Індія, Китай) країни не ратифікують договори, які могли б утворити таке право, показує тривалість шляху, який нам слід здолати» [81, с.15].

Такі маркери глобалізації, як вестернізація, ідентичність, які складаються на основі гомогенізації, модернізації, транзитології, точніше транзитивного моделювання мало говорять про те, наскільки ґрунтовні ті зрушення, які можна назвати гармонізаційними. До прикладу, навряд чи можна досягти гармонізації стосунків бідних та багатих — це така ж нісенітниця, як перебування хижаків та інших тварин в одному вольєрі. Тому така гостра конфрактивність спричиняє появу багатьох альтернатив. Д. Мартен, Ж.-Л. Мецжер, Ф. П'єр наголошують: «Прихильники

необмеженого розширення маркетизації світу незалежно від соціальних наслідків, змагаються за регулювання механізмами ринку, за скорочення ролі держави, і за перетворення політичних органів на чисті гарантії правил ринку загалом. Не варто довго зупинятися на цій позиції, бо вона найбільш очевидна, її висловлюють економічні і політичні еліти більшості країн і міжнародних інституцій, тут можна виокремити:

1) позицію тих, хто постійно прагне відновити встановлення нових міжнародних норм, які запобігали б будь-якому перешкоджанню „вільного пересування”. Це стосується, зокрема, різних американських урядових організацій, які прагнуть організувати невтручання держави, впливаючи на міжнародні органи. Цю позицію можна назвати позицією проглобалістських неолібералів;

2) позицію тих, хто вважає, що майже автоматичний рух капіталізму все одно приведе до маркетизації всіх видів діяльності і соціальних потреб, а також до глобалізації всіх ринків. Цю позицію можна назвати постглобалістською;

3) прихильники більш гуманної глобалізації, або антиглобалісти, для яких економічне зростання є головною метою прогресу і має супроводжуватися заходами перерозподілу як у кожній країні (збереження здобутків соціал-демократії), так і між країнами (сталий розвиток, скасування боргів, справедливі відносини Північ – Південь). Ця категорія охоплює кілька підгруп, залежно від ролі, яка надається національним і міжнародним регулювальним органам:

4) „освічені економісти”, які погоджуються з необхідною сукупністю виправляти недоліки лібералізму і впевнені, що потрібні дії – переважно економічного характеру – які могли б зосередитися на утворенні міжнародних регулювальних органів, що працюватимуть у світі, у якому більше не буде

держав, у якому акторами будуть внутрішньонаціональні регіони. Цю течію можна назвати неоліберальним альтерглобалізмом;

5) із-поміж прихильників політичних заходів дехто виступає за поступове передання проміжним національним інституціям (групам країн) окремих прерогатив, які досі належали державам-націям, а ці останні мають не зникнути, а колективно заохочувати рух своїх народів до космополітичної солідарності;

6) розвиваючи ці міркування до світового масштабу, можна було б бажати створити світовий уряд – джерело глобального регулювання, перерозподілу. Цю течію можна назвати утопічним альтерглобалізмом;

7) інші хочуть продовжувати спиратися на держави і нації, підкреслюючи при цьому центральний характер переформування наднаціональних політичних структур (ВООЗ, МОП, МВФ, Світовий банк тощо). Якщо ці органи стануть більш демократичними, вони зможуть прогресивно розв'язувати конфлікти інтересів. У цьому випадку можна говорити про реформаторський альтерглобалізм» [81, с.254].

Усе це переконує, наскільки конфліктно відбувається створення проєкту поля глобалізації й гармонізації культурного будівництва. Більше того, цей проєкт коливається між радикальним альтерглобалізмом і більш м'якими формами, які, за Е. Мореном, можна визначити як своєрідні реалії актуалізації й регенерації соціокультурного потенціалу. У соціологічному дослідженні французьких учених проєкт гармонізації охарактеризовано з позиції глобалізаційної активності як більш-менш генеральні проєкти, орієнтовані на холізм (примат системи) або антихолізм (антисистемні впливи). Але в цих проєктах немає відповіді на запитання про вищі цінності культурного будівництва. Пацифістський пафос благоговіння перед життям, перед майбутнім планети не задовольняє акторів нинішньої геополітики. Екологія,

яку розуміють абстрактно, екологія регенерації природи й культури – це лише часткове регенерування втраченої гармонії між людиною і світом.

В. Бичков, аналізуючи античну і візантійську культури, пише: «Головним серед них є два взаємопов'язаних процеси: вибуховий розвиток науково-технічного прогресу (НТП) і відмова на його основі від віри у великі нарації у частини людства. Мова буде йти про європейсько-американський ареал, маючи на увазі під північноамериканським – Північну Америку. Буття Великого Іншого, буття духу, вищої духовної сфери поза людською свідомістю піддається сумніву. Ці процеси зумовили глибинні зміни в людині, її ментальності, духовних настанов тощо. Так, найграндіозніший злам, який ще не був відзначений в історії культури, який тепер перебуває в стадії глобального переходу від культури, що виникла і завжди формувалася з орієнтацією на Великого Іншого, до чогось принципово нового, ще немає свого визначення. Мною цей перехід був позначений як посткультура» [49].

Термін посткультура – це неологізм, який виконує службову роль, це дефініція стадії розвитку культури, про яку можна лише сказати, що культура може бути взагалі зруйнованою.

Такий підхід мало додає до осмислення цінності й цілісності культури. Якщо розглядати глобалізацію з погляду інструменталізації і все більшого екстенсивного зростання засобів діяльності, то важливо, що глобалізується сам суб'єкт культури як продуцент. Тобто він віртуалізується, постає генералізованим суб'єктом дискурсу, актором транснаціональних корпорацій, діяльність якого може бути або персоналізована, подана як сукупність продуцентів, або усунута матеріальними маркерами діяльності, мовою комунікації, спілкування тощо.

Це означає, що тип глобалізації не визначається ані мотивованим результатом діяльності, ані діяльністю як такою. Він завжди залежить від розуміння культури як певної цілісності її суб'єктних інтенцій: поведінки,

діяльності і стану. Зокрема, в етнокультурній цілісності, як показав Л. Гумільов, людина орієнтована на поведінку, дія стає домінантою для культури античності, стан – для культури Середньовіччя. Тобто суб'єктний потенціал культуротворення зумовлений поведінкою як генеалогічно первинним чинником культуротворчості, діяльністю як продукувальною здатністю створювати культурні цінності і станом як естетичним простором комунікації, в якому людина вступає у стосунки з іншою людиною як з Великим Іншим, з Універсумом [68].

Усе це переконує, що ми перебуваємо в стадії культуротворчості, яка осмислюється в межах антропологічного, лінгвосеміотичного і візуального поворотів. Зокрема, антропологічний показав, що на арені глобалізації культури постає нова людина, формується персоніфікована, уніфікована більшість, орієнтована на масові, клішовані реакції. Культура стає масовою. Ці проблеми осмислюються в дослідженнях із філософської антропології у М. Шелера, Х. Плеснера, М. Гайдеггера та інших, у працях теоретиків масової культури Х. Ортегги-і-Гассета, Е. Фромма [33;37;137;8;156;161] та інших. Людина масмедіа набуває надзвичайної експансії в просторі, виходить в космос, оскільки її культурна аура все більше звужується. Семіологічний поворот характеризує трансформацію мовних артефактів культури – це переважно дослідження Ф. де Соссюра, Р. Барта та ін. [138;167]. Візуальний поворот характеризує останні деформації щодо маркетизації культури, коли культура визначається в межах тотальної імагінації культурних практик: феміністських, неомарксистських, соціально орієнтованих артакцій тощо. Ці аспекти культуротворення визначили Ж. Бодрійар, Дж. Джеймісон та інші [139;140; 34; 46].

Сьогодні, коли ці парадигми описують реальності, які можна осмислити в синхронному і діахронному аспектах, правомірно стверджувати, що ці повороти ніколи не чергувалися один за одним: антропологічний,

лінгвіосеміатичний і візуальний повороти як доміанти рефлексії й культуротворчості завжди існували як цілісне *compositio*, єдність рефлексії, коли антропологічний чинник виводив на мовний аспект як артикулювання сенсів мислення людини в будь-якому вимірі буття (практичному чи інтелектуальному), художньому, естетичному і корелював із візуальним аспектом на правах взаємного доповнення лівопівкулевого та правопівкулевого типів сприйняття світу людиною. Отже, окуляцентризм означає, що вербальна й візуальна компоненти культуротворчості як співмірність лівої і правої півкуль доповнюються і завжди існують як певна синестезія перцептивного образу. Про це пише дослідник питань синтезу мистецтв Ю. Легенький та ін. [67;68;69;70].

Отже, важливо зазначити, що «суспільство вистави», за Гі Дебором, породжує те, що виникає як так звана тотальна візуалізація, симуляція реальності, а в культурі постмодернізму визначається як деконструкція, гіперкритичний дискурс, який потрапляє до простору легітимації попсмаку, орієнтованого на рейтинги, показники нумерологічних цінностей культури.

П. Бергер, С. Хантінгтон [19;158] визначали глобальну культуру як певні стадії розвитку цивілізації, а також англоамериканської культури, у якій вони чітко визначають елітарні локуси. Ці локуси є своєрідними метрополіями культури, у яких простір елітарних глобальних зон еволюціонує в реаліях бізнес-сектору, а також мегаполісів маркетинг-мікс із інтелектуальним потенціалом і розвиненим культурно-історичним простором формування моделей споживання й інтеграції культурних цінностей. Динаміка культурної інтеракції розглядається як «глобалізація», у якій відбувається гібридизація зусиль. Гібридизація – це синтез східних і західних сфер бізнесу, економічних практик, релігійних вірувань, символічного простору і всього того, що називають культурною практикою.

Отже, можемо визначити, за М. Данилевським, три форми глобалізації: глобалізацію як щеплення, як трансформацію культури, перетворення її на добро і як колонізацію. Звичайно, ця термінологія мало поширена в сучасній теорії глобалізації, але вона свідчить, що культурна експансія – це експансія культурних моделей форм споживання інформації і форм споживання цінностей культури [72, с.33].

Культурний імперіалізм Європи і США сприймається як модель процесів економічної інтеграції. Отже, ідея культури видається або неможливою, або редукованою до певних технологічних конструктів, які й призводять до того, що культурна ідентичність стає проблемою, хоча ретранслює глобальну культуру як певний тип моделі суспільної поведінки, діяльності і стану. Власне, це здійснюється переважно електронними формами зв'язку, міграціями, туризмом, а також засобами масової комунікації й інформаційного розповсюдження культурних цілісностей загалом.

Першим компонентом є вихідний концепт глобальної культури американські дослідники визначають як «етноскайп» або етнікос, він перебуває в динаміці, це конструювання ідентичності, різного роду спільнот, гуртів, які мігрують як соціальні групи й етноспільноти, їх можна порівняти з туристами, мігрантами, біженцями тощо. Можна додати, що З. Бауман взагалі виокремлює чотири групи культурних спільнот, метафорично визначаючи їх як паломник, який здійснює прощу, бродяга, який здійснює прогулянку, турист, який мандрує, гравець [12]. Такі метафори недостатні для опису цілісності культури, але вони як соціологічні маркери культури споживання сприяють адекватному опису форм ідентичності.

Другий момент глобалізаційної культури – це «техноскайп», потік інформаційних технологій, які перманентно застарівають і витісняються на периферію. Третій компонент – «фінансскайп», тобто потік капіталів, які

структуровані в просторі ринку і залежать від національних складових. Усі зазначені моделі скайпів вписуються в «ідеологічний скайп», що й здійснює легітимацію за допомогою масмедіа. Четвертий компонент глобальної культури – «медіаскайп», тобто простір спілкування, нормативів, уявних ідентичностей, які створюють можливість для широкого спілкування. П'ятий компонент – «ідеаскайп», тобто простір, сповнений політичних образів, ідеологічних конструктів, які звертаються до свободи, добробуту, прав людини, суверенітету, демократії тощо [12]. Усі ознаки так чи інакше характеризують комплекс ідеологізації і визначення культури як міфогенного простору трансформації, трансмутації і передавання інформації.

Такі категорії, як «діалог культур», «діалогіка», «полілог», які продукують М. Бахтін, Ю. Крістева, характеризують діалогічність як одну з важливих реалій інтеракції [136;63]. Теоретики комунікації показали, що, крім діалогу, є ще розсіювання. Зокрема, Д. Пітерс пише, що переконувати можна не лише тим, що свідомість просувається до осмислення певної реальності, а й дивом [88]. Так, якщо Сократ займався маєвтикою, то Ісус Христос – очудненням реальності, сповненої міфів.

Отже, огляд концепцій та інструментарію аналізу культури, культурної глобалізації, глобальних наративів переконує, що проблема гармонізації культуротворчості не дорівнює тільки гомеостазу, природній гармонії людини і Всесвіту. Це не просто рівновага, консенсус певних мотивацій, претензій тощо. Це гармонія культуротворчості в динаміці як образ можливої людини, яка вірить і не вірить в Абсолют. Це гармонія здійсненна як можливість самореалізації людини, яка втратила Абсолют і живе у світі гомогенної реальності споживання без Великого Іншого.

Гармонізація культуротворчості відбувається в межах культурних практик, зокрема в мистецтві, дизайні, рекламі, моді. Вони не становлять окремого предмета дослідження, але механізми, опрацьовані в цих практиках,

звичайно, будуть спроектовані на всю культуру. Так, артизація культури є тим шляхом її осмислення, який надає можливість здійснити спробу гармонізувати на підставі опрацьованих проєктних механізмів – композиційного бачення реальності.

У цьому огляді історіографії проблеми не можна навіть назвати всіх, хто досліджував проблеми глобалізації культури в її різних вимірах. Важливо, наскільки інфраструктура естетичних, культурологічних та антропологічних досліджень характеризує простір глобалізації в межах інструментальної моделі екстенсивного розвитку культури, зорієнтованої на публічність, масовість споживацьких інтересів. Численні кризи, які людство переживає сьогодні, актуалізують проблему зміни стратегій цивілізаційного розвитку. Із-поміж багатьох сценаріїв можливого майбутнього людству важливо відшукати найбільш сприятливі.

«Людство, ускладнюючи свій світ, викликає до життя такі сили, які воно не в змозі контролювати. Виникає реальна небезпека руйнування того біогенетичного фундаменту (навіть людської тілесності), що є передумовою індивідуального буття людини й формування її як особистості, тієї основи, на якій у процесі соціалізації поєднуються різноманітні програми соціальної поведінки і ціннісні орієнтації, що зберігаються у світовій культурі. Прискорений розвиток світової цивілізації породив безліч проблем, найважливішою з яких є збереження людини як біосоціальної структури», – стверджує А. Толстоухов [110, с. 3]. Українській філософ визначає проблемні комплекси нового тисячоліття: «Інформаційна революція, глобалізація і формоване ними екомайбутнє; глобально-економічна трансформація світу й загрози екоциду; інтенсивний розвиток індустрії інформаційних технологій і глобальної мережної економіки; соціальний постмодерн і агоністика нових образів світу» [110, с. 5].

Можна стверджувати, що ноосферний і соціоеволюційний проєкт не сходять з порядку денного, учений проводить паралелі між культурно-еволюційними векторами філософії російського космізму і нинішніми ідеями глобалізації, які існують як ноосферний генезис. Так, ноосферний проєкт В. Вернадського і Ш. Леруа корелюють як пошуки духовних орієнтирів, які так чи інакше впливають на духовний тип організації суспільства, на сучасні проєктні реалії нелінійних систем.

Однією з цікавих моделей культурологічного й естетичного аналізу є синергетика – теорія засвоєння простору найширших смислових імплікацій, починаючи від сакральних до комунікативних реалій, що надає можливість осмислити природу синергії як обмін натурами. Для дослідження категорії «гармонія» важливі наукові праці, автори яких безпосередньо торкалися її експлікації в історії філософської думки. Це праці Леонардо да Вінчі, Джордано Бруно, Миколи Кузанського, Л.-Б. Альберті та інших [124;125]. Ще раніше питання гармонії розглядав Аристотель, О. Лосєв надзвичайно плідно реконструює естетичний і культурологічний потенціал категорії «гармонія» в античній естетиці [74]. Важливо осмислити гармонію в інших категорійних конструкціях естетики, зокрема в мистецтві, у формах культуротворчості.

У роботі експлікації категорійного статусу гармонії в естетичному і культурологічному вимірах присвячено окремий підрозділ, тому не будемо тут навіть короткого описувати її. Зазначимо лише, що простір естетизації й гармонізації культуротворчості надзвичайно гостро виявляється у проблемах риторики, формалізації алгоритмів гармонії.

Отже, щоб збагнути обрії гармонізації культуротворчості, недостатньо спиратися на духовні горизонти, які не можна універсалізувати для всіх культур, потрібно розглянути всі тенденції розвитку категорії «гармонія» в

контексті інших категорій. Власне, цьому і присвячено наступний підрозділ дослідження.

Відзначимо праці з проблем гармонії в архітектурі й дизайні. Ю.Легенький у дослідженні «Соціальний дизайн: образ і документ в часові та просторі культури» простежує еволюцію художнього образу й архітектурного проєкту як генеалогію розвитку проєктних стратегій постмодернізму, вихід у кіберпростір, логіку утворення новітніх мистецьких, дизайнерських артефактів [67]. Так, генетичний алгоритм є програмним підходом, запозиченим із сучасної біології.

Природна і надприродна креація у проєктному процесі, утвореному на основі штучних феноменів творчості, відбувається як звернення до алгоритмів природи, як підглядання в її світ і осмислення її креативної лабораторії, що надає можливість інсталювати природні креативні витoki в архітектурне моделювання. Креативний потенціал природи осмислюється як комп'ютерна програма, яка характеризує генетичний алгоритм як функціональну проєктну ідею. Проєктна стратегія генетичного алгоритму пов'язується з імперативністю організмичного формотворення, з детермінацією форми в архітектурі, де вихідною настановою є застосування природного креативного потенціалу біопопуляцій, які інсталюються завдяки комп'ютерним програмам у формотворчий простір соціального дизайну. Це надає можливість моделювати природовимірні параметри соціальних систем.

Наше завдання – адаптувати мистецький потенціал проєктування, зокрема дизайнерський досвід для осмислення сценарію культуротворчих ініціатив не лише як розумового конструкту, а як певного патерну, образу імагінативного ідеалу або Абсолюту, що надасть можливість здійснити прогноз, проєкт культурної глобалізації як певну програму. Це є необхідною і достатньою умовою будь-якого соціального прогнозування і соціального

проектування, спрямованого на гармонізацію глобалізаційних процесів культуротворчості.

1.2. Гармонія як категорія культуротворчості

Варто говорити про експліцитну й імпліцитну теорії гармонії. Експліцитна теорія має передумови визначати як в колі інших категорій, імпліцитна гармонія презентується, не називаючи категорії «гармонія». Чому гармонія є категорією культуротворчості? Тому що гармонія як єдність протиріч, вдале їх розв'язання приводить до рівноваги, гомеостазу і певною мірою розв'язує проблеми культури. Культура як єдність діяльності (праксиологічний аспект), поведінки (етичний) і стану (естетичний аспект) презентує принципи гармонізації як принципи праксеології, етики й естетики. Наскільки гармонізація є вдалою, наскільки стосується всіх системних складових культури, настільки можна говорити про гармонію як категорію культуротворчості.

Як відомо, категорія «гармонія» презентує тотожності часу і простору, коли визначається межа і безмежне; «гармоніями» називали цвяхи або скрепи, якими кріпили дошки в кораблях. О. Лосев зазначає, що в античній філософії гармонія є одним із важливих теоретичних конструктів, який позначений в усіх категоріях естетики і мистецтва. Це синтез межі і безмежного, а також своєрідне абстрактно-логічне розуміння числа як гармонізувального принципу космосу. Тематичні елементи гармонії вважались елементами всього сутнього, тобто їх розуміли онтологічно [74].

Числа, за Піфагором, містили в собі співмірність і називались «гармоніями». Фактично, число розуміли статуарно, фігурно, структурно, геометрично, воно було тим архетипом, який давав можливість охарактеризувати єдність людини і світу на основі онтологічного і формотворчого принципів. Отже, гармонію піфагорійці розуміли як те, що визначає порядок, істину, красу, симетрію, її вважали одним із формувальних

принципів Всесвіту. Тобто прядок, лад – це все, що зветься космосом, залежало від числа і від гармонії, яка була числом.

Найбільш чітко визначив категорію гармонії Геракліт, який заснував вчення про єдність протилежностей на основі категорії «гармонія». Світ – це космос, який є завершеним, гармонійним і божественним. За Гераклітом, внутрішня єдність і співмірність протилежностей становлять певне ціле. О. Лосєв визначив, що в Геракліта переважає хаос протилежностей, які шукають собі єдність і знаходять її в гармонії як єдність протилежностей. У Геракліта логос є світовим законом, тобто йдеться про гармонію всесвітнього логосу. Гармонія – це не просто формальні числа, а певна легітимація числа, яке переживається як трагічний етос. У цьому переконує вислів: «Добро і зло суть одне і те ж». Тобто єдність життя і смерті, добра і зла дає можливість зрозуміти гармонію як таку, яка з'являється, зникає і визначається як гармонія прихована, наявна, сприймаючись в ареолі краси, мистецтва, техне. О. Маковельський зазначає, що слово «логос» перекладають як розум, світовий розум, об'єктивний закон розуму, світова душа, закон руху, відношення пропорцій, промова тощо. «Насправді, як ми зазначали, цей термін у Геракліта є багатозначним і тому не піддається точному перекладу. Сам Геракліт замість терміна «логос» інколи говорив «всесвітній світовий порядок», думка, яка править усім і скрізь, «єдина мудрість», «всезагальний закон». Називаючи його також Блискавкою, світлом, ніколи не зникаючою мірою, прихованою гармонією (підкреслюючи естетичний момент), Вічністю, Необхідністю, Долею, Богом, Правдою і Зевсом. Трапляються також назви: загальне і одиничне (на противагу всьому різноманітному, власному й індивідуальному) і, зрештою, інколи спочатку позначаються однією або кількома парами протилежностей (наприклад, «насичення і голод», «війна і мир» тощо) [74].

Геракліт переконує: природа намагається рухатися до протилежностей і з них, а не з подібних (речей) утворює співзвуччя. Так, вона поєднує чоловічу стать із жіночою, а не кожную (із них) з однорідною і (таким чином) перший суспільний зв'язок вона утворила, поєднавши протилежності, а не подібності. «Мистецтво, наслідуючи природу, діє таким же чином. Зокрема у живописі створюється зображення, відповідне оригіналу, шляхом змішування білих, чорних, червоних і жовтих фарб; у музиці досягається єдина гармонія, поєднуючи в сучасному (спільному) співі звуки високі й низькі, протяжні й короткі; у граматиці із суміші голосних і приголосних звуків постає справжнє мистецтво (письмо)» [49, с. 283]. Отже, за Гераклітом, гармонія – це передусім єдність протилежностей, що дає можливість поєднати різне і утворити єдине. Геракліт здійснює експліцитну теорію гармонії. Ця категорія в нього має багато синонімів, бо визначає головний принцип поєднання в ціле.

У Парменіда навпаки, імпліцитну теорію гармоній, згідно з якою буття є тим, що містить у собі цілісність і гармонію, про яку він не говорить, але визначає як таку, що існує: «Необхідно говорити і мислити, що (лише) буття існує. Бо буття є, але ж небуття немає. Я примушую тебе (добре) обдумати це. А саме, я застерігаю тебе передусім від (вище) вказаного шляху дослідження. А потім (раджу тобі також оберігатися і) того (шляху дослідження), який розмислює смертних, які нічого не розуміють, при двох головах. Бо неміч управляє в їх грудях розумом, що блукає. Адже вони рухаються глухі та нібито осліплені один з одним, ніби враженні чимось, пустоголове плем'я, у якого буття і небуття визнаються тотожними і не тотожними і для якого в усьому є зворотній шлях» [49, с. 459].

Відчувається внутрішня напружена діалектика, яка переконує: якщо людина має розум, то вона може осмислити буття. Якщо ми думаємо про нього, воно вже існує. Отже, скільки б ця онтологічна максима не видавалася

наївною, вона є гармонійною. «Таким чином, буття є неподільним, бо воно є однорідним, і ніде (буття не здається) ані дещо більшим, ані дещо меншим (ніж в іншому місці), що могло заперечувати його зв'язність, але все (однаковою мірою) сповнене буття. Тому все є безперервним. Адже буття тісно примикає до буття. А лежить воно не рушійно в межах великих об'ємів, не маючи ані початку, ані кінця, тому що виникнення і загибель відкинуті від нього надзвичайно далеко істиною (логічного) доказу. І, перебуваючи само по собі (незмінно) одним і тим же, воно покоїться в одному й тому ж положенні і таким чином залишається незмінним на тому ж самому місці» [49, с. 464].

Так виникає найголовніша категорія європейської культури – «місце», а обмін місцями, як парадигма грецької культури, уже дає можливість входити у простір категорії гармонія, представленої в контексті експліцитної та імпліцитної теорії. Гармонія не виникла в Давній Греції. Можна стверджувати, що як єдність, зв'язність, вона постала ще за часів верхнього палеоліту. Зображення, які дійшли до нашого часу - символічні і натуралістичні – засвідчують, що люди вже навчилися поєднувати їх конфігурації в один, ритмічно спрямований устрій, який містив у собі рух, ритм, чергування, усе те, що пов'язують із гармонією як категорією.

В. Татаркевич у книзі «Історія шести понять» теж продукує імпліцитну теорію гармонії, і в межах категорій «мистецтво», «прекрасне», «форма», «творчість» визначає гармонію як структурувальний і формотворчий принцип. Так, крізь століття, виявляючи різні можливості у визначенні культурних артефактів, автор формулює структуруючий принцип категоризації сутнього як гармонізацію. Тут не вживається категорія «гармонія», але вона у просторі протиставлення категорій визначається імпліцитно [98].

Уміння як одна із перших категорійних матриць, а надалі вже змагання з богами в Давній Греції передували творчості, яку визначали в Середньовіччі як креацію, спосіб переходу із небуття в буття.

Отже, синкретизм, який панує в статурності і пластичності поняття космосу, за О. Лосєвим, визначається в категорійному просторі в межах техне, умінь, навичок, майстерності, змагання (агон), що надавало можливість долати всі суперечності [74]. Згодом створили нову категорію, наближену до поняття прекрасного, – «евритмія», яка посіла місце поряд із симетрією. Евритмія – чуттєва закономірність споглядання, яка визначається як оптична й акустична цілісність. Так, Вітрувій визначав евритмію як одну з головних характеристик композиції. Якщо іти далі, можна сказати, що пропорція, симетрія, евритмія визначають такі категорії, як «пластика» й «архітектоніка».

Якщо пластика пов'язана переважно зі статичними формами, чуттєвою матеріальністю і скульптурністю, то архітектоніка – із динамічною і відкритою та оптичною цілісністю. Ці ознаки формотворення визначались як гормонізатори композиції в ранніх теоріях, зокрема у Вітрувія, а пізніше – у Альберті та інших діячів уже доби Відродження [124; 125].

Отже, якщо прекрасне, симетрія, евритмія, хорея та інші категорії визначались як синкретизми, тобто ті категорійні матриці, які презентували гармонію імпліцитно, то в теоріях форми її визначали експліцитно. Таким чином, у сталий період розвитку грецької думки гармонію вважали вже формою, матеріально-пластичним чуттєвим космосом, який тяжіє до сфайрасу, тобто до завершеного, опуклого тіла. Саме це позначив Платон в діалозі «Тимей». У цьому космологічному творі він пише про буття, яке охоплює архетипові, завершені форми (ейдоси), які потім відбиваються в тому, що він називає світом речей [87].

Тобто, якщо йдеться про процесуальність виникнення речей, про першообраз або першопричину, то це так чи так свідчить, що вони є роз'єднаними світами, оскільки гармонія визначається в контексті двоосмисленості (еквівокації) ідеального й матеріального, божественного, абсолютного як одвічного, замкненого, сферичного, цілісного, пропорційного і гармонійного і того, що швидко виникає і швидко зникає. Статуарність космосу сприймається як певний проєкт деміурга. Отже, такі констатації переконують, що так звані «платонові тіла» (сфайрос, піраміда, призма, паралепіпед тощо) – це та геометризація сутнього, яка доходить до пропорціювання, що визначається як усунення того «четвертого» споглядача, який може осмислити гармонію космосу: космос є самодостатнім, не потребує когось іншого для осмислення гармонії, бачить її зсередини пропорції як завершене ціле. Це вже той іманентний трансценденталізм, який свідчить про гармонію як задану згори, яка вибудовується й структурується як самодостатня цілісність.

Так, числа, як зародок гармонії, форми, архітектоніка побудови як структури, що є аналогами космічної цілісності, є тотожними, вони породжують принципи, які спираються на першообраз. Адже найголовнішим модифікатором форми, за В. Татаркевичем, є її субстанційне визначення. Аристотель розумів форму як те, що в кожній речі існує її сутність, породжувальний принцип – ентелехія. Ентелехія як породжувальна причина, як сутність речей, яка у згорнутому вигляді існує в них, – це те, що згодом назвуть «преформізмом», що стало потім засадою віртуалізації реальності. Так, віртуальну реальність визначено як гармонію, приховану в речах, яка виявляється в них шляхом енергійного і динамічного потенціалу *virtus*[98].

Поняття «творіння» (творчість) увійшло в європейську культуру завдяки християнській релігії, згідно з якою створення світу Богом стає

деуміргічним витоком творчості. Якщо платоніки визначають космогенез як еманацию (стікання), то в теології християнства креаціонізм є вихідною моделлю культуротворення. Отже, ідея гармонії як стікання з єдиного була головним принципом конструювання цілісності світу у платоніків. Адже створення світу Богом з нічого – це фактично той принцип «гармонізації» сутнього, у якому є передусталена гармонія, або її носій у вигляді Софії Предвічної. Креаціонізм, якщо його розуміти субстанційно, є сам акт креації, нескінчений прояв (вираження) божественної енергії в будь-якій речі, що поступово перетворюється на сучасне розуміння творчості.

«Хоче людина чи не хоче, – пише В. Татаркевич, – вона повинна узагальнювати ті подразники, які отримує із світу, повинна формувати свій образ світу, оскільки ті почуття, що вона отримує, не є досконалими і сформованими, вони потребують об'єднання в ціле, є лише матеріалом. Ззовні людина отримує не пов'язані між собою подразники, які поєднує, змушена єднати у зв'язний образ [98]. Про це вже говорив Платон і деякі платоніки, системно це питання виклав Кант, а Гете визначав людину як те єство, яке формує те, із чим вона стикається [87;44;54].

Онтологічні та феноменологічні теорії багатьох мислителів різних часів висловлювали таку саме думку. Зокрема, із погляду М. Гайдеггера, існування людини, і основна його властивість – у змозі розуміти буття [33, с.9], Е. Кассіерер стверджує, на певному етапі еволюції людина «розриває ланцюг, що зв'язує її із зовнішнім світом» [83]. Пізнаючи буття, людина неодмінно створює власний світ, вона майже «приречена» на творчість, бо спостерігаємо її споконвічне бажання передати свої знання, враження, почуття на малюнках, у поезії, музиці тощо, komponуючи все те, що вона бачила і чула, в індивідуальних неповторних формах, що наводить на думку про те, без творчості не неможлива будь-яка діяльність.

Адже це твердження є актуальним і в наш час. Та творчість, якою ми доповнюємо отримані ззовні дані, є безумовним фактом, вона наявна в будь-якій людській діяльності, є всезагальною та необхідною. Можна сказати, що людина приречена до творчості. Нічого без неї вона не може пізнати і здійснити. Таке широке розуміння творчості з'явилося не лише в тому, як людина малює або komponує, а й у тому, що вона бачить і чує. Інколи це відбувається в постійних формах. Ці форми вивчав Кант та його послідовники» [54].

Ця констатація співтворчості людини з креативним витоком, який осмислюється як прийняття і перетворення таких почуттів на цілісні гармонійні схеми (картосхеми, патерни, гештальти) у системі поведінки, системі орієнтації у просторі, за П. Гальперінім, орієнтують людину у світі. Фактично, уміння, майстерність, творчість – це форми естетичного переживання в культурі як наскрізні маркери гармонії. Така імпліцитна теорія гармонії характерна для багатьох філософів. Важливо, що категорію «гармонія» та її експлікації визначають досить по-різному в різних теоріях, природничих та космологічних, – це теорія Кеплера, Коперніка тощо.

Світ загалом стає проблемою як для Середньовіччя, так і для філософії природничих наук у Новий час. Світ пов'язаний з устроєм, порядком, доцільністю існування як елемент певної цілісності, у якій кожна річ щось говорить і свідчить про творця, про те, наскільки прекрасним він створив весь світ і наскільки він і тепер бере участь в кожному творчому сприйнятті цього світу. Тобто «внутрішня причина речей», за Аристотелем, визначається віртуально як доблесть, краса, устрій, усе те, що ми сприймаємо як гармонію.

В античності принцип гармонізації сутнього виражали поняттям «хорея». Триєдина хорея – це той синкретичний образ мистецтва Давньої Греції, у якому поєднуються мистецтва різних типів. «Греки, – пише В. Татаркевич, – почали лише з двох мистецтв: одне з них було експресивним,

інше – конструктивним. Причому кожне з них охоплювало багато складових частин. До експресивного мистецтва належали поезія, музика і танок, до конструктивного – архітектура, скульптура, живопис. Основу конструктивного мистецтва становила архітектура, до якої у процесі створення храму додалися скульптура і живопис. Основою експресивного мистецтва був танок, якому вторили музичні звуки і слова. Танок з одночасною музикою і поезією поєднувалися в одне ціле, яке презентувало одне мистецтво – „триєдину хорею”, так її називає ще Т. Зелінський. Це мистецтво виражало почуття людини як за допомогою звуків, так і рухів, як за допомогою слів, так і мелодії та ритмів. Слово „хорея” підкреслює сутність ролі танцю, бо походить від „choros” – хор, що первинно означало колективний танок до того, як стало означати колективний спів» [98]. Така впевненість, що співучасть у творінні та існування поряд з божественним проєктом є передусталеною гармонією, яка здійснюється як панкреаціонізм і панвіртуалізм, що визначає принцип *virtus* як гармонійну засаду всього сутнього.

Отже, в історії філософії відомі такі особистості, які здійснили певний синтез філософських, теологічних і космологічних знань як своєрідний наскрізний рух, що поєднується з Абсолютом на основі апофатичної рефлексії на гармонією сутнього, яка існує скрізь як безосновний виток, охоплює «мінімум» і «максимум» космогенезу. М. Кузанський обґрунтовує свої думки світобудівними конструкціями Платона й Аристотеля, але засвоєними крізь призму пізнього неоплатонізму Прокла і тієї середньовічної схоластики, яка визначає апофатичний тип богослов'я, яке походить від ранньої патристики [9;122].

Схоластична думка, сформована в традиційній німецькій містиці XIV – XV століть, стає своєрідним «гармонізувальним» алгоритмом філософії. М. Екхарт підносить неоплатонізм доби Відродження до того герметизму,

«герметричного» мислення, який потім розгортається у філософії Б. Паскаля, Р. Декарта Б. Спінози, І. Канта, Г. Гегеля і продукує розвиток космогенезу, якого М. Кузанський досягає апофатичним шляхом. Радикальний апофатизм дає можливість визначити гармонію як трансценденталію, як те, що є лише можливим. У М. Кузанського вона тільки продукується і здійснюється як певний проєкт. Цей проєкт у працях Леонардо да Вінчі, Леона Батіста Альберті, Альбрехта Дюрера та інших набуває ознак особистісного визначення в системі пропорціювання та неоплатоністичної картини світу [122;54;181]

За О. Лосєвим, Леонардо да Вінчі довів інтенції проєктивізму до того атомізму і тієї дискретної цілісності, які набувають вже проєктного максималізму як певного містичного цілого. Так, коли він пише про книгу, в якій сотні підрозділів, тільки як про уявну реальність, то такий «вербальний проєкт» є нездійсненим. Проєктний апофатизм як певну магію і містику гармонізації сутнього можна виявити у творах А. Августина [73].

Такий розподіл і такий антиномізм має моральну основу. Якщо її тепер осмислити як своєрідну етичну максиму, то вона може стати засадою для гармонізації сучасного соціуму на підставах «двох градусів», які визначені як апофатичний принцип божественного, що не має дефініції саме в людському світі.

І. Кеплер у відомій праці «Гармонія світу» спирається на платонові тіла як найбільш гармонійні. У своїй більш ранній космографічній праці він визначає гармонію як піфагорійську ідею музики і намагається порівняти рух планет з музичною гармонією, безкінечно звертаючись до гармонії як до розуміння її як креативного потенціалу, до творчої гармонії творця і гармонії творіння. Він писав, що Бог Батько в центрі, Бог Син на поверхні і Святий Дух як симетричне відношення між центром описаного навколо нього

сферичною поверхнею визначають персоналії божественного спілкування і активних витоків всесвіту [176].

Коперник спирався на піфагорійсько-платонівську традицію, побудова всесвіту за платонівським образом сфайрасу дуже нагадує образ неба. Важливо, що платонові тіла не залишають роздумів про гармонію не лише в космології чи космографії, а й в інших культурних практиках, зокрема в архітектурі модернізму вони стають вихідними архетипами [169].

Дж. Бруно, наслідуючи ідеї Коперника, здійснив новий крок до осмислення гармонії й цілісності світобудови. Він відмовляється від ідеї центру світу і говорить про порядок, симетрію. Питання про єдність протилежностей, яке так гостро порушував свого часу Геракліт, тут постає як таке, що породжує і є породжуваним. Лейбниць є прихильником так званої передусталеної гармонії, тобто божественного проєкту, який спонукає до всіх проєктів. Спіноза стверджує, що поняття досконалості, або гармонії, певною мірою має походити від природи, яка корелює з досконалістю Бога. Кант модифікував теологію Ляйбніца. Гармонія – це безпосередньо мета природи, оскільки постає як мета Бога, тому що сама природа сповнена його мудрості. Гармонія загострюється питаннями ставлення Бога, людини, природи, субстанції, а також добра і зла. Гегель ідею гармонії осмислює як своєрідний синтез безмежного й обмеженого, постулює поняття всезагальної гармонії або того ідеалу гармонії, який не має нічого спільного з дисгармонією.

Гармонію осмислюють як єдність природи, людини, як простоту схем світобудівних конструкцій, які тяжіють до центричних і поліцентричних констеляцій, інколи до гнучкого викривленого простору, що в останніх модифікаціях свідчить про безмежжя світів і неможливість одного способу гармонізації. Дослідники стверджують, що сучасні комп'ютерні технології дають змогу здійснювати розрахунки таких наслідків, у результаті яких утворюються моделі архітектонічної цілісності, що надає можливість

розуміти практики культури як Всесвіт, який «стрибає». Так, Ч. Дженкс говорить про морфологію нелінійного простору. Ці концепти і концепції стають певними проєктними алгоритмами. Мей Вен Хо, співробітник лабораторії біоелектродинаміки у Відкритому університеті міста Мілтон-Кейнс (Велика Британія), у праці «Нова епоха в розумінні організму» виявляє зв'язок біології з нелінійними процесами: «У нашому тілі 75 мільярдів клітин, які складаються з астрономічної кількості найрізноманітніших молекул. Щоб зрозуміти, як координуються всі необхідні нам процеси, уявіть собі величезний супероркестр, у якому грає безліч інструментів різних розмірів – від маленької флейти довжиною 10-9 см до фагота або контрабаса в 1 м і більше. Дивно, але цей супероркестр ніколи не перестає грати наші власні композиції – у певному постійному ритмі, але в різних варіаціях, які ніколи не повторюються, завжди є щось нове. Оркестранти можуть змінити тональність, тему, навіть мелодію за бажанням чи необхідністю, відразу і без вагань. Крім того, кожен виконавець використовує максимальну свободу вираження, інколи імпровізує, залишаючись водночас в єдиному оркестрі з іншими» [154, р. 47].

Теорія керованого хаосу біфуркації як зміна векторів креативного потенціалу усвідомлюється науковцями як генетичний алгоритм. Як тільки дослідники перейшли від механічних до органічних систем, тут же постає проблема континуальності, на відміну від дискретності тих елементів, із яких складається система, а механізмом цієї континуальності стає теорія «складки» як безшовне перетікання субструктур. Ж. Дельоз пов'язує теорію складки з ігровим образом складки [178].

Завершимо цей підрозділ описом теорії гармонії Шарля Лало. Цей французький дослідник, на наш погляд, здійснив інтерпретацію категорії «гармонія» найбільш системно й культурологічно. Так, гармонія репрезентується як єдність діяльності, чуттєвості, інтелекту (легко

простежити суб'єктні ознаки культуротворчості – поведінка, діяльність, стан) і в динаміці формотворення: гармонія досягнута (презентується категоріями «прекрасне», «грандіозне», «вишукане»), гармонія, яка лише розшукується («піднесене», трагічне», «драматичне»), гармонія втрачена («гостро розумове», «комічне», «гумористичне»). Отже, три стадії виявлення гармонії корелюють із трансцендентальним, феноменологічним і діалектичним методами дослідження [183].

Отже, екскурс в метафізику усвідомлення топології й організації простору культурних практик надав можливість зрозуміти, як розвивається ідея гармонії, яка структурується за аналогією до музики сфер, космосу піфагорійців і платонівського космологізму, як конструюють простір в новому і новітньому часі як постіндустріалістську і постмодерністську парадигми.

Висновки до першого розділу

Здійснений історико-культурний і естетичний аналіз гармонії як соціокультурної категорії дав змогу виявити багату традицію розуміння її як головного чинника пошуку завершеної цілісності соціальних, космологічних, мистецьких систем. Починаючи з верхнього палеоліту, семіозу знакових систем неоліту, гармонії сфер піфагорійців, гармонії як діалектики протиріч у Геракліта, середньовічних теоцентричних моделей гармонії та космологізму Нового часу, гармонію починають виявляти у фрактальному просторі, в системі проекту постмодерн.

«Гармонія» як естетична категорія стає евристичною для осмислення гармонізації культуротворення, можливості уникнути зайвих суперечностей і сформуванню проєкту можливого буття різних культур, їх взаємодії на основі певних парадигм, які визначаються як антропологічний, лінгво-семіотичний, візуальний повороти.

Антропологічний поворот фіксує зміни, які свідчать, що людина у XX столітті набуває раніше не відомих ознак: змінюється поле комунікації, все, що стає полем комунікації, раптом перетворюється на культуру без меж, образних конотацій, втрачаються демаркації поетики і естетики, універсалізуються засоби масової комунікації.

Лінгвосеміотичний поворот надає можливість зосередити увагу на мовній диспозиції культурного дискурсу як єдності новітнього комунікативно-семіотичного простору, він формується як штучний, надбудований над традиційною системою мови. Семіотичний або семіологічний (орієнтований на граматологію культурних практик) поворот зосередив увагу на мові. Мова стала головним аналітичним епіцентром аналізу культуротворення, більше того, власне з мови починається усі культурні визначення і характеристики цілісності культури як тотальності буття людини. Дискурс, знак, текст, мови культури – це та матриця інструментарію інтерпретативної лінгвістичної парадигми, що визначає сучасну культуру в межах семіотичного повороту.

Феноменологічний підхід позначений намаганням безпосередньо ввійти в суть речей, минуючи ланцюг етичних, естетичних, емоційних опосередкувань. Соціопрагматика в контексті лінгвістичного, семіологічного повороту поєднала в собі феноменологічні та семіологічні інтенції – культура стала розглядатися як низка співскладених дискурсів, що спростило реляції глобалізації та культуротворення.

Візуальний поворот надає інші можливості усвідомити, наскільки неонатуралізм культури XX – XXI століть подається на екрані всіх інших реалій зображення культури, повертає людину до довіри, тобто до окуляцентризму, симулякрів, що підмінюють реальність. Гармонізація всіх цих реалій визначається як наскрізна синтетична проблема антропо-лінгво-семіотичної і візуальної парадигми. Перехід до технології здійснення цієї

гармонізації змушує окреслити соціальний проєкт і прогноз певного типу культурної творчості.

Проблема гармонізації глобалізаційних відносин як соціокультурний проєкт вивчає проєктну домінанту як одну із можливих прерогатив впливу на процес глобалізації культури в контексті культуротворчості.

РОЗДІЛ II.

СОЦІАЛЬНЕ ПРОЄКТУВАННЯ ТА ПРОГНОЗУВАННЯ ЯК КУЛЬТУРОТВОРЧІСТЬ

2.1. Композиційно-риторичні алгоритми моделювання динаміки соціальних систем

Розуміння теорії композиції протягом останніх років докорінно змінюється. Так, римський архітектор, будівник Вітрувій вважав композицію (*compositio*) протилежністю органічному розвитку систем (*elocutio*), штучною, яка цілком формується розумом і руками людини [78]. Нині намітився рух (екологічний) із реанімації організмів. У риториці композиція теж розглядається як одна із складових її інструментарію, але не як експліцитний вимір риторичних трансформацій, а як імпліцитна конфігурація, вписана в контекст диспозитиву, за термінологією М. Фуко [151].

Варто зазначити, що у філософсько-культурологічному осмисленні композиції риторичні моделі знов набувають актуальності в контексті її історико-генетичної реконструкції. Складається нове розуміння риторики (неориторика), пов'язане з естетикою, поетикою і взагалі з лінгво-семіотичним аналізом, сформованим завдяки структуралізму [131]. Постструктуалістське зацікавлення риторикою поширилося в різних мовних середовищах, поступово сформувавши неориторику як міждисциплінарне комплексне вивчення культурних практик; їх починають описувати в контексті мовних і текстових презентацій цілісності культури.

Уважають, що неориторика відома ще з часів Аристотеля, який відмовився від риторики як реляційної гри й суто інструментальної тактики поведінки в суді, на політичних диспутах і створив субстантивну модель риторики, яка виводить її із сфери підручних засобів, що мають одну мету – переконувати і досягати якоїсь мети. У Середньовіччі риторика стає суто

онтологічною, у ній всі риторичні фігури, відомі з трактатів Аристотеля, Гермогона, Цицерона, Квінтіліана, починають зміщувати своє ядро з доцільності і переконливості на саму промову, на варіацію норм і канонів. Було визначено поетичну функцію риторики, яка впливала на красу промови античного ратора і середньовічного схоласта, визначала надмірну канонічність і мистецький формалізм промови як спосіб артикулювання думки.

Міжситуативний і сутнісний риторичний простір будуються під час здійснення основних етапів діяльності ратора: *invento* (*inventio*) – визначення змісту промови (цей розділ має цілісну оперативну конфігурацію засобів промови). Головна ознака *invento* – щойність, яка свідчить про визнання предмета певної промови. *Disposito* (*dispositio*) означає розгортання, позиціювання, дистанціювання в контексті риторичного простору. *Disposito*, як модельна конструкція, корелює з *transpositive* – переходом, трансцензусом межі. *Elocutio* (*elocutio*) відповідає за тактику і технологію, послідовність проголошення промови як донесення змісту в певних фігурах і концептах. *Actia* (*actio*) відповідає за техніку, оперативні засоби як елементи технології доведення інформації. *Memoria*, або мнемотехніка, інтегрує весь матеріал промови, надає йому своєрідного устрою, що свідчить про гармонізувальну роль усіх сфер для визначення головної думки, яка містить образ поведінки того, хто здійснює промову чи дискурс [68].

Важливо, що ці риторичні сфери становлять композиційний простір розгортання *elocutio* (*elocutio*) – органічну цілісність соціальних систем. У сучасній культурі це стає провідним екологічним виміром формотворення. Риторика – це не просто вимовляння змісту в певному контексті, це переважно поетичний прийом презентації інформації з позиції певної особи, певної моделі поведінки тощо. Тобто риторика – це своєрідна завершена система, яка містить багатовимірну й багатоаспектну цілісність планування й

прогнозування, здійснення вдалого повідомлення, яке веде до певного результату.

Варто визначити не лише компоненти діяльності ритор, а й моделювання актів поведінки, стану акторів культурного діалогу – продуцентів та реципієнтів, які слухають ритор, зазнають його впливу. Усе це моделює артефакти культури як цілісну діяльність, поведінку і стан в такому досить вузькому коридорі комунікації, як промова ритор. Недарма риторика адвоката відрізняється від звинувачувальної риторики прокурора, це чітко визначені коридори і канони промови. Дискурс прокурора не може бути підмінений адвокатурою і навпаки. Розподіл соціальних ролей, специфічність масок як визначення певних конфігурацій *compositio* є передбачуваними, а будь-які прогноз і композитна схема промов і реакцій на промову як формування стану, звичайно, не може бути зведена до чорно-білої схеми, яку часто спостерігаємо на мітингу, в інтернеті тощо.

Виголошення промов, відомих заздалегідь, їхнє завершення певними гаслами – це досить прості акти чорно-білого дискурсу комунікації, стабілізатори поля комунікації. Адже поетична функція як гармонізація діалогу подекуди стає надзвичайно упередженою, а стабілізація інколи швидко втомлює. Ідеологію не може зводити до певних штампів у промові. Так, якщо вона заявляє про себе у вузькому реєстрі пропаганди, то швидко починає деградувати, переходити у свою протилежність. Це стосується й інших культурних практик і технологій. Будь-яка риторична презентація фрагменту культури несе в собі диспозицію, синтагматику, техніку мовлення і мнемотехніку, яка розгортається у процесі артикуляції. Мнемотехніка пов'язана з мімікою на обличчі людини, вона презентує загальний контекст афектації, сприяючи прагматиці дискурсу.

У такому розумінні, дискурс стає онтологічною структурою. Тому культуру можна визначити як певну систему складених дискусів. Такого

підходу дотримується французька семіологічна школа, представники якої зазначають, що культура є не лише феноменом говоріння, продукування. Культура містить і феномен мовчання, який часом є більш дієвим і красномовним, ніж будь-яка афектація в процесі донесення інформації. Це «доповнення» потребує гармонії, що не завжди наполягає на презентації інформації. У цей простір екстенсивної метрики продукування потрапляє реклама. Так, теоретик реклами Ф. Котлер стверджує, що 50 % рекламного повідомлення не доходить до реципієнта, адже ми не знаємо, які це 50 %, тому збільшуємо потік інформативності рекламного повідомлення до 200 %. Така надмірність обсягів рекламного повідомлення свідчить про поступову девальвацію і деградацію рекламного дискурсу [55]. Реклама тісно пов'язана з маркетинговими комунікаціями, із темпом технологій та інтегративних взаємодій (інтегровані маркетингові комунікації). Це все більше й більше вимиває вміння, майстерність, творчість, тобто весь контекст риторичних тропів як засобів синтетичного, композитного бачення культурних фрагментів.

Дискурс комунікації визначають у риторичному сенсі, як функціонування тропів або метабол, які розгортають простір фігурації дискурсу в контексті його поетичної або образної презентації. Проект риторики повертається у простір культури. «Загальна риторика» – відома праця з неориторики бельгійських авторів Ж. Дюбуа, Ф. Пір, А. Тринон та ін. – вийшла друком із позначкою «Мю» (перша літера метафори). У ній ідеться не лише про вербальний дискурс, а й про інші форми донесення інформації, пов'язані із зображенням, – комікс, кінематограф. Універсальний підхід до осмислення риторичних форм функціонування культурних фрагментів чи артефактів можна визначити як феноменологічний, пов'язаний із наявністю певних механізмів трансформування інформації, змісту повідомлення. Автори визначають такі головні конструкти неориторики: поетична і

риторична функція, які характеризуються в контексті метаплазмів (рівень морфології), метатак西斯, метасемем (семантичний рівень), металагізми (рівень логіки дискурсу) [68]. Риторична функція постає як набір метабол – універсальний оперативний інструментарій. Важливо, що замість традиційного визначення тропів, метабולי описують більш абстрактне поле семіозу й логіки дискурсу. Якщо тропи пов'язані з традиційними механізмами риторики, то метабולי – із невербальною трансформацією інформації.

Принцип трансформативної естетики і поетики характеризується тим, що банальна інформація, нульовий ступінь письма, за Р. Бартом, переструктуровуються, щоб надати тексту поетичної функції. Так, «тектонічно» оброблена інформація, що досягається порушенням норм із подальшою редукцією (усуненням або виправленням порушення, зняттям порушення або вираженням образу) приводить до афекту, який автори групи «Мю» традиційно називають ядерний етос. Етос – це нова якість, яка означає пафос, переданий від риторика в риторичний текст й реципієнту, що й зумовлює катарсис або породження ефекту загальної риторики [14;138].

Можливість трансформувати текст надає образу дивовижності, а простору – динамічності, стислості, отже, композиція, яка має поетичну й естетичну функції, в риторичному просторі метабол зазнає певної формалізації. Неориторика стає привабливим інструментом для осмислення будь-якої інформації завдяки цьому формальному інструментарію. Більше того, вона дає змогу трансформувати інформацію, починаючи з її банального рівня, що не має поетичної функції. Так, шляхом трансформації відбувається відкриття привабливих ознак образності повідомлення, які завдяки перестановці, редукції і додатку сем змінюють конфігурацію і весь поетичний топос дискурсу.

Теоретики неориторики сприйняли просторовий розподіл дискурсу (синтагматику риторичного тексту) як основний, за моделлю Р. Якобсона [65], як примат метонімії над метафорою. Ж. Дюбуа, Ф. Пір, А. Тринон та інші стверджують, що пафос риторики походить від поетичної функції Р. Якобсона і спирається на паралелізм поетичної і риторичної функцій дискурсу. Отже, відхилення від норми як постулат риторичної конструкції, що дає змогу побачити банальну інформацію в контексті інформації небанальної, у контексті діючої функції поезису (дроблення тексту як поетично означеного образу з визначенням його риторичної функції), характеризує комунікативний простір риторичної функції. Вона орієнтована на носія повідомлення, промови, який трансформується у морфологічному, синтаксичному, сигматичному та інших вимірах [69].

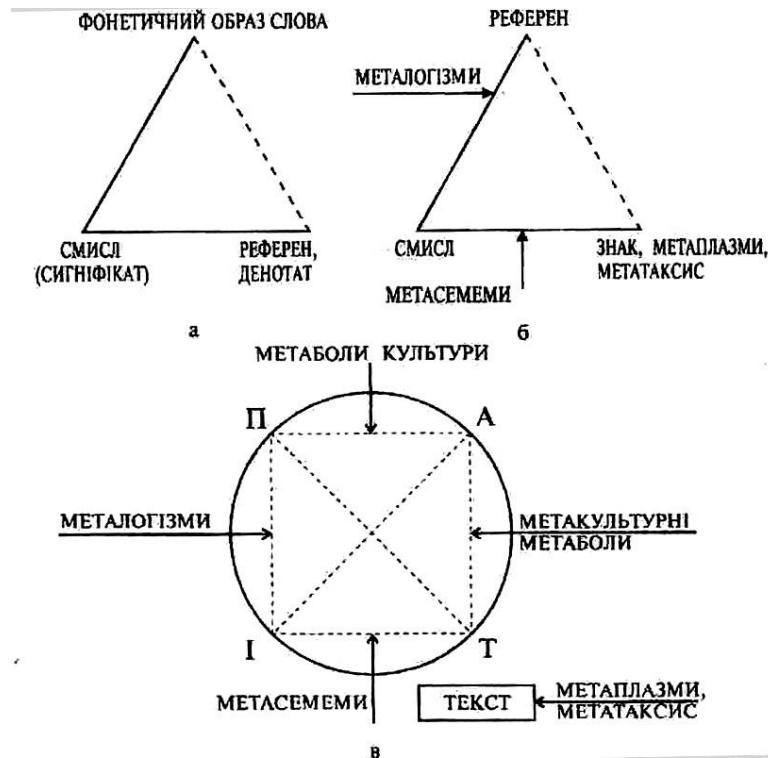
Таким чином, здійснюється вплив адресанта (відправника) повідомлення на адресата, який отримує повідомлення. Утворюється певна конструкція з риторичних фігур як потенційних носіїв актів композитного передання інформації. Дискурс має свій нульовий ступінь (який визначається в повідомленні, промові, коли вона набуває поетичної функції), він виділяється із інших промов, що є одним із важливих засобів інформації, та стає привабливим як цікаве повідомлення. Відбувається сегментація інформативного потоку, у якому субструктури риторичного інструментарію орієнтовані на трансформацію нульового ступеня письма як абстракцію, опрацьовану для визначення початку процедури опису, а риторична трансформація тексту свідчить про аніконічний («безобразний») образ, який фіксує відсутність образу і поетичної функції. Маркери, які позначають відхилення – перехід, надлишок інформації, є головною характеристикою мови як живих, так і культурних систем, свідчать, що текст може трансформуватися без руйнування його змісту. Конвенція – упорядкована реляція щодо ідентифікації трансформованої інформації – має мірою той

надлишок тексту, що надає адекватності інформації. Автокорекція, або відхилення, засвідчуючи норму, означає, що будь-яке відхилення тут же піддається корекції спонтанного механізму трансформації. Автокорекція – це потенціал гармонійності цілого, який діє в будь-якому риторичному повідомленні.

Єдність мір трансформацій інформації, коли нульовий ступінь і міра, яка є корекцією відхилення, так пов'язані між собою, що утворюють певне поле адекватності трансформації тексту, яка відрізняє його від неефективних, недієвих переутворень. Так визначають кілька механізмів трансформації: субстаційні реляції, коли змінюється саме ядро, носій інформації, і реляційні, коли змінюються лише зовнішні параметри носія інформації, зводяться до перестановок, декоративних трансформацій середовища тощо.

Отже, усі засоби риторичного поля трансформацій тексту презентуються як відомий модельний граф модернізації або композитного синтетичного бачення процесу передання інформації у вигляді семіотичного трикутника Огдена-Ричардса, що унаочнює зв'язки, які виникають у контексті презентації сенсів та їх означування у побудові дискурсу, а також несуть семіотичну сферу узагальнення реальності як визначальний конструкт цієї моделі в школі неориторики. Ю. Легенький перетворив модель акторів неориторики на культурологічну (див. рис 1.) [69, с.31]. Опишемо цю низку модельних трансформацій, що надасть можливість визначити культурологічний риторичний інструментарій. Тобто все, що вважають фонетичним образом слова, сенс, позначений знаком, означальне, референс трансформуються у графі неориторики так, що сенс і форма (референс або означуване) має між собою зону металогізмів, а сенс і означуване у вигляді знаків має проміжну сферу метасемем. Отже, металогізми – це процедури осмислення єдності смислу і означальних, які конструюють сам знак як розгорнуту процедуру презентації інформації. На відмінну від сосюрівського

знаку, тут розгортається модель, у якій сенс формується як поле трансформативних конфігурацій метасемем і метаплазм.



Мал. 1. «Модель культурологічної риторики» [69, с. 31].

Таким чином, зв'язки в семіотичному трикутнику описуються прямими й пунктирними лініями між референсом, а також між сенсом і фонетичним рівнем образу слова зв'язки прямі, тоді як між фонетичним образом слова і означуваним зв'язки опосередковані. Це свідчить, що семіологічна конструкція в риторичній упаковці досягає простору, який можна визначити як технологію презентації риторичної функції.

Ю. Легенький так описує культурологічний риторичний інструментарій: «Зв'язки в семіотичному трикутнику (модель а) описані прямими і пунктирними лініями, що говорить про те, що зв'язки між «смыслом» і «референсом», «смыслом» і «фонетичним образом слова» прямі, а між «фонетичним образом слова» і «референсом» опосередковані. Така ж

картина і в риторичному трикутнику (*модель б*). І той, і інший граф орієнтовані на «смысл», який у першому випадку опосередковує зв'язок предмета та його артикуляції, а в другому — зв'язок предмета та того коду і дискурс, в якому він розкривається як реальність різних світів: поетичного, естетичного, граматичного тощо. Вищою точкою риторичних переутворень будуть «металогізми» — фігури думки. Фактично, неориторика і є фігурацією думки, смислів, укорінених в дискурсі. Так маємо ще одну версію ноології.

Адже «металогіка» не піднімає фігури думки над горизонтом опредмеченого, описаного й артикульованого смислу. Недарма пунктирні зв'язки «предмета» і «коду» не мають сфери риторичних переутворень.

В інтерпретації «культурологічної риторики» здійснена можливість відійти від семіологічної домінанти. Сфера «смыслу» описується більш загальною і більш репрезентуючою культурою сферою «Імені» (І), сфера референції описується як «предмет» (ІІ), сфера культурного опосередкування описується такою константою культури, як «абсолют» (А), сфера трансформації смислів, образів зберігає лінгвістичний термін «текст» (Т) (*модель в*). «Культурологічна риторика» як теорія може розбудовуватися на основі теорії «імені», теорії «предметності», «абсолюту», «тексту». Зрозуміло, що це завдання не для одного дослідження. Наше завдання ~ використати можливості традиційної риторики, неориторики і побудувати риторичну модель зображувального дискурсу» [69, с. 32].

Можна розшифрувати метаболі культури, як їх презентує Ю. Легенький, у контексті домінант, в опозиціях культури. Автор відштовхується від ідеї моделі культуротворення Ю. Лотмана [72], згідно з якою визначаються бінарні й тернарні системи: «Бінарні системи орієнтовані на «вибух», катастрофізм, перервний характер динаміки культурних процесів. Тернарні — адаптують «вибухи», пересувають їх на периферію

формоутворень культури. Якщо ми тепер поєднаємо маркери І, П, А, Т пунктирними лініями (зв'язки культури завжди опосередкуючі і неоднозначні), то можна вичленити чотири тернарних і шість бінарних опозицій – риторичних диспозицій. Розглянемо їх як вихідну матрицю композиційного поля формоутворень культури.

Трикутником ППТ описано область реалізації механізмів неориторики. Трикутником ППА описано область «металогіки» культури, де думка фіксується як фігури культурології. Це метакультурна реальність, яку можна експлікувати як «діалогіку» (В. Біблер) [13], «діалогос» (М. Бахтін) [136], «монологос» — традиційні класичні парадигми культури: канон, стиль, цехові імперативи тощо. Трикутником ІТА репрезентується морфологія і синтаксис культурних форм – метаплазми і метатаксис дискурсів культури. Трикутником ПАТ описано поле предметності культури, яке репрезентує міру засвоєння предметного світу в зображувальних структурах {порівняйте, наприклад, предметність кам'яного віку, віку заліза, бронзи). Бінарні опозиції будуються як «малі диспозиції» (ІТ, ІІ, АП, АТ) і «великі диспозиції» (І А, ПТ), що репрезентують як внутрітекстові, внутріпредметні «сенси», культурно-текстові зв'язки, так і такі парадигми культури, як самодостатність абсолюту і феномен предметності тексту. Зрозуміло, що «великі диспозиції» є фундаментальними засадами культуротворчості в цілому» [69, с. 32 – 33].

Тепер можна більш коректно позначити акторів гармонізації культури в риторично-композиційному вимірі. Так, категорії «час» і «простір» у контексті дискурсивних систем визначаються в межах культури як гармонійне порівняння ритму, форми, групування у просторі композиційних вимірів культуротворчості. Так, у східних культурах в композиції переважає позиціонування, а в інтерактивних культурах – трансцензус межі.

Отже, уже можна вийти на проєктні алгоритми як композиційно-риторичні моделі, які можна визначити як певну темпоральність, диспозицію,

сегментування та селекцію інформації, яка в певній культурі є її самовизначенням. Технологічно верифіковану модель можна застосувати до процесів глобалізації культури. Порівняння абсолюту і предметного ядра як імагінації, образного іменування дають змогу визначити зв'язки в межах великих систем абсолютно самодостатніх і пов'язаних із певним відношенням між іменем і текстом, іменем і предметом. Тобто шляхом риторичної трансформації норм, констант, смислових одиниць, смислових паралогізмів, що свідчить про унікальну поетику культури, а також про набір поетичних функцій, культурних метабол як модельних презентативів культурно-історичного потенціалу, можна експлікувати культурну цінність певного фрагменту тексту.

Так, у контексті сакральної традиції діалогу культур цілісність культури апелює до абсолюту, тропів, метабол, які традиційно пов'язуються з метонімією (просторовими алузіями). Парадигма метафоричних відносин в культурі тяжіє до метафори як складання підвищувальної і знижувальної синекдох (синекдоха – це метаболо, яка презентує ціле як частину і навпаки). Ж. Дюбуа, Ф. Пір, А. Тринон та ін. зараховують синекдоху і метафору до серединного рівня культурних трансформацій. Інакше кажучи, метафора, інтерпретована як результат складання двох синекдох, свідчить про «надлишок» культурних дискурсів. Автори «Мю» вважають, що, із формального погляду, метафора є синтагмою, у якій співіснують у єдності протиріч два означуваних. Метафору розуміють як активний гармонізувальний засіб культуротворчості на серединному рівні культури, вона відбиває головний архетип європейської культури – парадигму обміну [68].

Метафора «сонце сміялося» означає, що відбувається редукція загально-універсального («сонця») до того «сміху», який належить дівчині чи хлопцю. Усе це переконує, що атомарна презентація метафори як

синтагматичного цілого редукує її до метонімії. Ф. де Соссюр вважав синтагматику найважливішим розділом лінгвістики, яка поєднує фонетику, граматику, морфологію й синтаксис. Із композиційного погляду, примат синтагматики в статичній, граматичній системі означає, що структуруючим елементом є диспозиція, або диспозитив як примирення протиріч. Це виражається гармонією єднання позицій, а транспозитив – як єднання позицій свідчить про динамічну граматику, за Ф. де Соссюром [167].

Мова багата евфемізмами і локально визначеними регіональними еквівалентами, які переконують, що мова весь час збагачується новим змістом. Так, система презентацій культурних цінностей, культурних кодів і культурних означуваних має свої еквіваленти, які можна трансформувати в контексті культурологічної риторики. Р. Барт наводить приклади такої трансформації в семіотичному просторі міфопоетики, бо важливо визначити, що ця система є тим рефлексивним міфом, який в неориторичі технологізується [138]. Р. Барт атомізує міф як поєднання двох знакових систем, хоч друга знакова система знак першої системи редукує до означального, а означуване другої знакової системи визначається як «концепт», тобто той метафорогенний пристрій, який адаптує первинну мову, переводить її на рівень конотативних знакових відносин, що й дає можливість розвиватися так званій міфологізації (глобалізації культурних артефактів) [138].

Міф як система комунікації – це не будь-яке повідомлення, стати міфом можуть твори лише в особливих умовах промови. Далі розглянемо ці умови, оскільки від самого початку необхідно засвоїти, що міф – це лише комунікативна система повідомлення, міф не може бути річчю, концептом чи ідеєю, він становить один із способів означування. Отже, рефлексивний міф як знакова структура, за Р. Бартом, імпліцитно визначається як «порожня форма», яка в системі конструювання чи гармонізації конотативних відносин

сповнюється певного змісту, який походить від означуваного другої системи, яка «окупувала» первинну систему. Р. Барт говорить, що відбувається певна натуралізація знакових систем, у цьому полягає сутність її міфологізації, сприймання на віру тієї інформації, яка відбувається не автоматично, а складними рефлексивними механізмами підміни метафори синекдохою.

Так, інтерпретуючи африканського (алжирського) солдата, який символізує Французьку імперію, її військову машину, застосовують підвищувальну синекдоху (одиничне сприймається і презентується як загальне), а те, що Французька імперія презентується в межах її універсальності – знижувальною синекдохою, завдяки якій універсальність визначається як будь-який еквівалент імперії, зокрема й африканський солдат свідчить, що алжирець є презентативом лише однієї із колоній Франції [138]. Така одночасна універсалізація й локалізація як єднання двох позицій утворює той диспозитив, у якому дискурс культури або риторика цього дискурсу, сприймається як глобалізація універсалізації і антиглобалізація локалізації. Усі аспекти презентації поєднуються в композитну систему диспозитиву. Диспозитив постає як транспозитив – перехід з однієї позиції на іншу за бажання зосередитися на системі глобалізації як локалізації однієї із можливостей гармонізувати ставлення людини до соціуму. Щодо прикладу Р. Барта, – це ставлення імперії до її підданих.

Р. Барт констатує: «Означуване міфу є двозначним: воно є одночасно і смислом, і формою, заповненим і водночас порожнім. Як сенс означуване має передумову будь-якого прочитання, його можна побачити, воно має чуттєву реальність (на відміну від мовного означуваного, що має суто психічну природу), означування міфу має зміст: іменування тварини левом, вітання африканського солдата – усе це досить прогнозовані дії, які легко уявити. Як цілісна сукупність мовних знаків, смисл міфу має власну значущість, є частиною певного співбуття...» [138].

Тобто міф у диспозиції форми і змісту свідчить, що зміст є оформленим, редукованим, а також натуралізованим як універсальна тотальність наявного. Тому комунікативний знак потрібен міфу, як і навпаки. Головне полягає в тому, що форма не знищує сенсу, вона лише «спустошує» його, збіднює, сенс відходить на другий план. Міфологізація комунікації як гармонізація стоунків у соціумі дає можливість застосовувати знакові конотації на свій розсуд. «Можна було б подумати, що сенс приречений на смерть, але це смерть в розстрочку; смисл втрачає своє значення, але продовжує жити, наповнюючи собою форму міфу. Сенс є для форми чимось подібним до сховища конкретних подій, які завжди під рукою; це багатство можна то використовувати, то приховувати за своїм бажаннями; весь час виникає необхідність, щоб форма знов могла пестити коріння, а сенс, увібравши його, міг уподібнитись природі; адже форма передусім повинна мати можливість сховатися за сенсом. Одвічна гра у жмурки між сенсом і формою є сутністю міфу», – пише Р. Барт [14].

Отже, форма визначається не як така, що поглинає зміст, за Л. Виготським, у якого форма буквально «вбиває» зміст. Так, його аналіз новели «Легке дихання» І. Буніна переконує, що тут нульовим ступенем, або банальною системою інформації є власне зміст, а форма як комбінування епізодів у часі, подій утворює надлишок естетичного буття – поетичну функцію. Нічого подібного немає у Р. Барта, у нього – це конотативна знакова система, в якій концепт другої системи, або означуване, надає знаку першої системи означальності у другій системі, тобто тієї порожньої форми, яка сповнюється імперативного змісту, презентованого як метафора, яка дорівнює міфу. Ця метафора інтерпретується як дві складені синекдохи, тобто та, що знижує, і та, що підвищує. Це й надає можливість презентувати зміст як універсалізацію інформації й локалізацію презентативу як натуралізованого референа.

Ми розглянули механізми й інструментарій культурологічної риторики, які можуть бути задіяні в конкретному матеріалі за певних обставин культуротворчості. Так, можна здійснити передпроектний аналіз шляхом визначення головних метабол культури і архетипів, які характеризують метакультурні метаболі в їх еквівалентних відношеннях. Презентація цих еквівалентних відношень у метатаксисті, тобто у процесі зміни й трансформацій синтаксису як закону гармонізації та конструювання тексту, а також у контексті металогізмів, тобто смислових конфігурацій і метасемем (риторичних тропів, що зводяться до простих логічних конструкцій, починаючи із синекдохи, метонімії і метафори), є фігуративним механізмом гармонізації культурних відносин загалом.

Важливо використати риторичний простір як оперативний інструментарій для визначення сингулярних (атомарних, одиничних) складових потенціалу культури в кожній особистості або в кожній окремій її сфері: політичній, етичній, естетичній, конфігурації міжкультурних відносин. Усе це спонукає визначити «метафорогенний пристрій», за Ю. Лотманом, або «концепт», за Р. Бартом, наявний у міжкультурному діалозі для міфологізації або метафорогізації відносин культури [14].

Визначаючи текст як певну ієрархію комунікативних пізнавальних актів,

Можна стверджувати, що риторика образу, риторика дискурсу, здійснювана на рівні макроструктури, визначена метакультурними і культурними металогізмами, або метаболіями. Адже риторика мікрорівня, риторика тексту охоплює внутрішню систему технік і семіотичну фігурацію, пов'язану з певним гармонізувальним інструментарієм, тобто з метасемемами.

Дослідження макроструктури тексту (культурної цілісності) пов'язане зі способом зведення тексту до структури різнопорядкових предикацій, які

розуміють як виражені в тексті і зумовлені діяльністю змістовні смислові зв'язки. Фактично, риторична інтерпретація у плані композитної або композиційної цілісності є тією програмою, яка дає можливість інтерпретувати культурно-історичний потенціал певних культурних сегментів, практик культури як риторичну цілісність на різних рівнях її предикації, тобто осмислення детермінації в макро- і мікроситуаціях культурологічного аналізу, а водночас, гармонізації локальних генеративних глобалізаційних тенденцій, які відбуваються в культурі.

Ідеться про ті реалії культуротворчості, які можна формалізувати, осмислити в знакових, семіологічних і риторичних контекстах як міфологічно означуваних, які можуть бути формалізовані на рівні метакультурних метабол (архетипів культури). Отже, вислів «змінити риторику» або «зміна риторики» означає, що відбувається більш системна операція зміни предикацій, перехід з макро- на мікрорівень або навпаки. Усе це надає можливість інтерпретувати культурну цілісність як з холістичної, тобто системно заданої позиції, так і з позиції антихолізму, у якій переважає частина, особливе. Важливо відзначити, що кожна з цих позицій є дієвою, але риторична конфігурація є однією із систем, яка гармонізує як холістичні інтенції (не дає системі зруйнувати особистість), так і антихолістичні спонуки (не дає особистості протиставити себе культурі), вимагає зазначити, що будь-який троп, будь-яка конфігурація термінації думки, образу містить прото-троп – синекдоху. Отже, підвищувальна і знижувальна синекдоха на вищому рівні поетичної функції дає можливість здійснити відхилення від норми, автокорекцію, тобто знайти шлях гармонізації. Це відхилення дає можливість досягти того ефекту, що спонукає формування ядерного етосу.

Автори групи «Мю» функцію ядерного етосу означають як катарсис, який веде до очищення почуттів, в естетичному сенсі. Так, продукування сенсів, повідомлень, дискурсів перетворюється на певну сцену зустрічі

акторів культурного діалогу, на позиціювання композиційних реалій гармонізації (артизації) культури повсякдення, які викликають генеративні емоції, генеративні реакції, яка позначається як етос або як етичний образ культурної цілісності, який має імперативні ознаки.

Поєднання імперативу і прозріння, досягнення абсолюту в певному конкретному імені, фрагменті культури становить гармонізацію цілісності культури, яка тепер піддається сумніву. Композиція і композитність сучасної культурної ситуації полягає в тому, що в ній переважає просторове або часове начало. Просторова цілісність є більш статичною і виражається категорією «диспозитив», динамічна система – категорією «транспозитив». Хронотоп, як просторово-часова єдність, – це композиційна реальність культуротворення, проєктний алгоритм, який розгортається на макро- і мікрорівнях текстів культури як своєрідна система предикації або детермінації культуротворчості, що може стати засадою в моделюванні соціальних систем.

2.2. Соціокультурні системи та їх системогенез: стратегії випередження майбутнього

Система як цілісність як єдність соціокультурних засад функціонування інституцій культури є одним із важливих чинників осмислення функціонування і цілісності культури в часі і просторі. Якщо говорити про системогенез, тобто про походження систем, у філософському сенсі, то цей аспект досить серйозно опрацьований у дослідженнях П. Анохіна, зорієнтованих на біологічний просторово-часовий континум. Автор визначає ті сутнісні засади живого єства, які характеризуються як пристосування людини у процесі еволюції до навколишнього середовища [133].

Нині чинник екології стає провідним, а проєктні патерни, гештальти все більше апелюють до біологічних систем віддзеркалення реальності, що постає як «випередження майбутнього», те віддзеркалення, яке випереджає

дійсність. Актуальність ідей П. Анохіна пояснюється пошуком нової організмічності соціальних систем. Механізми біоценозу можна екстреполювати і потрібно екстреполювати на культуру, яка інтерпретується як цілісність соціальних інститутів, як цілісність буття, у якій людині дається світ. Так, феноменологічний підхід означає, що культура є тим феноменом, у якому людині дається світ. Важливо відійти від описової феноменології і дійти до епістеміологічної моделі, яка свідчить про системогенез в соціумі [133] .

П. Анохін пише: «Уся історія тваринного світу є наочним прикладом удосконалення цієї універсальної і найдавнішої закономірності, яку можна було назвати випереджальним відображенням дійсності, тобто прискореним в мільйони разів ланцюгів хімічної реакції, які в минулому відображали послідовні перетворення цієї дійсності. Повернувшись до вихідної передумови цієї проблеми, ми могли б сказати, що відображення, яке випереджає дійсність, є основною формою пристосування живої матерії до просторово-часової структури неорганічного світу, у якому послідовність і повторюваність є основним часовим параметром» [Цит. за: 67, с. 45]. Тобто у гармонізації знову актуалізується ритм як циклічність, повторюваність, можливість пристосуватися до змін, передбачених через певний час.

Аргументуючи свою думку, П. Анохін визначає показники системності: ««Напередусім, уявляється можливим як всю діяльність системи, так і її можливі зміни, уявити цілком в термінах результату, що ще більше підкреслює його вирішальну роль у поведінці системи. Ця діяльність може бути повністю виражена в питаннях, що віддзеркалюють різні етапи формування системи:

1. Який результат має бути отриманий?
2. Коли саме має бути отриманий результат?
3. Якими механізмами повинен бути отриманий результат?

4. Як система впевнюється в достатно стриманого результату?» [67, с. 45– 46].

Отже, повертаємось до того, що абсолют, культура як носій абсолюту, культура як цілісність має матеріальні форми, які виходять за межі культури, і містять у собі той базис, ту систему адаптації живого до навколишнього середовища, яка нині визначається як екомайбутнє. За П. Анохіним, механізм передбачення – акцептр дії, або модель випередження майбутнього, є в усіх біологічних системах. Тому тотальна біологізація проєктного процесу, яка відбувається нині, орієнтація на зондування креативного витоку природи переконує, що біологічні системи, або біоморфні системи, які моделюються в контексті генетичного алгоритму та інших стратегій проєктування, так чи інакше виявляє, що системогенез проєктування, зокрема й системогенез соціокультурних систем як проєктна реальність, відбувається в межах пошуку абсолютних засад культуротворення. Проєктування апелює до природності, до природовимірності культури, до екологічності осмислення систем культури, до того, що можна визначити як їх тотальне виживання, функціонування, моделювання в умовах передбачених і непередбачених катаклізмів і катастроф. Так, образ майбутньої цілісності є найважливішим, його лише потрібно розгорнути в межах феномену глобалізація культури, який ми намагались окреслити як певні проєктні моделі й ексцплікації.

«Що таке моделювання? – запитує П. Анохін. – Як вважають деякі дослідники (див., наприклад, Беленеску), це відтворення в машинних пристроях певної діяльності організму. Однак у цьому випадку поняття «відтворення» використано не відповідно точному сенсу, і тому воно швидше заплутує питання, ніж пояснює його. Оскільки такі операції з нерозкритими поняттями починають у теперішній час заважати подальшому прогресу у взаєморозумінні різних фахівців, то я вважаю за необхідне приділити їм кілька підкреслену увагу» [67, с. 49].

Себто він говорить, що саме відтворення – це і є певна модель, яка використовується системою. Вона може бути або механічною, або культурною, яка так чи інакше наслідує принципи органічних моделей, або органічних систем, моделює їх зв'язок із просторово-часовим континуумом.

Захоплення системним підходом справді було доцільне, коли вийшла друком ця праця (1973). Нині, через півстоліття, системний підхід скоригований і зорієнтований на мисленнєві системи. Ці чинники системності можна певною мірою застосовувати до всіх соціокультурних систем, бо вони мають біонічну основу. Тобто їх життя характеризується як антропний або антропологічний феномен. Важливо побачити досистемні предикати і надсистемні предикати формування просторово-часового континууму культури. Коли звертаємося до констатацій П. Анохіна, складається враження, що життя – це дар, який ніколи не завершиться, воно залежить від пристосування, а всі механізми випередження майбутнього є запорукою одвічного життя.

Через півстоліття цих констатацій виявилось, що вони надзвичайно оптимістичні. Життя раптово може зникнути з багатьох причин: від катаклізмів космічного типу, від екологічних наслідків, що призводять до непоправних змін – тотального потепління клімату тощо, від гуманітарної антропологічної катастрофи, коли людина навчиться моделювати свідомість і зможе безпосередньо потрапляти у свідомість іншої людини без будь-яких культурних опосередкувань. Усі ці чинники і загрози означають, що соціокультурні системи мають межі свого існування, не є вічними, бо завжди перебувають в полі ризику. Це поле весь час актуалізує то одну, то іншу ознаку того катастрофічного сценарію, який можливий в екомайбутньому, як його визначають екологи.

Якщо говорити про альтернативні сценарії розвитку, про конфліктні моделі екомайбутнього, взагалі про конфлікт онтології щодо осмислення

антропного принципу як сукупного підходу до вивчення системогенезу культурних явищ, то тут найбільш привабливим є «принцип доповнюваності», який сформулював Нільс Бор. Згідно з ним, цілісний підхід має містити можливість того, щоб об'єкт віддзеркалювався у специфічних ознаках того цілісного простору інтерпретації, який може визначатися з різних боків. А різні моделі цього об'єкта внаслідок того, що він є складним і не піддається адекватній оцінці в певній ніші системного бачення, потребує різних систем інтерпретації, які доповнюють одна іншу [179].

Цей підхід часом називають полісистемним, коли об'єкт різних культурних практик, різних наукових підходів входить і до іншої системи на правах іншої цілісності, іншої підсистеми. Таким чином, можемо констатувати, що підхід Бора є певною мірою феноменологічним, бо він розгортає поле можливостей оцінювання, інтерпретації, структурування. Цілісність постає як проєкт, який будується в певному полісистемному полі його вивчення.

Якщо характеризувати онтологічний статус цих запитань, то перше переконує, що риторика визначається як щойність, зміст, який має бути, як кінцевий зміст системної діяльності, тобто результат. Система живе в короткочасному просторі або у просторі, зорієнтованому на вічність, або такому, який взагалі знімає проблему темпоральності. Тобто будь-яка темпоральність лише феноменологічно свідчить, що ця система функціонує. Так, проблеми великих і малих систем утворюють кілька темпоральностей.

Які механізми отримання результату? Ідеться про інструментарій, який веде до результату. Система верифікації отримання результату виявляє, чи справді це результат, а не одна з конфігурацій розв'язання проблеми, яка намагається замінити цей результат тому, що ми просто бажаємо його мати. Цей підхід вписується в системно-діяльнісну концепцію, що містить мету, засоби, об'єкт дії і результат цієї дії, які презентують діяльність людини як

систему. Якщо персоналізувати систему цілепокладання, цілездійснення, то цілепокладальним чинником є суб'єкт дії, засоби – константним інструментальним й імперативним досвідом досягнення результату, об'єкт дії визначається як мотивована реальність, яка дає – результат. Тобто випередження реальності – це той результат, який ідеально проєктується в моделях і містить програму поведінки, спрямовану на певний результат.

Усе це виводить функційну дієвість системи на рівень соціальних проєктів, але не виявляє меж її проєктного функціювання. Фактично уникає їх і П. Анохін [133]. Якщо порушувати проблему цих меж, виникає інша: коли людина стає не-людиною, коли вона актуалізує в собі тваринність геологічного чванства, від якої вона ніколи не може відірватися? Коли людина стає духом, коли вона актуалізує в собі теоморфний виток, що споконвіку робить її людиною? Коли система перетворюється на те надсистемне людське ціле, що стає Абсолютом, яке вже не можна вважати складником системи? Коли система анігілюється, розчинюється і перетворюється на конгломерат окремих части, які вже не можна зібрати в жодну цілісність?

Усі ці запитання залишаються без відповіді, хоч саме вони переконують, що системогенез можливий, коли система зондує, прогнозує межі досистемного і надсистемного стану свого існування. Тобто антропний вимір соціокультурних систем орієнтований на антропологічний чинник людської діяльності, поведінки і стану, що в їхній системній цілісності і визначає суб'єктний чинник культуротворчості як такої.

Проблему системогенезу П. Анохін вбачає в гетерохронії: «Гетерохронія, в буквальному розумінні цього слова, – це зсув у часі в закладці будь-якого органу або у зміні темпів розвитку в ембріоні даної особи порівняно з закладкою цього органу у попередників. Із поняття можна визначити, що зсування в часі можливе або в бік більш ранньої закладки

органу, або, навпаки, запізнення закладки. Ембріогенез вищих тварин дає багато прикладів подібних зсувів у часі. Так, мозок ссавців хоч і розвивається на більш пізніх стадіях еволюції, закладається, однак, досить рано. У певному випадку, ми маємо справу з «онтогенетичним прискоренням» розвитку (акселерацією). Первинно всі дослідження гетерохронії відбувалися виключно за ознакою її відношення до біогенетичного закону» [67, с. 47–48].

Щоб екстраполювати ці міркування на системогенез культурних артефактів, важливо відзначити, що є певна ювенальність культуротворчості, яка найгостріше виявляється у грі, моді, це пов'язано з тим, що П. Анохін називає «закладкою» (своєрідним генетичним проєктом). Це своєрідне «омолодження» системи як випередження в генезі тієї стадії має визначитись як досконалість, сталість, повнота цілісності. Тобто те, що ми характеризуємо як «акме». «Акме» систем може зсуватися в часі, і цей зсув здійснює тектонічні зрушення, які свідчать, що системогенез не є циркулярним чи регулярним скасуванням певних подій – народження, зрілості і старості, а своєрідною трансформацією меж і порогів, які визначають відносність самого факту народження, відносність досконалості і зрілості системи, відносність її смерті [133].

Усе це переконує, що за відносною наявністю певного артефакту як конституативного зразка існує Абсолют, ті витоки, які свідчать про живе якість, яке не лише пристосовується, а й здійснює аналіз, рефлектує над тим простором, в якому система функціонує. Якщо звернутися до психологічних даних, то процес сприйняття є не просто віддзеркаленням, хоч і в контексті випередження майбутнього, а є полімодальною реальністю, у якій діють механізми екстерацепції (зондування навколишнього середовища екстерцепторами), яку залучено для аналізу зорової, слухової інформації. Дія інтероцепції є зворотною – система завжди співвідносить зовнішні дані з обсягом уже опрацьованих даних, якого вона набула в досвіді

(філогенетичному й онтогенетичному). Це зондування підсвідомого дає непередбачені результати як ті закладки, що залишаються, за К. Юнгом, від попередників. Це також – пропріоцепція, тобто людина, або антропоморфні системи, діють у гравітаційному полі Землі, визначають вертикальне самостояння людини, ту вісь світу, навколо якої рухається системогенез [66].

Можна стверджувати: такі психологічні дані свідчать, що будь-яка система зондує навколишнє середовище, зондує свій потенціал, здійснює аналіз, зчитування інформації як зовні, так і зсередини, намагається вижити, пристосуватися до зовнішніх і внутрішніх змін, катаклізмів, зрушень. Усе це переконує, що система є живою, функційною і дієвою. Можна стверджувати, що гетерохронія, гетеротопія (поліморфізм простору існування та функціонування), тобто багаточасовість та багатопросторовість, поліфункційність існування набувають у психології свого диспозитиву, або своєї композитної модальності, яка характеризується феноменом синестезії.

Людина навчається почувати нібито «стиками», «проміжками» почуттів, перекодовує дані одних модальностей почуттів на інші. Таким чином, полімодальність образу, який презентує образ світу в головному показнику вписаності системи у світ, фіксується такими маркерами системогенезу культури, як абсолют (маркується ідеалом, цілями, нормами, усім тим, що унормовує і робить саму мету феноменом цілепокладання, аксіологічно визначеним і доцільним щодо функціонування системи). Суб'єкт функціонування, який має ім'я, бачить усе те, що може сприйняти, спирається на предметний світ денатантів, які є навколо і становлять предметний світ, стають об'єктами діяльності; світ показників його діяльності, тобто те, що ми визначаємо як тексти, символічно-знакове ціле, – це характеризує діяльність уже як конотативну систему міжзнакових відносин.

Такий підхід виводить на кібернетику, «сибернетику» (інформаційно-експресивну синергію), за Е. Мореном, розгортає поняття системогенезу як

еволюціонування систем і те, що можна назвати багатовимірністю часового і просторового системного цілого [162].

Системи культури проживають своє життя в різних часових і просторових вимірах: це традиційний циклізм, одвічність давнього грека, час-стріла християнина і емпіричний час, який вважають втраченим, до якого вже не можна повернутися. Усе це в культурі осмислюється як соціокультурний потенціал, системогенез хронотопу (часопростору), системогенез просторово-часового континууму культури, в якому існує все те, що можна назвати активним, живим, функційним або бездушним світом, який нібито існує поза часом. Але всі активні культурні системи накладають свій відбиток на світ предметів. Так виникає феномен вчування, емпатії, який породжує міф, що людина оживляє все навколо себе.

Уважають, що вчування – це певна операція перетворення або переформування систем ідентичностей. Їх можна назвати машинними, механічними, можна визначати як механізми відтворення. Але сам процес моделювання визначає перенесення понять однієї системи в іншу або переклад з однієї мови, якщо внести поняття категорії системогенезу, на іншу. Зважаючи на те, що цього не можна здійснити повністю, а лише частково, автентичність стає можливою в межах певних системних конструкцій, операцій і моделей. Це свідчить, що моделювання є лише аналоговим, модифікаційним, що модифікаційний простір і час стає можливим для застосування характеристики певного системного явища. Універсалізм моделювання задається його параметрами, вимірами, екстраполяцією цілісності на певний контекст, систему перекодування однієї цілісності на іншу, що й характеризує організм соціальних систем, їх антроповимірність. Усе це визначається як антропний принцип.

Важливо, що гетерохронія може корелювати з тим феноменом, який визначають як монізм часових модельних реконструкцій, або гомогенізація

часу, що моделюється в різних вимірах поліфункційності, полісистемності, задіяна для опису й інтерпретації великих систем. На жаль, саме цей образ гомогенізації часу, його спрощення, зведення до однієї модальності так чи так стає провідним у моделюванні функцій систем культури, у визначенні меж цього моделювання як характеристик самої системи. Тобто редукція, зменшення, скорочення ступенів свободи в часі призводить до тих же наслідків у просторі цих систем.

Ми потрапляємо в інтенсивний простір розвитку систем або в екстенсивний. Таким чином, найчастіше глобалізація культури підмінюється екстенсивним виміром культурної експансії, експансією однієї культури у простір інших культур і навіюванням нею своїх абсолютів, своїх імперативів, своїх ідеалів і норм.

Тобто, частини, різні складові соціальної системи перебувають на різних етапах розвитку. Так, якщо одні випереджають розвиток своїх сусідів завдяки тому, що вони функціують у своєму режимі цілого, а не окремої частини, то це гарантує збереження цілісності системи. Цей феномен мав на увазі О. Лосєв, коли стверджував, що система має такий системотворчий компонент, який несе в собі цілісність усієї системи. Більше того, несе в собі її настільки радикально, що ця цілісність є «більшою», за саму систему. Така сконцентрованість у системотворчому органі цілісності системи, яка випереджає всі інші складові цієї системи, свідчить про системогенез як паралельне і відразу ж гетерохронічне існування й розвиток в системі різних її складників [73].

Слушною видається думка О. Лосєва, який стверджує, що аспект акумуляції цілісності як певної гармонізації системогенезу можна екстраполювати на культурні системи загалом і показати, що системи культури, або соціокультурні системи (дизайн, мода, реклама, зрештою — політика, ідеологія і весь набір регулятивів, відповідальних за норми, ідеали,

ідеї, функціювання цих регулятивів у контексті регулювання діяльності людини) мають ознаки випередження й удосконалення розвитку своїх складників, щоб система була життєздатною. Так, соціокультурні системи в їх генезі перестраховуються, мають «надлишок буття», за М. Бахтіним [136]. Цей надлишок феноменологічно визначає як самостояння людини у світі, як те, що вона має місце в бутті. Надлишок буття визначає людські, антроповимірні складові будь-яких соціальних систем як тотальну емпатію, чуттєвість, коли всі її «органи» розвиваються паралельно і в системі гетерохронії.

Цей генеральний факт розвитку систем засвідчує, що функціювання і досвід їх самоздійснення є вибіркоким, структурованим на підставі того, що П. Анохін називає системогенезом, на підставі гетерохронії і на підставі культурної значимості певної частини системи, яка диференційовано діє на випередження зустрічі з навколишнім середовищем. Це передбачення майбутнього, або акцептер дії, диференційна зустріч світу з іншими складовими системи визначається як системогенез, як накопичення системою досвіду існування, якого вона набувала віками [133].

Сценарні, театралогічні засоби інсценування майбутнього описують досить широкий спектр такого програмування, планування, прогнозування і проєктування. Це ділові ігри, які стають ігровим засобом сценаризму і передбачають втілення у творах проєктно-модельної практики стратегічні системні дослідження, які певним чином прогнозують майбутнє, сприяють створенню сценарного інструментарію; це аналіз і конструювання майбутнього, вивчення своєрідних моделей як проєкт майбутнього на макро- і мікрорівні.

Усе це дає можливість стверджувати, що ми потрапляємо в систему редукції гетерохронії. Системогенез, який П. Анохін визначає як поліструктурну цілісність випередження різними частинами системи зустрічі

з майбутнім, зустріч з реальністю в онтогенезі редукується завдяки досвіду філогенезу в гомогенізовану структуру часу, тобто культурний континуум, у якому існує циклічний час (домінанта ритму), існує час-вічність (домінанта форми – «акме»), існує час-стріла (домінанта руху). У просторі сучасної культури ці часові модальності культуротворчості зводяться лише до одного часу, який можна назвати пізньою стадією – «час-стріла» [134].

Тобто «християнізація» континууму генетично примусова, редуктивно осмислює майбутнє лише в одному векторі його потреби як такого, яке все одно відбудеться. Не важливо, буде існувати система чи ні. Тому всі сценарні плани вибудовуються на сцені конкурентних стратегій, які певною мірою розбудовують свій онтологічний базис у межах передбаченого, але стахостичного майбутнього, що вдало чи невдало передбачається з певною мірою вірогідності.

Отже, вплив майбутнього як екологічна катастрофа, як екологічний гомеостаз, як проєкт екомайбутнього, яке розгортається в певних стратегічних побудовах, – усе це визначається в різних контекстах «жорсткої» та «м'якої» сили.

Річ у тому, що стратегічний об'єкт перебуває поза межами нашого уявлення. Він умовно конструюється, а верифікація його конструкції окреслює шлях, напрям, стратегію дії. Таку стратегію в дії більшість характеризує як тактику, тобто розгортанням концепту або положення, що визначає ідеально сконструйований об'єкт. Сценарій ніколи не створюється один. Завжди є кілька сценаріїв. Сценарій – це своєрідний набір альтернатив, які дають можливість зустріти майбутнє в контексті системогенезу (тих частин системи, які готові до зустрічі з майбутнім) завдяки тому, що в них є досвід системи або підсистема верифікації цього майбутнього на основі досвіду, аналогових моделей конструкцій майбутнього. Зокрема, це:

– визначити центральну точку або рішення;

- перерахувати ключові силилокального середовища;
- задати рушійні сили;
- розподілити ключові і рушійні сили за мірою важливості і невизначеності;
- обрати логіку сценарію;
- наповнити сценарій; визначити наслідки;
- дібрати визначні індикатори сценарію і показники.

Отже, цей підхід є сумативним, по суті, дизайнерським, він свідчить про соціальний дизайн, який не вказує на те, що сценарій має бути адекватним різним зустрічам системи з навколишнім середовищем. Він лише визначає механізми просування сценарію поряд з іншими сценаріями, коли головне – задіяти рушійні сили, обрати логіку і визначити наслідки. Наскільки такий сценарій дієвий? Він дієвий в контексті редукції гетерохронії, у якій соціокультурна система визначається не акцептором дії, не системою упереджень (системогенезом як наслідуванням усього соціокультурного потенціалу кожною частиною соціокультурної системи), а зондуванням, програмуванням і цілепокладанням.

Головним у такому цілепокладанні є рушійні сили. «Де шукати рушійні сили? – запитує Г. Почепцов. – У типовому наборі сегментів дійсності, в якій ми живемо. Це суспільство, технологія, економіка, політика, зовнішнє середовище. У суспільстві такою рушійною силою є ріст народонаселення, у технології – розвиток електронних комунікацій, які зменшують кількість читачів книг. Такі рушійні сили шукають у всіх сферах. Потім їх варто ранжувати, виокремити найбільш значні. Менш впливові підуть на периферію наших міркувань» [90, с. 19].

Рушійні сили – це набір детермінант, або предикацій, які конструюють уявний об’єкт як предмет впливу, як те, із чим будемо працювати у своєму сценарії, тобто з моделлю, яка заміщує невідомий інший об’єкт. Адже така

консте́ляція (образно-модельна імагінація) реальності на підставі певної системи верифікації виглядає суто прагматичною й агломеративною, не підноситься до розуміння системогенезу. Постає запитання, наскільки таке конструювання реальності, така стратегія моделювання майбутнього відповідає ранжиру культурності? Тобто наскільки вона може моделювати культуру? Якщо культуру розуміти, за А. Модем, як горизонтальну цілісність своєрідних паралельно заданих світів, таку культуру можна моделювати шляхом визначення певних алгоритмів і характеризувати як агрегати. Тобто культура уявляється як розкидані у просторі інституції, мало пов'язані між собою. Саме з такою системністю культури і працюють ті, хто здійснює так зване «соціальне моделювання», «соціальну роботу», всі, хто вписується в маніпулятивно-інструментальний спосіб тієї театрології, яка визначає сценарій майбутнього на досить стислі терміни та в досить обмеженому діапазоні функціонування. Отже, можливості рефлексії над розвитком соціокультурних систем тут обмежені [180].

Ці проєктно-прогностичні алгоритми і моделі завдяки утилізації і гомогенізації, універсалізації гештальтів і патернів як комунікативних проєктних засобів діють у різних обставинах: у нейтральному середовищі, яке сприяє їх живленню на основі артизації, естетизації, гармонізації нормативної бази сприйняття інформації. В агресивному середовищі відбувається спочатку селекція і відбір реципієнтів за тими моделями, які вживлюються в це середовище [90]. Таким чином, розгортається певний соціальний проєкт, зорієнтований на жертівність або войовничість, на профетизм або місіонерську функцію певного комуніканта, проєктанта майбутнього.

Фактично сценарії такого типу потрапляють у ситуацію «агон», коли людина змагається зі світом і культурою загалом. Так, футуролог Дж. Пітерсон визначає три модуси цього змагання: статичний, прогресуючий

і хаотичний. Якщо перший означає світ або навколишнє середовище, яке знаходить людина в гомеостазі, то в прогресуючому світі людина стає сильнішою за навколишнє середовище, а в хаотичному середовищі вона стає настільки агресивною, що сценарії «силового впливу» вже не є еквівалентними ні у футурології, ні у просторі моделювання культурних відносин. Жорстка сила чи м'яка сила – це той волюнтаризм, який ставить волю людини на п'єдестал або, навпаки, скидає з п'єдесталу, якимось гармонізує стосунки людини з навколишнім середовищем. Людина тут завжди є небезпечним чинником того системогенезу соціокультурних систем, які можна подати як гармонійне самостояння і саморозвиток людини у світі [175].

Широко відомі моделі Е. Тоффлера, які визначають розвиток культури, цивілізації за трьома хвилями: перша характеризується тим, що цивілізація лише засвоює природні ресурси й розпоряджається ними; друга – цивілізація перетворити може природні ресурси на технологію; третя – технології породжують людину [111]. Можна по-різному інтерпретувати системи і моделі, запропоновані вченим, але вони мають свої особливості в конкретних визначеннях. Індустріалізація – це третя хвиля, коли стандартизація, спеціалізація, концентрація, мобілізація, анімація, централізація стають важливими акторами розвитку країн наприкінці ХХ – початку ХХІ століть. Фактично третя хвиля ще не сформувалась остаточно – вона лише спирається на технології, енергетичну базу другої хвилі, а її головним ресурсом стає інформація, що свідчить про панкреаціонізм, який перетворює багато креативних актів на свою протилежність.

Отже, суть полягає в тому, що третя хвиля, за Е. Тоффлером, – це надбудова над другою хвилею, тобто розвиненою технологією, яка може призвести до нищення цієї технології, містить ризики непередбачених біфуркацій. Інше питання, наскільки вдалі ці дефініції, але те, що вчений

порушив питання про життєвий цикл соціокультурних організмів, назвавши їх «хвилями», переконує, що такий організм є доцільним і евристичним.

Важливо, що виникнення транснаціональних корпорацій пов'язане з делегуванням певних владних реалій членам цих корпорацій. Так, Е. Тоффлер запитував: «Чи може Мексика чи Китай стати країнами третьої хвилі?». І відповідав: «Так, вони можуть стати мексиканцями, китайцями майбутнього, а не минулого» [111]. Культури теж зазнають змін, змінюється принцип адаптації. Якщо Японія на початку культурогенезу була суто адаптивною цивілізацією, адаптувала досвід інших цивілізацій, то тепер вона виходить за межі адаптивного принципу і набуває своїх ознак, коли адаптація як пристосування до навколишнього середовища вже вичерпала ресурс системогенезу, традиційний для цієї країни. Цікавим є і своєрідне культурне зростання Китаю в межах комуністичної ідеології, яка є лише стримувальним чинником, а Японія припинила свою модернізацію. у певний час визначившись, що їй достатньо вже модернізуватись. Так, традиційний японський досвід світоустрою став системоутворючим.

Якщо визначати третю хвилю як відкриту систему, то найбільше цій системі відповідає європейський і північно-американський простір. Е. Тоффлер підкреслив, що третя хвиля в економічному і в культурному розвитку ґрунтується на інноваційному використанні інформації, вона характерна лише для того простору культури, який можна визначити як інструментальний. Якщо говорити про те, що виходить за межі інструменталізму і за межі засобів культуротворчості, то постає проблема, наскільки взагалі доречно визначати третю хвилю як систему. Це швидше підсистема у просторі ще несталої майбутньої, яка має позбавитись зайвого інструменталізму.

Г. Почепцов визначає головну проблему мегапроектів цивілізації і культури, що здійснювалися у просторі культурогенезу. Усі винаходи

людства мають за мету гомогенізацію суспільства. Нині світ прагне протилежного – створити різнопланові агломерації культури. Однак постає запитання: хто вирішує, яку альтернативу обрати? Чому обирають не найкращу? Тобто сам принцип відбору, селекції пов'язаний і не пов'язаний з мегапроєктами, вихідними маркерами цивілізаційного розвитку як гармонізувальними моделями, породженими розвитком комунікацій – доріг, телефона, телеграфу, інформаційного простору [90].

Якщо вважати таким мегапроєктом медіа, що розуміється широко як комунікативна трансформація, широка медіація, соціальна трансформація, розповсюдження медіапотоків, то, звичайно, виникає проблема визначення медіалогіки, або полілогіки, полілогу, за Ю. Кристєвою, що дає можливість гармонізувати стосунки між тими різнорідними індивідами, які потрапляють в поле комунікативної гомогенності певного каналу передання інформації [63].

Канали передавання інформації використовують ті чи інші гештальти, образні конфігурації, патерни, які формуються в екранному просторі, у масмедіа, друкованих засобах, у рекламі. Усе це певною мірою створює той проєктний алгоритм, патерн, гештальт, який стає домінантним, гармонізувальним, у цьому випадку – у системогенезі соціокультурних систем. Глобальні рівні системогенезу культури мають своєю передумовою розуміння цивілізації як соціокультурної системи, а також розуміння локальних культурних практик (бізнес, реклама, дизайн і ін.) як інтегративних чинників.

Отже, проєкт системогенезу на основі проєктів і проєктних засобів – патерн, гештальт (це елементи соціального дизайну) – свідчить, що спочатку відбуваються повільні, а потім все більш динамічні трансформації у віртуальній сфері, тобто у сфері моделювання, прогностики, комунікації, яка є досить умовною і уявною. Шляхом засвоєння цих проєктів, моделей

відбуваються зміни вже в матеріальній сфері, трансформація реального світу, починаючи від перманентних кольорових революцій і завершуючи наслідками дії глобальних транскорпорацій, які діють нині в усьому світі.

Проектні патерни і гешталти виникають у процесі віртуалізації реальності, переведення предметного денотату до симулякрів і активної праці з цими симулякрами як з реальними об'єктами. Після того, як відбулися трансформації віртуального об'єкта, імагінативні реалії і зображувальна конфігурація (ідеал, флеш-імідж) як ідеал-типова конструкція майбутнього починають втілюватись у реальності. Це приводить до біфуркації, зміни статусу системи. Системогенез переходить в інший режим функціонування, який можна визначити як катастрофічний, безсистемний або надсистемний. Так, система проходить випробування до нових адаптацій і нових умов, до того віртуалізованого простору майбутнього, який сприймається як реальність.

Отже, постає питання про легітимацію процесів трансформації соціокультурних систем, яка утворюється в певному процесі системогенезу, біфуркацій, революцій, деформацій тощо, які відбуваються в суспільстві. Ті патерни й гешталти, які використовуються акторами «глобалізації» або авторами проєктів і сценаріїв перебудов сучасності, часто-густо є шаблонними, рутинними, запозиченими із старих схем. Вони ще зберігають ту пропаганду й агітацію, які були навіяні заданою системою схем і коридорів, зображувальних локальних картинок – плакатів майбутнього і того імагінативного Абсолюту, який пов'язували з майбутнім.

Варто зазначити, що для багатьох країн, які стали або стають на шлях незалежності, особливо для тих, чиє минуле пов'язано з багаторічним впливом тоталітарного режиму, наслідками державного контролю над всіма сферами суспільного життя, культури, свідомості, розпочинаються процеси кардинальних трансформацій, замість нав'язаних ідеологічних імперативів та

шаблонів виникає інша модель культуротворення – повернення в національне минуле, «націоналізація» історії та історичної пам'яті, відродження самобутності, традицій тощо.

Адже ця конструкція «потрібного майбутнього» є культурно визначеною досвідом тієї спільноти, яка існувала до цих проєктних трансформацій. Цей процес завжди вдалий, він живить етнорухи, етноренесанси і взагалі національну самобутність, не збігається з проєктом глобалізації. Так виникає альтерглобалістський рух (рух поміркованої глобалізації), який визначається національними патернами, образами і конструкціями, що утворюють нову соціокультурну спільність і нові соціокультурні системи. Характерно, що ситуація, яка склалася в постреальності або в постмодерністській культурі, породжує звернення до громадських суспільств, які стають альтернативним рухом інтеграції індивіда в системне ціле. Так, М. Кастельс визначає три найбільш важливі характеристики транснаціональних некерівних структур:

- «на відміну від політичних партій, ці неурядові структури мають значну популярність і легітимність;
- це неурядові структури, зайняті досить конкретними практичними питаннями;
- їх ключовою тактикою стала медіаполітика, через медіа вони мобілізують людей для досягнення своїх цілей» [149, р. 144].

Отже, орієнтація на громадське суспільство, на рух, пов'язаний з некерівними структурами, певною мірою актуалізує індивідність цілепокладання і волю індивідів, орієнтовані переважно на здійснення у просторі тих ідеальних моделей і завдань, які виносяться в медіа на основі ідеологізованих конструкцій як мегапроєктів. Це універсальні медіаструктури під назвою «всесвітній уряд», «всесвітня поліція», «всесвітня юриспруденція» тощо. Але нічого, крім утопічних проєктів, вони не

продукують. Важливо зазначити, що системогенез соціокультурних систем – це паралельне зростання й очікування відповіді різних частин системи на виклики, вигуки і ризики часу, функціонування цих систем відбувається у гетерохронному просторі, у якому система живе в різних темпоральностях: циклічному, космологічному часі, часі-вічності, часі-стрілі, пов'язаному з Абсолютом і теоцентризмом, домінуванням людини в універсумі. Редукція цих темпоральностей зумовлює одну, провідну гомогенізацію суспільства й культури, яка може виконувати як гармонізувальну, так і дегармонізувальну роль.

2.3. Гармонізація глобалізаційних процесів культури як проєктно-модельний симбіоз

Важливо розглянути ідеї застосування дизайнерських технологій у розбудові соціокультурних проєктів, відійти від композиційно-риторичних експлікацій проєктного простору і модельного розуміння системогенезу культурних систем і охарактеризувати конкретні технології естетизації, артизації й гармонізації культурного середовища в межах дизайнерських програмних алгоритмів (дизайн-програм).

Ідеться про здобутки проєктного процесу, який сформувався на межі 60–70-х років ХХ століття як постмодерністська парадигма культуротворчості у проєктній діяльності. Отже, потрібно відійти від конкретики архітектурних і дизайнерських проєктів і змодельовати алгоритм проєктування соціальних систем. Система алгоритмізації й аналогового проєктування сформувалася як певна технологія методів дизайну, поетапного прогнозування й вирішення проєктних завдань. Беремо за основу дослідження Дж. К. Джонса «Інженерне та художнє конструювання. Сучасні методи проєктного аналізу» [160]. Ця фундаментальна праця містить багато проєктних ідей, які можна легко адаптувати до явища гармонізації глобалізаційних процесів у

культуротворчості. Дж. К. Джонс починає з метафізичного запитання: Що таке проєктування? Проаналізувавши системи проєктування 70-х років, він пропонує низку різноманітних трактувань процесу проєктування:

- «Це відшукування суттєвих компонентів будь-якої фізичної структури (Александр);
- діяльність цілепокладання з розв'язання завдань (Арчер);
- ухвалення рішень в умовах невизначеності з важкими наслідками у випадку помилок (Азімов);
- моделювання дій, які передбачають їх здійснення і повторюються, доки не з'явиться повна впевненість у кінцевому результаті (Букер);
- визначний чинник для тих частин виробів, які вступають у контакт із людьми (Фарр);
- технічне конструювання і виконання наукових принципів технічної інформації та «представлення» як візуалізація на позначення механічної структури машини або системи, призначеної для виконання заздалегідь заданих функцій із найбільш економічною ефективністю (Філден);
- приведення виробів у відповідність з обставинами за умов максимального урахування всіх вимог (Грегорі);
- здійснення дуже складного акту інтуїції (Джонс);
- оптимальне задоволення суми всіх наявних потреб за умови певного комплексу упереджень (Метчетт);
- піднесений стрибок від фактів теперішнього до можливостей майбутнього (Пейдж);
- творча діяльність, яка викликає до життя дещо нове і корисне, чого раніше не існувало (Ризуїк)» [160].

Такий набір метафор і певних демаркацій проблеми означає, що проєктування розуміється у площині того іманентного проєктного аналізу, який здійснюється в межах «жорсткої» системи проєктування. Це зразок

рефлексії у практиці, рефлексії проєктувальників, які займаються конкретною справою. Якщо справа розширюється до меж, коли об'єктом проєктування стає соціальна система в її контекстуальному розумінні, коли вона презентує певний проєкт культури – мегапроєкт або проєкт регіонального, локального рівня, – то таких визначень проєктування стає недостатньо. Адже можна вважати, що саме цей підхід означає, що існують традиційний (безпосередній, орієнтований на досвід культуротворчості в ремісничому середовищі) і нетрадиційний (феномен опосередкування проєктного процесу – креслення, плани споруд можна перевести в макет, а потім зробити виріб) типи проєктування.

Так, уже наприкінці життя Мікеланджело виготовив макет проєкту куполу Св. Петра в Римі, який побудували вже після нього. Це дивовижний експеримент конструкції, яка не була здійснена раніше, але вона позначила себе в архітектурі. Відомо, що в Середньовіччі всі плани будівель були єдиним носієм інформації протягом десятиліть і століть. Так, за свідченням В. Глазичова, середньовічні храми щоразу зазнавали перевірки на міцність. Якщо група будівельників визначала, що проєкт можна добудувати вгору, то його добудовували, якщо потрібно завершити – його завершували [65].

Отже, засвоєння вертикалі, так званої інтенсивної метрики, давалося нелегко, із пошуком аркбутанів, із виносом розпору на краї і засвоєнням нервюрів – аркоподібних склепінь, що давало можливість витримати гравітаційні напруження та навантаження. Архітектоніка соціальних систем чимось подібна до архітектури, тут потрібно визначити традиційні методи проєктування, коли інформацію передавали безпосередньо з тими реквізитами проєктної діяльності від одних до наступних поколінь, та методи нетрадиційні методи, коли інформація зацікавлювала не об'єктом, а змінами, які відбудуться в середовищі. Тобто проєкт потрапляє в самодостатній простір медіації і трансформації інформації.

Так, сучасні проєкти теж створюють внутрішнє коло рефлексії, що демонструє його конструктивний сенс, а на основі цієї внутрішньої «рецензії» цей проєкт зазнає випробовування на гіперкритичний аналіз, на певну деконструкцію. Потім ухвалюють рішення, наскільки проєктна пропозиція є ефективною. Саме так у проєктуванні соціальних систем, соціальної роботи визначаються переваги певних проєктів. Багато пропозицій можуть залишитися на стадії проєкту і функціювати лише як проєкт, але бути не менш дієвими, ніж їх конкуренти. Отже, є багато проєктів, які не потребують жодного виконання, тобто вони позбавлені прагматики й утилітарних предикацій і є лише ідеальними моделями. Проєктна сутність таких моделей часом настільки універсалізується, що її достатньо для того, щоб ця сфера соціального життя в певних соціокультурних реаліях, залишаючись проєктом, набула статусу здійсненого об'єкта культуротворчості. Це є найважливішим чинником соціального проєктування, бо воно розсуває межі проєктного процесу, виводить попередню роботу передпроєктного аналізу за межі здійснення проєкту в матеріалі предметних форм.

Дж. К. Джонс пише: «Причини труднощів, які виникають під час здійснення та опису процесів проєктування, стають зрозумілими, якщо їх уважно розглянути. Найголовніша перепона полягає в тому, що проєктувальник має на підставі сучасних даних прогнозувати певний майбутній стан, який виникає лише в тому випадку, якщо його прогнози є правильними. Передбачати кінцевий результат проєктування потрібно ще до того, як досліджені засоби його досягнення. Проєктувальник змушений простежити за подіями зворотного порядку від наслідків до причин, від очікуваного впливу цієї розробки на світ до витoku того ланцюга подій, унаслідок якого виникає явище. Часто є так, що під час такого простежування на одній із проміжних стадій перебувають непередбачені труднощі або відкриваються нові, більш благодатні можливості. При цьому характер

вихідної проблеми може докорінним чином змінитися і розробник буде відкинутий на вихідну клітину ігрового поля» [160].

Проектування – це гнучка динамічна система, в якій є безліч медіаторів, починаючи від внутрішніх саморецензій проєктної групи чи команди керівника, генерального маркетинг-директора проєкту, а також рецензій, пов'язаних із виходом проєкту в життя після його апробації в контексті критики і маркетингових можливостей, коли сам по собі маркетинг-мікс проєктного потенціалу може бути переоцінений, а може бути недооцінений, не помічений. Усе це пов'язується з тим, що проєктна розробленість проходить кілька стадій, які проєктанти визначають як стадію «дивергенції» (умовного розширення меж проєктування). Отже, на цій стадії проєктні методи, визначені на початку проєктування, ще мало пов'язані з аналізом передпроєктної ситуації. Дивергентні методи спрямовані на розширення проєктного поля і на універсалізацію вихідних засобів проєктування з необхідним упередженням вихідних проблем проєктування. На цій стадії формується певний алгоритм або ідеалтипізуючий об'єкт проєктування, із яким і працює проєктна команда [160].

Наступна стадія проєктного процесу – це так звана трансформація, яка здійснюється так: ідеалтипізуючий об'єкт проходить стадію модельного втілення, що вже дає інформацію про доцільність його входження у простір культури. Ці проєктні моделі визначаються доцільністю, життєздатністю й оперативністю ухвалення відповідних стратегічних рішень [122, с. 80].

Конвергенція – це проєктна операція, спрямована на зменшення невизначеностей, які виникли на попередніх стадіях. На цій стадії працюють адаптивні, апроксимативні методи управління стратегією і знаходження оптимального рішення [160]. Фактично це ті алгоритми проєктного процесу, які здійснюються не лише в дизайні, а у просторі будь-якого проєктування, якщо воно не має системного характеру. «Отже, дивергенція – це розширення

меж проєктних ситуацій із метою забезпечення досить широкого і досить плідного простору для пошуку рішень, – пише Дж. К. Джонс. – Тут визначаються такі ознаки проєктування:

- а) Цілі неусталені й умовні.
- б) Межі задані неусталені і невизначені.
- в) Оцінка відкладається на майбутнє: все, що може мати відношення до розв’язання завдань, які беруться до уваги, як би ці положення не заперечували одне одного.
- г) Технічні завдання, отримані від замовника, приймаються за відправну точку дослідження, бо при цьому вважається, що це завдання може бути зміненим у процесі розвитку дивергентного пошуку, а може бути й на більш пізніх етапах, але за погодженням із замовником.
- д) Завдання проєктувальника полягає у свідомому збільшенні своєї невпевненості, у звільненні від заздалегідь заданих рішень, у зміні стратегії мисленнєвої діяльності на основі масиву даних, які можуть мати відношення до розв’язання завдань.
- е) Одна із цілей досліджень на цій стадії полягає в тому, щоб вивчити реакцію замовників, споживачів на ринку виробництва на зміщення цілей і меж завдання в різних напрямках і в різному обсязі. Напрямок дослідження цієї реакції залежить від того, які саме перепони і суперечності виникають у складній ситуації» [160, р.312].

Дивергентний пошук можна визначати як певну перевірку на усталеність усього стосовно прогнозування і розв’язання завдань. Ця стадія пошуку в проєкті полягає в тому, щоб перебудувати перший варіант або локально визначений коридор можливих рішень і розсунути їх в контексті всіх інших максимально новітніх рішень, використовуючи при цьому мінімальні витрати в найкоротші строки.

«Трансформація – це стадія створення принципів і концепцій, час високої творчості, піднесених здогадок і прозрінь – усього, що становить радість творчої праці в проектуванні. Це і відповідна стадія, коли інколи здійснюються масштабні помилки, коли можна перемогти саме непередбачений оптимізм або вузькість роздумів, коли необхідні великий досвід і здоровий сенс, щоб не образити світ недоцільними затратами людської праці.

Тут визначено такі основні ознаки:

а) Вихідна мета полягає в тому, щоб на результати дивергентного пошуку накласти певну концептуальну схему, достатньо відповідну для конвергенції в єдиний проєкт, а далі – утвердити цей проєкт і закріпити всі деталі. Визначена схема має показувати всі реалії конкретних ситуацій. Створення концептуальних схем у цьому випадку презентує собою творчий акт перетворення складних завдань на прості шляхом зміни форми і ухвалення рішень, що необхідно підкреслити, а чим можна знехтувати.

б) На цьому етапі фіксують цілі, технічні завдання, виявляють найважливіші параметри, обмеження; досліджують можливості, оцінюють.

в) На цьому ж етапі завдання розжовують на підзавдання, які можна розв'язувати паралельно, але послідовно і незалежно одне від одного. Інструментом постають спеціальні слова і символи, залучені для позначення частин завдання, які становлять мову як основу для подальшої роботи.

г) Найважливіші умовою успішної трансформації є, по-перше, свобода зміни підцілей, що дає змогу уникнути серйозних втрат в якості, по-друге, швидке оцінювання можливостей наслідків реалізації будь-якої конкретної послідовності підцілей» [160, р.314].

Тут наведено скорочений опис, але сутність проєктного процесу цілком зрозуміла. «Конвергенція – остання із трьох стадій, яка охоплює все те, на що, за традиційного підходу, витрачали майже весь цей час проєктування,

оскільки в процесі автоматизації проектування поступово почали ігнорувати. Цей етап настає, коли завдання визначені, перемінні знайдені, а цілі усталені. Тепер проєктувальнику необхідно крок за кроком вирішити другорядні питання, щоб з багатьох альтернативних залишилось одне, остаточне рішення. Тут визначено такі ознаки:

а) Перевагу надано настирливості, жорсткості мислення і методики, лабільність і невизначеність тут неприпустимі. Основна мета на цьому етапі – якомога швидше зменшити невизначеність, тому найбільше допомагає звернення до альтернатив, які не заслуговують на увагу. Головний недолік – швидке зростання витрат при більш детальному аналізі завдання і з наближенням до точки конвергенції.

б) Підводний камінь при конвергенції – певні підзавдання несподівано набувають особливої важливості, бо вони не можуть бути розв’язані без зміни раніше ухвалених рішень, що призводить до циклічності. Мета магічної стадії трансформації – надати завданню форми, за якої б підзавдання передбачались або скасовувалися діями на більш загальному рівні.

в) Моделі, які використовуються для представлення поля альтернатив у процесі конвергенцій, мають ставати менш абстрактними і більш деталізованими.

г) Для здійснення конвергенцій можливі дві діаметрально протилежні стратегії, одна з них спрямована від зовнішнього до внутрішнього, цією стратегією користується, зокрема, архітектор, коли він, зважаючи на зовнішній вигляд будівлі, планує приміщень в ній. Друга стратегія спрямована від внутрішнього до зовнішнього, її теж може використати архітектор, враховує функції або планування окремих приміщень і лише на цій основі вирішує, яким бути зовнішньому вигляду. Адже досвідчений проєктувальник найчастіше буде одночасно підходити з двох кінців, щоб

ставить перед собою запитання в точці перетину двох напрямів, де часто виникають проблеми» [160].

Отже, можна стверджувати, що ця система містить структурний комплекс оцінювання і поділу системи на підсистеми, а також мотивує просування кожної підсистеми в інтерактивному просторі проєктивних діалогів в гетерохронному вимірі проєкту. Це означає, що відбувається проєктний системогенез, одне завдання змінюється іншим, одне пересувається вперед, інше елімінується або маргіналізується. Таким чином, конфігурація гармонізації рішення проєктного завдання (тут – проєктні пропозиції щодо глобалізації культури) постає як проєктно-модельний симбіоз. Тобто моделі – це ті ідеальні рішення завдань, які у проєктній системі стають носіями полісистемної цілісності.

Можна стверджувати, що такий підхід є медіальним, бо тут значну роль відіграють медіа, не просто медіасистеми, а медіа як посередники у здійсненні проєкту. У цьому переконує те, що медіа, в широкому сенсі, стають культурологічними маркерами. Це своєрідний синтез багатьох спонук, силових ліній, певних дій суспільства, які потрібні для того, щоб узагальнити й усвідомити комунікацію як тотальний проєкт культури. Медіа здійснюється в культурному просторі і часі, де існують ті мегапроєкти, які є передумовою виникнення будь-якого локального проєкту.

Отже, домінанта електронних медіа радикалізувала проєктну ситуацію, візуальний світ, створений екраном, стає міфогенним і метафорогенним пристроєм, який містить ту усталеність аналізу, на яку так довго сподівався проєктант. Адже екранний світ корелює із світом візуальним. Візуальний світ – це комплекс сприйняття інформації, у тому числі внутрішніх проєктних ситуацій, коли проєкт зазнає внутрішньої рецензії і багато разів рефлектується як здатність розв'язувати певні завдання. Проєктний процес втрачає лінійність і регулярність, що описує Дж. К. Джонс, все більше стає

нелінійним, все частіше коригує завдання у процесі прийняття рішень. А часом вже не може контролювати ситуацію. Так, нелінійність, непослідовність дій і втрата гомогенізації, лінійності екстенсивної метрики проєктування перевіряється гетерохронними процесами, згідно з якими кожен із акторів проєктного процесу може випереджати або запізнюватися, залежно від його проєктної стратегії.

Комп'ютеризація витісняє креслення, зображення макетується на екрані в різних ситуаціях програмного віртуального опосередкування інформації. Так, моделювання на екрані дає можливість всебічно охопити і сканувати різні стадії проєкту, який оцінюється й осмислюється як великий гіпермакет або гіперцілісність того надцілого, що проєктується. Це може бути архітектура, система відносин (у просторі архітектури і поза ним), може бути середовище загалом, ландшафтна конфігурація, соціальний проєкт. Усі системи проєктування визначаються різними засобами подання інформації, презентуючи її часові й просторові параметри.

Гетерохронія проєктування означає, що у проєкті живе минуле і майбутнє, теперішнє на правах вірогідних моделей, які надають можливість прорватися минулому вперед і, навпаки, відсунути майбутнє за минуле, якщо воно не є адекватним з точки зору мистецьких чи інших адекватцій, бо минулі проєкти часом виглядають більш доцільними і більш важливими.

Дж. К. Джонс визначає три підсистеми, або системних етапи проєктної діяльності: «чорний ящик», «прозорий ящик», рефлексивна система. Тобто суто емотивну реакцію на проєктну ситуацію, суто раціональну й рефлексивну. Мозковий штурм – це співбесіда акторів загального поля рефлексії, коли один учасник висуває свою позицію як проєкт, інший пропонує паралельну, критика тут постає конструктивним елементом [160]. Можна сказати, що це принцип аналогії, принцип подвійного, потрійного,

багаторазового рефлектування, бо процес рефлексії залишається прихованим і не розгортається в систему.

Важливо, що завдання піддається розчленуванню, а може бути й не розчленованим. Циклічність характеризує метод проєктування як такий, що збільшує лінійність проєктування, ланцюг передбачених циклів змін об'єкта моделі. Таким чином, створюються ті ланцюги, у яких лінійність стає найважливішою проблемою детермінації наступної стадії проєктування. Лінійність будь-яких розроблень заважає непередбаченості, ускладненням, які виникають в контексті розв'язання завдань. Лінійність корелює з нелінійністю, коли кожна із систем проєктування починає здійснювати свій гетерономний пошук і потім накладається одна на іншу і шукає можливості кореляції складових проєктного системогенезу.

Синтез здійснюється вже в наступній фазі або в моделі проєктування, яка є самоорганізувальною системою. Тобто методи чорного і прозорого ящиків дають змогу розширити сферу пошуку для розв'язання завдань проєктування: в методах чорного ящика це досягається шляхом заняття обмежень, які накладаються на вихідні реакції системи проєктування, або шляхом стимулювання його до розроблення більш різноманітних вихідних реакцій.

У методі прозорого ящика вихідна реакція системи узагальнюється мовою зовнішніх символів так, щоб вона містила альтернативи, одна з яких є задумом проєктування. Основний його недолік – це те, що проєктувальник опрацьовує багато не вивчених альтернатив. Їх надзвичайно багато, щоб можна було дослідити шляхом повільного осмислення, тут не може покладатися на інтуїцію, наявну в чорному ящику чи на ланцюг лінійного розшарування, який міститься в прозорому ящику. Тому спрацьовує ще один механізм – проєктна підсистема тотальної рефлексії.

Складна ситуація – це проблема реципієнта проєктування і оцінюється вона в різних площинах, у різних контекстах. Цю модель Дж. К. Джонс визначає як усвідомлення проєкту й ситуації, мета якої – надати кожному члену бригади проєктувальників можливість самому визначати, наскільки обрана методика пошуку здатна привести до найбільш гармонійного розв’язання нової модельної конструкції чи ситуації, на яку вона впливає.

Система об’єктивації проєктних інтенцій актуалізує логіку як ланцюг послідовності детермінації. Сукупність рефлексій визначається як система, у якій ситуація проєктно осмислюється в різних площинах, у різних контекстах, у різних гетеротопіях, тобто в просторових варіантах, що дає можливість гетерохронізму, у якому фактично хронос (час) преформується і виникає преформатив як можливість інваріантних трансформацій цілісності. Проєктні моделі є в різних часових контекстах: у циклічному, лінійному, у замкненому часі, нелінійному часі, що утворює відкриті проєктні системи, які потребують добудови і переструктурування в процесі подальшого проєктного пошуку.

Так, здійснюється менеджмент управління проєктними процесами, коли менеджер або продюсер проєктування може вести кілька проєктів, один проєкт, але від нього залежить, як він буде здійснювати генеральну лінію відбору, селекції інформації та дій різних акторів проєктних інтенцій. Проєктанти починають діяти в тих масштабах і в тих межах, які визначають параметри проєктування як чорний ящик, прозорий ящик і як рефлексивну самоорганізувальну систему.

Отже, якщо ввести ці механізми проєктного процесу в контекст глобалізаційних процесів культури, можна констатувати, що вони існують переважно в межах біполярних систем соціопрагматики культури як чорний ящик, коли рішення ухвалюються емоційно, зненацька, без необхідного прорахунку результатів і наслідків, або як прозорий ящик, коли прагматика

виглядає жорсткою і не динамічною, орієнтованою на усталені нормативи в ланцюгу детермінації. Самоорганізувальна система не працює, якщо вона то перебуває в контексті глобалізаційних процесів, то існує як іманентний передпроектний аналіз, що здійснюється в межах проектних стратегій окремих акторів.

Узгоджений консенсус як спільне розв'язання рішень, делегування своїх проектних повноважень іншому актору глобалізації, діалог є проблематичними. Поки що глобалізація перебуває в межах м'якої або жорстокої сили, що свідчить про силову динаміку, яка лише констатує змагання систем, а не їх системогенез, коли кожна з частин грає на своєму полі і одночасно на полі іншого гравця, випереджає зіткнення мотивацій дії, їх конфігурації з розв'язання певного рішення, формується в певному форматі оптимального визначення констант спільної дії.

Отже, можна стверджувати, що гармонізація глобальних процесів культуротворчості найбільш вдало здійснюється там, де простір глобалізації є більш гомогенним: зокрема в рекламі, дизайні, моді. Так, маркетингізація й інструментарій соціального, політичного маркетингу тут опрацьовується як своєрідні стратегії, що використовуються в різних культурних практиках. Адже реклами працює в найбільш гомогенному просторі, а соціопрагматика реклами найбільше піддається маркетингізації. Тобто товар, послуга релевантні як система очікувань і бажань. Тут явно визначена фінансова чи бізнесова складові, починаючи від окремих корпорацій і закінчуючи спільними угрупованнями цих корпорацій, що свідчить про їхнє суспільне значення і трансформативність.

Конкурентоспроможність властива тим товарам, які просуваються на ринок швидше, а інші стають артхаузом або очікують свого іміджу в плані моди. Соціальний маркетинг пов'язаний із відмовою від старих стереотипів поведінки, із зміною стилю життя, комерціалізацію всіх секторів маркетингу

мікс, а також із певними компаніями, які проводяться з активації соціального маркетингу. З'ясовано, що потрібно зробити для того, щоб дії маркетингу були ефективними: визначити цільову аудиторію, провести сегментацію, установити тип поведінки в простих словах, слоганах і девізах, здійснити компанію із входження матеріальних ресурсів, зрозуміти позитивні і негативні наслідки цієї компанії, мати легкий доступ до змін і засобів комунікації, розвинути привабливу мотивацію певного рекламного повідомлення, відстежувати результати проведення рекламних піар-акцій.

Майбутнє як проєкт в соціальному маркетинзі визначено в три етапи: визначення точок залежності цільової аудиторії, від якої практично залежить проведення маркетингу і з'ясувати, як це вплине зміну їхньої поведінки; підготовка до тестування, повідомлення з урахування потреб і мотивацій цільової аудиторії; запуск програми імагінація і проведення рекламних кампаній. Отже, усі ці етапи розгортаються як передпроєктний аналіз, саме проєктування, керування проєктом.

Модель чорного ящика дуже вдало використовують радикали від культуротворчості і ті партії, які працюють на рівні фолку. Фактично модель можна визначити в три етапи: уведення потрібного виду емоцій – гніву чи страху, транслуючи це в медіа й персоніфікуючи в певних флешіміджах, які стають пріоритетними, бажаними і потрібними для утримання геометазу системи; утримання цього виду емоцій в загальній картині світу, яка стає генералізованою емоцією і набуває тих глобалістських інтенцій, які втягують у своє поле очікування базового стану (екологічна криза, війни тощо), що призводить до мутацій ідеології, міграцій та інших процесів; віртуалізація емоційних станів та їхня універсалізація у вигляді патернів і гештальтів дії, що здійснює масовий образ бажаного стану, який ідентифікується зі станом продуцента.

Це сугестивне позиціювання процесу проєктування має такі проєктні засади: чорний ящик, який утримує його пріоритети на висоті, інколи високі культурні дивіденди, отримані від чорного піару, чорного гумору і чорних піартехнологій. Таким чином, «чорнота» ящика посилюється, стає медійно-транспортабельною, віртуальною акцією. Запускається в дію «машина бажань», яка існує в суспільстві, наповнює цей ящик певними емоційними інгредієнтами. Таким чином, шлях генералізації емоцій стає шляхом гуманізації або дегуманізації проблемної ситуації, адже відбувається певна гармонізація інформаційних процесів культуротворчості. Важливо звернути увагу на потрібний об'єкт, знизити ризики емоційних струсів і збільшити індивідуальний контроль над ситуацією, яка часом виходить на рівень революцій, радикальних змін і тих мегапроєктів, які призводять до трансформації суспільства, що перебуває в стадії безкінечних сподівань, катастроф і війн як трансформерів соціальності.

Таким чином, культура – це не лише шедеври, не лише твори мистецтва, а й механізм артизації, коли твори мистецтва і шедеври починають формувати нову аудиторію, яка має витончені смаки, перетворює життя на музей. Це той бажаний естетичний стан, який перетворює проєктну діяльність на тотальну діяльність культуротворчості, коли конкуруючі проєкти все більше гуманізуються. Їхня гомогенність відповідає тотальному умонастрою конструктивно-будівної діяльності, яка продукує ці проєкти як певну культурно-історичну цілісність.

Отже, площа (майдан) стає тим джерелом і поставником потрібних проєктів, що формуються в межах «чорного ящика», який створює «перегрівання» емоційного середовища, а телебачення – інструментом поширення емоцій як механізмом генералізації стану, його масовизації, коли кожен окремо відповідає сам за себе, а суспільство не може гарантувати жодних нормативів того, що воно буде відповідати за кожного члена свого

суспільства. Світ перебуває в ситуації імпортування проєктних технологій, які певною мірою перетворюють культурну реальність спілкування на політичну реальність, яка осмислюється як певний маркетинг-мікс, а маркетингізація культури як тотальна реальність глобалізаційних процесів стає домінантною настановою. Тобто проєкт «чорного ящика» – це переважно проєкт нігілізму, якщо проєктуються надстан глобалізаційних процесів, негативні емоції, їхні інсталяції різко нігілістичного характеру.

Гармонізація відбувається завдяки тому, що актори процесів глобалізації працюють у консенсусі, мають спільний проєкт, а гармонія як абсолют є передумовою будь-яких відхилень у межах потреб, мотивів і діяльності загалом. Отже, маркетингізація культури зумовлює її перетворення на великий супермаркет, культура стає більш масовою в різних значеннях: популярною культурою, яка доходить до серця кожного, масовою, що вже має розгорнуту інфраструктуру клішованих і заданих ззовні коридорів, які ешелонують інформацію. Так, інфраструктури реклами, брендингу, дизайну, моди фіксують і формують естетичне споглядання на рівні споживацьких інтересів і стратегій, більше того, програмують, розвивають, моделюють і перетворюють на тотальний соціальний проєкт культуротворчості.

Які є механізми гармонізації в межах тотальної гомогенізації потреб, смаків, інтересів і взагалі мотивації діяльності, поведінки, стану? Розглянемо один із головних механізмів, який визначають як брендинг. Г. Почепцов пише: «Бренд є введенням довгострокового стратегічного об'єкта в тактичному середовищі. Унаслідок такого введення стратегічні об'єкти починають обігравати тактичні об'єкти посиленням, допомогою довгострокового інструментарію певних сегментів фізичного простору, який за певний час набуває тактичного характеру, дає змогу виграти конкуренцію з тими фізичними об'єктами, які не мають такої довгострокової підтримки.

Бренд будь-якого товару являє собою інтервенцію з віртуального простору у простір фізичний» [90, с. 289].

Бренд – це образ товару, послуги, ідеально сконструйований об’єкт, який заміщує фізичний, або матеріальний об’єкт. Брендом стає просування ідеальних об’єктів на ринок, їхня стратифікація, кодифікація й персоналізація у вигляді певного імені, фірми, іншого флешіміджу. Генеалогічно семантика поняття «бренд» походить від слова «тавро». Бренд – це маркер «виपालювання» простору. Усі ці чинники характеризують процеси глобалізації як тоталізацію бренду. Відбувається торгівля ідеальним продуктом, який містить повідомлення, утворюється в певних технологіях, упаковується в певну візуальну, вербальну, конкурентоспроможну субструктуру. Ці ознаки існують ніби поза текстом, поза імагінацією, поза технологіями вживлення у свідомість суб’єкта культури певної інформації. Бренд – це саме така технологія, сприяння функціонуванню ідеального в досвіді його просування на ринок.

Брендинг невід’ємний від реклами, піаркампаній. Реклама, у широкому розумінні, – це система ідентичностей, нав’язувана людині. Можна стверджувати, що найбільш глибинними кодами ідентифікації або ідентичності є поглинання їжі, секс та інші органічні почуття, які працюють як експліцитно, так і імпліцитно. Реклама найбільше використовує ті форми, у яких сюжети є фіксованими. Саме поглинання визначається як «причащання» до абсолюту рекламного повідомлення. Причащання здійснюється за тим старовинним кодом, коли поглинання залучає до кола посвячених. Тобто реклама перетворюється на певну негативну літургію. Негативну, бо абсолют заміщується товаром і продається за певні кошти. Адже ця літургія для тих, хто ще не долучився до кола споживачів рекламного продукту. Це така ж ефективна система гармонізації соціуму, як модельно-

проектний бізнес, модельно-проектна стратегія продукування емоцій, зведення потреб людини до органічних бажань.

Так, тотальна міфо-поетика трансформації міфів, які давно редуковані, перетворюються на семіологічні об'єкти, які живляться в рекламі. Реклама продукує універсальну риторику обміну цінностями на підставі метафоризації реальності. Метафора у брендингу стає модельно-компаративним або модельно-проектним простором гармонізації культуротворчості.

Формується нова сакральність. Гармонізація глобальних процесів культури може відбуватися паралельно з глобалізацією як гомогенізацією, редукцією, а може бути альтернативним проектом, який продукує надцінності життя, надцінності сакрального, апелює до нередукованого абсолюту, не рекламного-брендингового, а справжнього, одвічного в культурі.

Висновки до другого розділу

Прагматичний вимір ставить культуру в жорсткі рамки вимірювання, дозування і оцінювання системи інформація, яка циркулює в культурному цілому. Це одна із величезних заслуг сучасних глобалізаційних процесів, бо вони без цього нормування, дозування і тотального контролювання, селекції дискурсів не змогли б так швидко долати культурні бар'єри.

Отже, інтенції глобалізації культури стають можливими за умов утворення певної метамови, тобто мови знаків, симіозу тобто дії знаків, що визначені як сугестивний вимір експресії дискурсивних практик комунікації. Таким чином, у системі бінарної інтерпретації знака ми маємо дві системи аргументації: інтелектуально-змістовну і експресивно-чуттєву, у контексті тринарної системи цей контент розвивається. Власне інтерпретант може виступати «деміургом» віртуальної спільності комунікантів, діяти на основі

як цілепокладання, проєкту передання інформації, що є інтелігібельним виміром, або – на основі експрес-інформаційного повідомлення, сугестії, ритуалізації комунікативних процесів, їхньої шаблонізації, що легко простежити в сучасному медіапросторі.

Тобто знак як одна із наріжних структур комунікації в культурі ХХ століття є надзвичайно складною конструкцією, з одного боку, він є довільним щодо образної ідентифікації, має невизначений зміст і форму, часто-густо формується як пуста форма, з іншого боку, знак несе в собі систему модуляції трансформації інформації, прагматику, орієнтований на дискурс, інформаційне повідомлення. Відбувається певна метаморфоза – знак як висхідна принципова конструкція культуротворення, інтерпретації культурних кодів, матриць, усувається і замінюється дискурсом, бо дискурс виступає носієм «знаковості» суб'єкта і об'єкта інформації. Тобто можна сказати, що культура ХХ століття є культурою дистанціювання, відходу від первинних регулятивних систем – традицій, національних кодів культуротворення, заміни їх матрицею сучасних знакових систем, які стають надзвичайно агресивними і здійснюють систему сегментації, селекції інформації, приводи до певної сингулярності (атомізації) культури. Кожен елемент встає самодостатнім носієм цілого. Універсум культуротворення визначається в культурі ХХ століття як тотальна стратифікація, тотальна система ідентичності, побудована шляхом медіаконструкції, заміни реальності медіаструктурами і керування цими медіапристроями поведінкою людини. Звідси виникають паліативи сучасного неоплатонізму, зокрема пошуки «національної ідеї» як регулятивного принципу.

Наступний крок інтерпретації культури в межах системи глобалізації культури визначено як візуальний поворот, коли слова зливаються з картинкою медійної інформації, окуляцентризм (довіра до картинки) видається як негативна і водночас як позитивна цінність. Негативна – у тому

сенсі, що система ідентичності здійснюється автоматично, шляхом безпосереднього входження в реальність, хоча ця реальність є суто візуальний конструкт, підміняє собою предмет реальності, позитивна – тому, що формується експресивна система імагінації (образного утворення) інформації яка стає всезагальною комунікативною мовою. Візуальний поворот поставив мистецтво і культуру перед складними ризиками формування ідентичності, які виникають у медіапросторі.

Так, гравітаційні константи розмивається у просторі, який генерується комп'ютерними алгоритмами, де вже немає верху і низу, лівого та правого, немає того, що ми звикли називати гравітаційним вибором візуального поля. Якщо говорити про інтероцепцію, то зондувати уже немає чого (одномірна масова людина втратила підсвідоме). Виникає дивна реальність, яку Ф. Джеймісон позначив як «сюрреалізм без підсвідомого», тобто надреальність є (бажана, спокуслива візуальна картинка), але сюрреалізм як надреальність не формується. Візуальна реальність існує на правах тотальності нерозчленованого цілого, є поліморфним, поточним контентом. Визначити її дискурсивні константи є досить складним завданням тому, що – це потік асоціацій, не дискретна а континуальна цілісність рецепції. Хоча намагання виділити гештальт, генеруючу структуру образної цілісності завжди залишається пріоритетним завданням.

Генеративним інтерпретативним концептом стає «гештальт», культурологія начебто повернулася до початку ХХ століття, до твору О. Шпенглера «Занепад Європи», бо без зайвих віталістичних візій. На відміну від дискретних завершених гештальтів Шпенглера [178], формується локальна гармонізаційна категорія – «атрактор», тобто певна зона спокою у хаосогенному середовищі, за Д.Уіллоком. Глобалізація, універсалізація комунікативного середовища стає точковою, локальною, орієнтованою на рекреацію як втечу від реальності. Тобто формується новітня міфологія, міф

одвічного нескінченно життя, який поєднує людину з істотами, які не мають смертної форми існування.

Цей міф свідчить, що культура в межах глобалізаційного проєкту формується як система верифікації в контексті релевантних співвідношень предметного, візуального і віртуального середовища. Глобалізація культури і є процесуальним динамічним цілим, яке залежить від тих чи інших систем комунікації систем культуротворення, де дороги римлян, телеграф, телефон за доби нового часу, дигітальні технології новітнього часу утворюють систему глобалізації культури як симбіоз засобів комунікативної діяльності. Але це ще не вся культура. «Глобалізувати» мораль, етику неможливо, усі пошуки «макроетики», «комунікативної етики» залишилися локальними утопічними проєктами. Те саме стосується й естетики, попсмак унівесталізує стан людини масової культури, бо редукує його до рецепції рейтингів, прайслистів, біополітики (симулякрового документування інформації) тощо.

Масова культура відіграє роль диригента, режисера й одного із комунікативних акторів глобалізація, спрощує реальність культуротворення, дає маркери споживання цінностей культури. Але масова культура має і величезний культурно-історичний потенціал, пов'язаний з культурно-історичними вимірами площ, майданів, вулиць, храмів, ринків тощо. Цей вимір не можна нівелювати і віддавати на відкуп сучасній культурі тотального споживання. Більше того масовість, як феномен культури, є верхівкою публічності, легітимації цілісності людини космологічного, міфогенного зразка, особливо це можна простежити в контексті формування тоталітарної культури 20–30-х років. Таким чином, глобалізація культури актуалізує механізми селекції її дискурсів, механізми презентації інформації, формує інтерпретативний інструментарій рефлексії.

Культура за доби глобалізації інтегрує актуальні матриці, коди предметного, візуального, вербального світів комунікації, які потребують

своєрідних шифтерів (перемикачів), за Р. Бартом, які перемикають реципієнта з одного потоку інформації в інший. Більше того, потребують синестезії – перекодування предметного у візуальне, візуального у вербальне тощо. Синестезія здійснюється як автоматично, у межах психологічного цілого сприйняття інформації, так і формується як художня, культуротворча реальність. Можна говорити про синестезію в музиці, театрі, кіно, про синестезію перцептивного образу як полімодальної рецепції цілого, про синестезію як цілісність культури, яка є необхідним і достатнім механізмом інтеграції інформаційного поля.

Синтетичність культуротворення характеризує проєктний аспект культуротворення, коли синтез є певним результатом проєктних інтенцій, які намагаються поєднати складники різних систем у ціле. Так, проєктні механізми в системі «генетичного алгоритму» відбивають світ мікроглибин біологічних об'єктів, світ мікрокосму вже моделює світ макрокосму. На підставі аналізу рефлексій над цим світом намагаються побудувати нові форми, зокрема цей проєкт є актуальним в архітектурі. Сучасна нелінійна архітектура стає феноменом глобалізації культури як певного синтезу мікрокосму і макрокосму, що стає модним іміджем – гешталтом проєктної діяльності.

Риторичний підхід до осмислення проєктних алгоритмів, моделей визначення соціальної динаміки систем культури дає можливість розгорнути в категоріях диспозитиву, транспозитиву, композиції поле артизації культури як систему гармонізації, охарактеризувати риторику, поетику тексту як неориторику культури. Цей контекст дає можливість посилити варіативну компоненту шляхом поетичної функції, яка в риторичній функції набуває ознак імагінації, флешіміджу, персоналізації слова як вербального повідомлення.

Соціокультурні системи як цілісність визначають категорією «системогенез», яка продуктивно опрацьована щодо функційних систем живих організмів. Так, складові різних структур не розвиваються в гомогенному часі і просторі. Гетерохронність і гетеротопність функціонування соціальних систем у культурі має різні просторові і часові зони. Системи культури живуть у своєму часі і просторі, випереджають або, навпаки, запізнюється щодо реальності. Функційна діяльність у межах випередження дійсності формує в культурі специфічні, випереджальні механізми на вищому рівні – це ідеал, абсолют, образ, імагінативний абсолют тощо. На рівні культури повсякдення – це ті норми побуту і весь набір констант Номо Normalis, які сакралізують буденну свідомість, і вона теж потрапляє в простір системогенезу.

Проекти патерни і гешталти соціокультурних систем – це набір тих констант, які в проєктуванні передбачають майбутнє як завершену гармонійну цілісність. Глобалізація культури має гармонізувальні чинники, якщо вона використовує проєктно-модельні конфігурації проєктування в дизайні, рекламі, моді та в інших сучасних практиках культуротворчості, зокрема у брендингу.

Весь набір проєктивних констант визначають як «чорний ящик», «прозорий ящик», «самоорганізуюча система», дивергенція (розширення проєктних меж), трансформація (удосконалення проєктного завдання) та конвергенція (систематизація проєктних стратегій). Цей інструментарій проєктування потрапляє в сучасні проєктні технології піар-діяльності, брендингу, рекламі, стає інструментарієм соціального дизайну. Усе це потребує окремого дослідження. Важливо відзначити, що соціокультурні системи макрорівня – це цивілізація загалом, культура загалом, певна практика культури, яка формується як мегапроєкт, тобто політичні,

ідеологічні проєкти соціуму. Це можуть бути практики, які мають особливі форми самоздійснення, зокрема архітектура, дизайн, реклама тощо.

Соціокультурні системи загалом втілюють свій потенціал у межах культурного системогенезу, коли кожна з окремих частин визначає свій потенціал як специфічну відповідь на виклики й ризики буття. Соціокультурна система функціонує в межах гармонізації, у тій проєктній діяльності, яка визначається різними акторами культуротворчості як носіями культурно-історичного потенціалу загалом.

Із – поміж провідних моделей проєктного пракцису, які працюють нині в межах гармонізації глобалізаційних відносин, – переважно чорний ящик і прозорий ящик, які є конфліктними, амбівалентними, взаємодоповнювальними через те, що чорний ящик обтяжений вибуховістю, спонтанністю емоційних рішень, а прозорий ящик обтяжений соціопрагматикою, яка нівелює будь-які емоційні, духовні, сакральні цінності.

Проєктний процес як самоорганізуюча система – це той ідеал, який ще не здійснюється, не працюють ні екологічні, ні гуманні планетарні цінності. Естетичний ідеал, абсолют персоналізують надцілісність людського “Я”, людського духу, визначають ті маркери життєздастності великих систем.

РОЗДІЛ III.

ДОМОДЕРНІ, МОДЕРНІ ТА ПОСТМОДЕРНІ АЛГОРИТМИ ГЛОБАЛІЗАЦІЇ

3.1. Глобалізація як *religare*

Домодерні, модерні і постмодерні алгоритми глобалізації суттєво впливали і впливають на осмислення універсальності людини, її місця в бутті як єдності з Абсолютом, а також перспектив цивілізації. Нині набула поширення концепція С.Хантингтона «зіткнення цивілізацій», у якій актуалізовано проблему втрати ідентичності. Виявляється, що втрачено антропологічну константу культурного будівництва [158].

Криза цивілізації, криза антропологічна, криза культури – це ті гасла, які свідчать, що проблема *religare*, зв'язування надзвичайно важлива, і релігія, в її широкому сенсі, як зв'язування, подібна до *compositio* – єднання всіх артефактів культури. Єднання вже в іншому світі, який означає, що людина не самотня, має вісь свого самостояння у світі. Такий вертикальний центризм самостояння забезпечує Абсолют. Це може бути традиційний абсолют як великий інший, може бути ідеал, зокрема комуністичний ідеал, може бути віра у проєкт самоздійснення, який рухає великими проєктантами, митцями, філософами. Це благоговіння перед іншим Его, бо це Его людина відкрила в собі і намагається його «утилізувати». Людина прагне бути ідеалом у змаганні, діалозі, прагне здійснити тоталізацію кращих рис людяності в діалозі, який можна визначати як теофанію або ієрофанію, за М. Еліаде [50].

Відомі два аспекти культурної інтеграції: традиційно-цивілізаційний, згідно з яким релігія розглядається поряд з іншими інститутами, а глобалізація визначається як укрупнення, збільшення, як проєкт утворення великих систем, великих релігійних відкриттів (універсалізація релігії), зрештою, – виникнення світових релігій. Світові релігії розподіляють людей

по лінії демаркації їхнього проєктного самобуття у світі самоздійснення божественної ієрофанії. Можна по-різному сприймати С. Хантингтона, його ідеєю цивілізаційної ідентичності, але єдине, що впадає в око в цьому кризовому полі зіткнення цивілізації, – самотність людини цивілізаційної, або людини як актора цивілізаційних зіткнень і катастроф, цивілізаційних війн [158].

Усі сили спрямовані на те, щоб цивілізаційне Его залишилося ідентичним, щоб усунути з поля тотальної боротьби за життя інше Его. Релігія заперечує такий конфлікт, витісняє його на периферію людського існування. *Religare* як втрачений союз з Богом поновлюється як Новий Заповіт, як нове звернення до божества, як благоговіння, відчуття в собі тих сил, які приводять до самоактуалізації, консенсусу, єднання втраченого союзу з Абсолютом. Цей потужний імпульс свідчить, що ідея *religare* вже є ідеєю глобалізації як тотальності, тоталізації духу, тоталізації душі, тоталізації зустрічі з великим Іншим.

Енергійний обмін натурами означає ієрофанію як причащення до абсолюту. Глобалізація цивілізаційних акторів, поглинання однієї системи іншою, геополітика хижаків втрачає коріння *religare*, воно їм уже не потрібне. *Religare* – це той простір культуротворення, у якому усувається антропологічна катастрофа, усувається катастрофа цивілізаційна, вони тут уже не можливі. Можна стверджувати, що на горизонті глобалізації, яка існувала в домодерний період, – це архаїчні культури з їх загадками цивілізації мая, ацтеків, китайської, японської адаптивної стратегії – виникає поштовх для всесвітніх релігій, які володіють світом, тобто дають гармонізаційний поштовх до інтеграції за презумпцією віри.

Глобалізація в культурі – це складний процес самореалізації у просторі *religare*, коли можна лише стверджувати, що будь-яка релігія, будь-яка зустріч з Іншим на рівні міфу (примітивного, далекого), на рівні Іншого як

маленьких богів, за Фрезером, – богів зерна, богів хліба, богів першого снопа – і зустріч з уже персоніфікованим Абсолютом, який став жертвою, спокутувавши людські гріхи, – це релевантна зустріч з абсолютно іншим світом. Якщо така зустріч вимивається з культури, вона деградує.

Отже, цю реальність не можна визначити етичними, естетичними чи антропологічними ознаками, всі релігії є самодостатніми, самоцінними. Їхня тотальність однакова, вона є тотальністю зустрічі і втрати, тотальністю жертви і піднесення, відходу у смерть, у вічність, тотальністю долання часу і простору. Так, «червона трійця» часів неоліту, коли в геніталіях були знайдені ніж і кіл, означає, що ці жертви – результат якогось таємного обряду єднання з Абсолютом, єднання шляхом вбивства, втрати кращих людей. Це свідчить про вічну жадобу до тотальності, про гармонію, яка втрачена або неможлива.

У цьому переконують священні пісні, танок жертви, танок чудової дівчини, яка віддається богам для майбутньої зустрічі як втрата (згадаймо «Весну священну» І. Стравінського). Це можлива тотальність і можлива гармонія. Варто звернути увагу на досить простий факт: *religare* не є прогресом, не є збільшенням міри свободи, вони (ступені свободи в душі) однакові в будь-якому культі – великому чи малому, в будь-якому ритуалі – розгорнутому чи згорнутому, в ритуалі в середині себе, в одній душі чи на площі, чи в містерії. Усе це є *religare*, що поєднує у світі можливого екзестанційного, публічного, у сфері розгорнутого соціуму і в топосі сакрального. *Religare* зв'язує з Абсолютом, цей зв'язок є сакральним, священним, несе теофанію й ієрофанію, дає можливість свідчити, що людина перестає бути самотньою. Ця нова якість досягається шляхом втрати, жертви, набуття проєкту можливого буття, здійснення шляхом ритуалу, жертвоприношення. Червона трійця з неоліту трансформується в Трійцю християнську, в «маркер» жахливої жертовно-безнадійної втрати Бога. Так, у

християнстві, в абсолютно інших просторових і часових реаліях з'являється Трійця, яка символізує: Отця, Сина і Дух Святий. Тобто можна говорити про те, що людина має межу, про антропологічні межі, що здійснюються в *religare*, у будь-якому просторі людського єднання: у *religare* світському, у світських релігіях, у сучасному майже ярмарковому жесті релігійних «зазивал», які намагаються все поєднати і все перетворити на шоу.

І раптом, безодня – нищівіння зустрічі людини з ніщо, із своїм ніщо, із ніщо всього людства. Так, перспективи тотального екологічного нищівіння надають *religare* іншого імпульсу. Праці М. Еліаде сприяють осмисленню проблеми антропологічної кризи, антропологічної катастрофи [50]. Катастрофа, як і банальна ідея зіткнення цивілізацій, їх протистоянь, поглинання однієї іншою є прерогативою людини, яка не вірить у святість життя. Якщо вертикаль єднання з Абсолютом зруйнована, людським цивілізаціям уже нічого не допоможе. Якщо зустріч цивілізацій розуміти як текст, як прочитання голосу Іншого, як необхідність Іншого у просторі «Я» і «Ти», то абсолют «Я», Бог, космос, універсум залишаються самотнім простором гістапозованих абстракцій, простором безнадійним, який відчуває своє нищівіння в нескінченному світі, як це відчув Б. Паскаль [181].

Якщо в самодостатньому світі *religare* не відбувається єднання з Богом, то людина, цивілізація людини планетарної стає лише механізмом, засобом для опису технологічних процесів, діяльності людини, для опису трансформації середовища, в якому людина протягує руки і торкається рук іншої людини, іншої цивілізації. Так, «дружність», яка стоїть за діалогом культур, у М. Бахтіна, де Інший є друг, дружність як така є запорукою того, що це не «зіткнення», не все те, що нагадує зустріч твердих тіл, коли вони розлітаються в різні боки і втрачають свої орбіти або траєкторії пересування у фізичному часі, або простір виборювання тотальної гармонії самотояння людини у світі [136].

Так, ідентичність як втрата самості, онтологічної предикації «Я», що походить від субстанціалізму, ідеалізму, від запоруки того, що існує щось більше, ніж «Я», призводить до того, що потік ідентифікації або пошуки ідентичності у площині, обмеженій есенціалізмом, тобто змістовністю відносин. Адже зміст заміщується прагматикою, а прагматика призводить до «зіткнення цивілізації», як стверджує С. Хантингтон [158].

Субстанціалістська модель ідентичності певною мірою була зумовлена й субстанціалістською моделлю гармонії. Християнство вже відходить від статички субстанціалізму, динамізує як проблему ідентичності, так і проблему гармонії людини і світу. С. Хоружий стверджує, що у східному християнстві актуальні інші проблеми ідентичності. Так, ідентичність західного і східного зразка відрізняються, як відрізняється тип *religare*, тип зв'язування ідентичностей. Тип ідентифікації і тип самовизначення особистості спонукає осмислити розвиток цивілізацій, культур, їхнє збільшення чи, навпаки, децентрацію, що можна пов'язати сакралізацію і десакралізацію як шлях до Бога і втечу від Бога [65, с.6-12].

Отже, гармонізація *religare* постає в християнстві однією з найголовніших проблем самоідентичності людини. Тернарна, динамічна система ідентифікації «Я» та «Іншого» як поступове пересування в благовійному екстазі – це та модель, яка може прояснити розуміння глобалізації культури, бо свідчить про тотальність не самотнього «Я», а «Я», яке знайшло можливість бути Іншим, не страждати від цього іншого буття, а, навпаки, ставати кращим у своїх нових і нових іпостасях синергійного причащення і спілкування. Якщо цей синергійний резонанс – цивілізаційний, культурний, мистецький – відбувається в усіх акторах глобалізаційних процесів культурної інтеграції, дезінтеграції, деградації або прискореного зростання (модернізації) та всіх інших «штампів», «коридорів» спілкування, то можна стверджувати, що «спрацьовує» літургійний (лігатурний) сенс

ідентичності. Ідентичності – не субстанційної, не природно-пантеїстичної чи панентеїстської, а синергійної, динамічної.

Простір *religare* виводить на нове розуміння глобалізації культури поза схемами і шаблонами технологічних і будь-яких інших тлумачень цивілізації, людини й культури, коли спілкування має відношення не лише до особистісного буття, а до інтраособистісних модальностей «Я» людини і Бога. У синергії причащення до Абсолюту утворюється той обмін буттям (обмін місцями, створенні нових місць, дестинації – привабливих для туристів духу, «паломників» в комфортних авто й літаках, які здійснюють віртуальний злет до Іншого, обмінюється з ним сендвічами, кавою і пляшками пепсіколи), натурами, які шукають у побуті нової сакральності.

Інший постає партнером, який ідеалізує і стає своєрідним заміщувачем тотального обміну цінностей культури, коли тотальність загального обміну (продається не лише душа, дух, а й самоствердження особистості, креація творіння, продається буття як таке) утворює тотальний ринок буття, де фактично визрів ґрунт для глобалізації культури. Усе перебуває на межі свого існування, все обмінюється, все продається, все є товаром і послугою, усе легко купується. Досить наївно сподіватись, однак, що такий обмін усуває Абсолют, всі можливі онтологічні предикати екзистенційного самостояння і самоствердження людини. Тринарне зростання «Я», за С. Хоружим, не можна усунути жодним прагматизмом, бо він існує в іншому онтологічному вимірі сутностей культури[65, с.19].

Religare і допомагає глобалізації, і заперечує її. Допомагає як тотальність, як уже налагоджений інструмент знаходження Іншого, засади в Іншому, його втрати, розставання з Іншим і, навпаки, ідентифікації з Іншим. *Religare* стає шляхом гомогенізації знедуховленого самоствердження в дусі споживання цінностей, який субстанціюється знов і знов, перетворюється на абстрактну субстанцію «загальної праці», зрештою, як це було в марксизмі,

на субстанцію «ідеального майбутнього», недосяжну, неосяжну, як великий Інший, деперсоналізований Абсолют, як це було не так давно у комуністичному ідеалі. Адже все це приводить до того, що виникають все нові й нові типи тотальності, які ми не можемо зрозуміти.

Так, глобальність більш зрозуміла, ніж тотальність, оскільки будь-яка тоталогія приводить до самозбереження системи, до нової «петлі рекурсії», за Е. Мореном, де культура й цивілізація занурюються у свої засади, в інші цивілізаційні і культурні засади як нові гармонізувальні витoki. Отже, можливість розпочати нове буття свідчить про *Vita Nova*, що не здійснилося, про ту гармонію, яка була визначена як гармонійний шлях розвитку співучастного буття людини та Абсолюту, що зараз постфактум реанімується як єдино можлива реальність спів-буття Буття. Так, коли система деградує, вона готова бути поглинутою іншою, ще більш варварською, більш нерозвиненою системою, вона починає раптом усвідомлювати свій «інший виток», своє інше буття, яке могло бути здійсненим, якби коло орбіт міжкультурного спілкування було б іншим, якби духовність була іншою, якби Абсолют був іншим, і якби продуцент цінностей культури теж був іншим. Усі ці проблеми свідчать, що *religare* – це проблематизація засад людяності як такої, онтологічних глибин людського існування. Це також філософська пастка, а дослідник, який занурюється в певну релігійну конфесійну реальність, весь час запитує: що є світ, людство, цілісність і гармонія співіснування.

Численні дослідження науковців (М. Бубера, М. Бахтіна, Ю Кристєвої та інших) переконують, що діалог є однією із можливих, але не єдиною реальністю пошуку ідентичності [145;136;63]. Так, розсіювання, коли Христос переконував дивом, теж є пошуком ідентичності. Віра стає одномоментним актом причащення, очудненням, осмисленням того, чого не

можна осмислити і, навпаки, стає чуттєвим прозрінням Абсолюту як дар ідентичності, дар Богоспількування, єднання в Бозі.

Так, євхаристична ідентичність є тим ядром перебування в таїні, священному просторі ідеалу Абсолюту, що явно чи неявно дає можливість визначити цінність буття як етос, ядерний етос, якщо не вдаватися до термінології неориторики. Причащення перетворює на тропологічний феномен усе те, що дає благодать, божественну енергію досягнення благодаті, сповнення людини енергіями божественного буття. Так, онтологічні ознаки піднесення, падіння, інтенсифікації або, навпаки, екстенсивного кидка вперед проєкту людини – це та мова опису людської універсальності і, навпаки, людської даремності будь-якого проєкту. Отже, будь-яка гомогенізація, універсалізація чи глобалізація, якщо вони набувають ознак тотальності, тут же актуалізують проблему тотальності.

Тотальність культури проблематизує і виявляє свої межі універсалізації, глобалізації як тоталізації в дусі, спирається на віру, а віра певною мірою є феноменом, орієнтованим на соціум, на безсвідоме. Можна стверджувати, що, з позиції метаантропології, межі православ'я утверджує антропологічна межа, онтологічного трансцендентування, тематизуючи його у формах аскетичної практики і обожнення.

Нині ситуація глобалізації культури – це ситуація з переважанням безсвідомого. Так, за визначенням Дж. Джеймсона, – це сюрреалізм без безсвідомого, глобалізація без тотальності буття людини планетарної, вічної [46]. Парадокс полягає в тому, що технологічне зростання агломерацій цивілізації ще не означає системогенезу культурних практик. Ідеал, ідоли і регулятиви причащення до Абсолюту сучасності не відбуваються як євхаристія, причащення. Ми перебуваємо в ситуації, коли віра не існує і не сприймається як всім відома банальність, діє як механізм культуротворення. Отже, антропологічна межа відсувається все далі й далі за культурні,

цивілізаційні і взагалі за інституційні імплікації взаємодії, діалогу, очуднення, спілкування. Отже, дива не відбувається, диво усувається з горизонтів великого супермаркету маркетингу-мікс сучасної цивілізації, яка поглинає людину.

Процес інтенсифікації, який можна назвати екстенсивним ростом технологій, комунікацій, не збалансований, більше того, він перебуває у стані кризи. Ідентичність людини визначається онтичною (антропологічною) межею її буття у світі. Тобто межа, яка конститується іншим буттям, є онтологічною й антропологічною межею. Так, онтологія межі людського «Я», цивілізації, культури, будь-яких інших інституцій визначається як тотальна віртуалізація, а фактично, як фантом глобалізації реальності. Віртуальний конструкт підмінює реальність, підмінює спілкування як благоговіння перед Богом, спілкування як причащення, спілкування як діалог, розсіювання соціопрагматикою будь-яких актів цивілізаційного руху.

Отже, можна говорити про дві моделі *religare* як глобалізаційного принципу культуротворчості: імпліцитну і експліцитну, яка визначається в інституціях, пов'язаних з поширенням релігії, світових релігій. Почнемо з іманентної моделі і розглянемо глобалізацію як певний процес, який відбувається як відношення до Абсолюту, а потім уже перейдемо до цих об'єктивованих форм *religare*, у яких всі міфологічні спроби здолати межі землі і неба, перший шлюб землі і неба є несвідомою спробою поєднати природне і людське, коли людське елімінується і недобачається.

Небо розчиняє себе, презентує таким, яким воно є, – безкінечним і трансцендентним. Високе стає атрибутом божества, а всі образи тоталізації неба, його адаптації до потреб людини є тим, що можна називати процесами глобалізації, екстенсивного адаптування інтенсивного устрою світобуття. Небо культури утворюється таким чином, що Бог поступається місцем іншим об'єктам об'єктивації сакрального, за М. Еліаде [50].

Варто відзначити поступове зниження сакрального в конкретному, коли життя людини і навколишнього середовища набуває все більше й більше відтінків сакральності. Ієрафанія, як прояв сакрального в бутті людини, є центральною для розумінням *religare* культури. Ієрофанія – це модальність сакрального, що є знеособленим життям Абсолюту, дає можливість визначити всі типи сакрального як певну теофанію, тобто дію сакрального у просторі знаково-символічного сенсу.

Отже, глобалізація не є новітнім процесом. Це нова модельна схема визначення уніфікації й гомогенізації відношення людини до великого Іншого, його деструкція, його трансформація як зміна великого Іншого. Адже динамізація всіх його іпостасей щодо здійснення мотивації діяльності людини, як активної, рушійної і запліднюючої, визначає актора культурних інновацій. Так, уподібнення абсолюту, його динамізація й утилізація адаптують божественне до профанного. Є певний ієрофанічний час, тобто час адаптації, час деструкції, гомогенізації й утилізації святинь. Цей процес не можна назвати секуляризацією або десакралізацією.

Д. Гелд, Е. МакГрю, Д. Голдблатт, Д. Перратон [36] відзначають: «Парадоксально, що жодна із традиційних світових релігій – християнство, іслам, конфуціанство, індуїзм, юдаїзм і буддизм – не є поширеною в широкому масштабі, або в якомусь континенті чи регіоні, хоча християнство та юдаїзм мають прихильників у більшості кутків Земної кулі. Буддизм і конфуціанство зосереджені у Південній Азії, Східній Азії та Китаї. Іслам займає проміжну позицію – представлений на Близькому Сході і Північній Африці, а також має своїх одновірців на решті території Африки і Східної Азії. Звичайно, ці релігії мають як невеликі, так і досить численні міграційні та діаспорні громади в досить несподіваних місцях: понад 1 млн японців-синтоїтів у Бразилії, 4 млн тюрко-германських мусульман в центрі християнської Європи; гоано-католицький анклав на західному узбережжі

Індії. Світова релігія, по суті визначалась *post hoc* (після того, за фактом – лат.). Адже вірування, які вважають «глобальними», лише зображуються такими, коли у просторовому масштабі збільшення кількості віруючих звичайно виходять за межі місця свого походження і формування» [28, с. 390 – 391].

Це амбівалентний процес зустрічі з Абсолютом або втечі від нього. Час вимагає від людини все більшої й більшої активності. Це час все більшого і більшого відсторонення від Абсолюту і час звернення до християнської літургії, час воскресіння минулого і майбутнього в сакральному часі, в якому здійснюється таїнство перетворення хліба і вина на тіло і плоть Христові. Відтворюючи архетипи, ми продовжуємо ієрофанічний час як тотальність ритуалу, тотальність причащення до Абсолюту, тотальність благоговіння, благого одкровення як спілкування, що переривається вставками, врізками, файлів або дискурсів, які врізаються в один великий файл або в один великий дискурс ієрофанічного часу. Адже важливо зазначити, що ієрофанічний час як літургія, як феномен причащення вимивається з міжкультурних відносин, залишається оригінальним топосом сакрального буття, якого не помічають.

Отже, глобалізація як *religare* – це ієрофанічний час, редукований у сучасному світі, він перетворився на риторику відновлення певних циклів спів-буття культурогенезу, що маргіналізуються і усуваються з поля взаємодії акторів глобалізації. Глобалізацію культури важливо побачити поза всіма трендами і поза всіма брендами як ієрофанію, яка надає можливість визначити символічну мову ієрофанічного часу.

Концепція ієрофанії охоплює кратофанію, теофанію, вербальну і невербальну цілісність текстового спілкування людини і того місця, у якому відбувається зустріч із Іншим. Це може бути звичайний діалог, звичайна комунікація, а може бути й суто текстове співвідношенням єднання двох дискурсів, які містять знакову та ієрофанічну реальність. Отже, глобалізуюча

роль світових релігій переконливо свідчить про інтенції, які не зникають в нашому часі. Концепція *religare* як пост-культурна реальність [3], свідчить про невичерпність гармонізаційних інтенцій, які актуалізують культурно-історичний потенціал культуротворчості.

3.2. Модернізація, транзитологія і прискорений розвиток як моделі глобалізації посткомуністичного простору

У межах цього дослідження посткомуністичний простір розглядаємо як доволі широку абстракцію, що може бути охарактеризована за певними ознаками. Водночас варто зазначити, що комунізм як ідеологія, як доктрина існує як незаперечний ідеологічний концепт.

Посткомуністичний простір – це прикметник без слова, яке позначає його, це настільки широка абстракція, що не витримує жодної критики. Комунізм як ідеологія як доктрина нікуди не подівся, він існує як незаперечний ідеологічний концепт.

Якщо розуміти пострадянський простір, тобто простір країн, у яких будували так зване радянське суспільство, досвід побудови якого виявився явно невдалим, то це абстракція більш коректна, це визначення вживається не так часто як поняття «посткомуністичний простір». Цей простір є неоднорідним. Отже, втративши комуністичну ідеологію, він цілком став на шлях автохтонного капіталізму. Деякі країни відмовились від комуністичної ідеології, але не отримали більш релевантного майбутнього, що могло б їх вести кудись в утопічний рай, у достатньо визначену перспективу, якої не існує. Цей суперетатизм *a' la ukraine* призводить до того, що внаслідок зміни цінностей обирається західна модель модернізації, яку визначають так: взяти, перенести й адаптувати. Тобто нам пропонують роль адаптивної цивілізації.

Одним із найважливіших наслідків глобалізації є різке зростання ролі міжнародних союзів і угруповань у світовій економіці. Їхнє становлення й

розвиток зумовлюють незворотні наслідки як у кожній окремій країні, так і у світовому співтоваристві в цілому. Усе це повною мірою стосується й Європейського Союзу як осередку європейської цивілізації. На сьогодні це одне з найбільш динамічних та впливових регіональних соціальноекономічних угруповань в світі, чий розвиток впливає на глобальну диспозицію сил та на історичні долі багатьох народів.

Зіткнення цивілізації відбулось, за С. Хантингтоном [158], але відбулося таким чином, що українське суспільство має засвоїти адаптивний спосіб цивілізаційного розвитку, який походить ще від адаптивних стратегій Китаю, Японії, ісламських країн, утворених давно. Така петля рекурсій, яка раптом з'явилась як перспектива руху вперед без визначеної мети, формується в межах модернізації, транзитології і прискореного розвитку.

Спробуємо описати ці явища і дати їм оцінку в межах соціального дизайну, який утворюється в контексті парадигми глобалізації. Світська ієрофанія, наявність сакрального, *de sacrum* визначається як поганська презумпція золота, але золота конвертованого в долар чи євро, що спонукає до модернізації, транзитології і прискореного розвитку. Тобто в контексті свідомого вибору ціннісних орієнтирів західної цивілізації трансформацію можна вважати заданою ззовні, парадигмально обмеженою і визначеною.

Так, пострадянський простір примусово чи ні трансформується. Сфери його гармонізації диференціюються – від економічних, політичних до гуманітарних. Пройдено першу стадію трансформації, так званої «перебудови», коли СРСР розпався на шматки. Отже, на початку 90-х років XX століття, надихаючись успішним досвідом здійснення стрімких перетворень в США та інших економічно розвинених суспільствах, у деяких пострадянських країнах з'явилась ілюзія, що можна «перебудуватись» за рік-два, проте після першого приватизаційного буму ця віра була втрачена, так

само, як і віра в докорінну зміну влади (адже більшою мірою цього не відбулось – колишня партійна номенклатура змінилася олігархічною).

Перша ієрофанія закінчилася секуляризацією і знищенням усіх комуністичних ідеалів і богів. Замість них постали невизначені контури майбутнього без віри і з паліативом пристосування традиційної довіри до процесів, що відбувалися. Ієрофанія посткомуністичного простору культуротворення стає блідою калькою західного протестантизму. Хоча слово протестантизм і не фігурувало. Протестантська етика прийшла дещо примусово, а замість православної етики, як ікономії, дотримання життя з Богом, виникає паліатив «рівності», екуменізму всіх релігійних уподобань.

Деяки дослідники вважають, що в «реальному соціалізмі» будували суперетатичну державу. Етатизм був тією справжньою моделлю, яка прикривалася комуністичним ідеалом, надією, що в майбутньому не буде держави і класів. Ця утопія, звичайно, приваблювала, але не всіх. Отже, ті, хто будував суперетатизм, таємно мріяли тихо перейти в автохтонний капіталізм і посісти в ньому гідне місце, яке б гарантувало дітям те ж саме, що і їм.

М. Рябчук пише: «Вважаю, що ніякого „соціалізму” в СРСР не було, а це був швидше різновид державного капіталізму. В ідеологічному плані, ця система була, безумовно, комуністичною, оскільки нав’язувала обов’язкову для всіх ідеологію – комуністичну, а в політичному плані вона виражала тоталітарну диктатуру однієї партії. Називаючи цю систему „соціалістичною”, ми допускаємо дві помилки. По-перше, стираємо принципову відмінність цієї системи від реального соціалізму, який більш-менш розбудовують соціал-демократи без претензій на втілення комуністичних утопій. По-друге, ми стираємо найголовніше в радянському комунізмі – його тоталітарний характер, який визначається: а) диктатурою комуністичної партії; б) тотальним домінуванням комуністичної ідеології. І з

цих причин можна говорити про комуністичні країни, а не про „країни народної демократії”. Або, про ті, які досі описують як соціалістичний табір. Знову ж, це шкідлива місцифікація, бо в нас не було жодних демократії чи соціалізму, а була комуністична диктатура, яку сприймали переважно як тоталітаризм Радянського Союзу» [97].

Наразі можемо констатувати, що докорінна трансформація всіх сфер соціально-економічного, політичного і суспільного життя, що відбувається нині, навіть пропри повномасштабне вторгнення Російської Федерації, з усіма болючими наслідками, кардинально змінила свідомість соціуму. Євроінтеграція стає для України новітньою світською релігією, яка, пройшовши випробування Революції гідності, Євромайдану, неймовірного згуртування нації й нехай вимушеного, але усвідомлення та прийняття своєї ідентичності, наразі лише укріплюється і трансформується в органічно прийнятний сценарій майбутнього, а не лише як стратегічний імператив.

М. Рябчук зазначає: «Найголовнішим мені видається останній шлях транзитологічної парадигми, на який в нашому середовищі мало хто звертає увагу. Про нього говориться найчастіше, коли йдеться про успішний перехід, про успішну транзакцію як про потребу мати функційну державу. Транзитологічна парадигма апріорі має передумову того, що така держава вже існує. Саме так було в Греції, Португалії, Іспанії, Чилі, на Танвані і в Південній Кореї. У всіх цих країнах була більш-менш ефективна офіційна держава з усіма належними механізмами, які потрібно було лише демократизувати. Таким чином, комуністичні країни зіткнулися з проблемою дисфункціоналізації держави. У пострядянських, як і в постюгославських країнах, державу належало будувати майже з нуля, майже з фундаменту. Адже це суттєво відволікає ресурси, енергію, зусилля від демократизаційних проблем, бо весь час потрібно думати про створення держави. Утім,

авторитарний проєкт видається більш привабливим лише тому, що він простіший. Демократична система насправді є складною» [97].

Україна та пострадянські країни перебувають у стані новітнього ідеологічного ренесансу *religare*, коли транзитивна парадигма стає єдиним можливим шляхом інтеграції, але трансформація весь час проблематизує шляхи транзитології і актуалізує запитання – чи варто змінюватися? Японці на певному етапі вирішили, що вони далі модернізуватись не хочуть. Китай стоїть перед такою ж дилемою. Він уже досягнув адаптивних інновацій щодо запозичених технологій (навіть в Україні всі ці технології не актуальні). Так, переобладнаний в Україні оборонно-промисловий (воєнний) комплекс швидко переконав, що варто мати свої екологічні ніші переозброєння.

Адаптація модернізації успішно завершена, тепер виникає проблема, як зупинити модернізацію, а' la екстенсивний розвиток, перейти на інтенсивний розвиток і залишити переваги своєї національної моделі як регулятивні типи поведінки і діяльності, не говорячи вже про склад. Звичайно, комуністична ідеологія вже відійшла як сакральний принцип, адже досі створюються нові регулятиви. Так, країни, які мають величезний запас сировини, перебувають у кращому стані – це Росія, країни Прикаспійського району. Країни, які не мають сировини чи поступово втрачають структуру інтеграційної моделі, яка їх пов'язувала з моделлю СРСР знаходять перманентні паліативи в прозахідних модулях інтеграції.

М. Рябчук наголошує: «Розвиток України може бути хорошою ілюстрацією такого руху, точніше коливання між безпорадним плюралізмом і політикою домінантної влади – із поступовим сповзанням до консолідованого тоталітаризму в останні роки Леоніда Кучми, установленням дисфункційної демократії за Віктора Ющенка і виразних проявів авторитаритських тенденцій за Віктора Януковича, із перспективою утвердження країн навіть не конкурентного авторитаризму, а цілком

гегемоністичного – як в Росії, Білорусі. Я не знаю, чи є вихід з цього порочного кола» [97].

Перебувати в такому стані довго неможливо, трансформація не відбувається, нерідко транзитивна модель реалізується де-факто як формальні запозичення певних реквізитів, речей, атрибутів, починаючи від форми (поліцейської, військової) і до вербального тезаурусу, який мало про що говорить. Це зовнішній, імагінативний код адаптації, який не означає ні транзитології, ні модернізації. Тобто, прискорений розвиток не відбувається без зміни моделі праці, її регуляції.

Ілюзія, що можна обійтись своїм потенціалом, обертається війною, нав'язаною ззовні, а не зсередини. Україна перебуває в трагічному стані напередодні радикального повороту, який важко визначити як певну мету, чи відбудеться він взагалі, але спокуса повернутися до минулого, далекого минулого становить одну із проблем.

Етатизм імпліцитно цементує українську культуру, але це не може тривати довго. Підміна цінностей стає очевидною в тотальних корупційних схемах і скандалах. Тобто ми перебуваємо в ситуації кінця історії, кризи цивілізації, зрештою, тієї реальності, яка свідчить про кризу антропологічну. Отже, якщо демократія не може бути абсолютно ідеальною, не може існувати й абсолютно ідеальної держави. Це означає, що посткомуністичні країни дуже швидко відмовилися від потенціалу, який вони мали. Потрібен був більш тривалий період переходу, хоча б як у Китаї, але його не було.

Вихід із кризи, яка виникла, звичайно, міг би бути різним. Один із сценаріїв – відхід назад, локалізація і на основі націократії досягнення справжнього духовного розвитку і модернізації вже внутрішньої, а не зовнішньої, як це відбулося свого часу в Японії. Хоча цей сценарій утопічний, бо витримати конкуренцію без ресурсів, сучасних технологій неможливо. Інший шлях – швидко адаптуватися і вписатися в ЄС чи в інші агломерації –

теж утопічний, бо України там ніхто не чекає, а швидко це не відбудеться. Проблема довготривалої перспективи, яка мімікрує, робить петлі рекурсії, звернення до недалекого майбутнього, пересувається віссю часу по вертикалі й горизонталі, усуває час як такий, усуває лідерів шляхом перманентної революції, не веде ні до транзитології, ні до трансформації.

Тоталітаризм триває, усе більше й більше перетворюється на міф війни. Так, країна переживає перманентні війни. Сама глобалізація стає війною, але перманентною, ідеологічною, політичною, економічною, релігійною і, раптом, справжньою. Складається ситуація, коли країни СРСР опинилися в стані новітніх псевдореформ, новітнього тезаурусу модернізації і транзитології, але весь цей набір парадигм залишається лише матрицею згори заданого шляху, яка є порожньою формою. Тобто наявність виборів, парламенту не скільки не рятує від корупції, влади олігархів.

Розподіл цієї влади за допомогою гармат і будь-яких інших регулятивів (зон перемир'я, зон розподілу території) не може зводитися до визначення меж на землі. Їх потрібно наводити в душі, у релігійних, ідеологічно-політичних концептах і в тих системних парадигмах гармонізації, які так чи інакше мусять засвоїти всі актори цього непростого процесу. Консолідація, консенсус і будь-яка ідея спільного шляху приходить після того, як пасіонарії, за Л. Гумільовим [45], уже знищили простір спільного буття. Потрібна культивування поля війни. Так, під час Другої світової війни і відразу після неї з'явилося дуже багато пісень, які мають назву військових, фронтових, хоча вони написані пізніше.

Сформувалася естетична аура піднесення воїна, могутнього богатира, який здолав фашизм. Маленький фашизм проростає скрізь, у кожній душі, у кожній країні, його не можна використовувати як пропагандистську символіку, яка мало про що говорить. Так, певна країна може бути «фашистською» за своїм «пучком» ідеологічних і національних функцій,

адже цей локальний «пучок» не може змагатися з фашизмом як метафізичним злом XX століття. Варто не підміняти понять, не нав'язувати іншій країні війну за ідеологічними уподобаннями і проєктивними технологіями. Щось подібне діється у відносинах між Росією й Україною.

Сутність ситуації полягає в тому, що загальну парадигму транзитивного переходу не варто спрощувати. М. Рябчук пише про досить гострі й лапідарні ознаки процесу переходу від диктатури до демократії: «Усі країни опинилися в „сірій зоні“, яка залишилася досить привабливим і комфортним середовищем для місцевих національних еліт, вони фактично залишилися старою номенклатурою і стали бюрократичною системою, яка просто перейшла з однієї системи суперетатизму до суперетатизму розбудови національних держав. Цю систему можна характеризувати як „національний етатизм”» [96;97].

Феноменологія гармонізації культур пострадянського простору в аспекті сьогодення ставить питання....Як відбудеться модернізація, перебудова людини, її душі, як позбутись радянського менталітету? Усі ці питання не вирішуються миттєво. Поняття «посткомуністичний простір» досить абстрактне, воно охоплює Словенію і Туркменістан, що абсолютно не ефективно. Модернізація і демократизація перебувають у процесі розгортання-згортання.

Б. Макаренко слушно зауважує: «На карті посткомуністичного простору постає досить чітка межа між „моноцентричними” (президентськими і президентсько-парламентськими) країнами і „поліцентричними” парламентськими і прем'єр-президентськими режимами. Ця межа фактично повністю збігається з межами СРСР 1939 року; інакше кажучи, там, де комуністичний режим тривав на одне покоління менше, нові політичні еліти свідомо йшли на інституативний розподіл влади. У країнах, ближчих до Заходу від „СРСР – 39” значення, ППП варіюється в діапазоні від

0,66 в Польщі до 0,84 в Латвії з медіанним значенням порядку 0,75. Із країн, ближчих до Сходу від цієї межі, подібні значення ІПП мають лише Молдова і Монголія. У більшості інших країн вони коливаються між 0,40 і 0,50, а в суто президентських авторитарних країнах, у Білорусії й Узбекистані, – не дотягують і до 0,30» [76, с. 107].

Складність процесів модернізації у Східній Європі переконує, що «материкові» країни балансують на межі соціокультурних і гуманітарних регулятивів. Б. Макаренко пише: «У Болгарії після провалу модернізаційної програми 10-партійного реформативного альянсу 1991-1992 років до влади на 5 років повернулися соціалісти. У Румунії протягом перших двох циклів влада залишалася в руках екскмуністів, які повільно еволюціонували; і хоча поступово складалася багатопартійність, румунська партійна система сьогодні має підвищений „градус” конфліктності (спроба імпичменту президента Т. Басеску 2007 року) і корумпованості. У Сербії і Хорватії до влади прийшли авторитарні сили – альянс старої номенклатури з націоналістами (С. Мілошевич) та ультра націоналістичного Хорватського демократичного союзу відповідно. І все ж, партійні системи у країнах Північно-Східної Європи певним чином сформувалися. Головна ознака цих партійних систем – наявність етнічних партій (Румунія, Болгарія, Словачія, Македонія, Сербія) і квот для національних меншин у парламентах» [76, с.110].

Ситуацію, яка склалася в Україні, можна називати, креативною, – це той тренд, який може через певний час виглядати зовсім інакше, залежно від того, хто прийде до влади і як буде розгортатися парадигма модернізації.

Є такі анклавні, у яких модернізація за західним зразком не можлива – у Білорусі, частково в Росії, тут вона перебуває під загрозою авторитаризму, на стадії випробувань. Отже, більшість згаданих країн діє чи діяли на основі мажоритарних виборів, як у Білорусі, Киргизії, Туркменістані або змішаних,

із переважанням мажоритарного елементу – Азербайджан, Казахстан, вибіркова система тут еклектична. В Узбекистані більшість депутатів обирається на непрямих виборах. Так, застосування в Казахстані, Киргизії пропорційних систем означає перехід від безпартійності до провідних партій влад; подібне відбувається і в інших країнах.

Охарактеризовані країни помітно поступаються своїм західним сусідам зрілістю партійних систем. Так, є партії більш лідерські, які мало врастають в суспільство, відверті конфлікти між партіями і політикам, однак за рівнем політичної конкуренції і реальної причетності партії до політичних рішень Україна, поза сумнівом, випереджає всі інші країни пострадянського простору. Так, в Україні комуністична партія заборонена, у Росії – збережена як декоративний елемент, але ставлення до комуністичного майбутнього залишається символічним, як ієрофанія, яка означає, що сакральність комуністичного ідеалу не зникла. Вона існує, але не в межах політичних рішень і владних диспозитивів. Війна між Україною і Росією довела це надзвичайно гостро, слова політичних лідерів розходяться із справами, а «слова гармат» вирішують і не вирішують справи. Україна перебуває в стадії, яку можна назвати «форсований транзит без транзиту». Політичне й ідеологічне моделювання, запропоноване М. Рябчуком і Б. Макаренком, дає лише зовнішні контури для осмислення процесів модернізації. Важливо зазначити, що модернізація – це парадигма доби модерну, а не постмодерну, це все діалогічний тип самосвідомості, де так званий «сталий розвиток» і концепція «прискореного розвитку» вписується в модерний простір мислення, коли проблема агон знімається, а виникає інша – як наздогнати, виникає проблема другорядних і першорядних країн.

Навіть моніторинг транзиту як можливого, здійсненого, заблокованого або неможливого – це теж модерне мислення, як і транзитивність як така. Здається, що глобалізація транзитивної парадигми як

межі, які визначаються у просторі *religare*, у просторі зв'язування на підставі ментальності, глибинних ієрорфанічних часових і просторових зон культуротворчості, що можуть здійснитись ієрорфанію як закріплення цінності людини шляхом не перенесення цінностей, а вияву сакральних інтенцій культурноісторичного потенціалу певної країни. Не можна перенести лібералізм в ті країни, для яких він не є природним. Не можна перенести цінності протестантської культури у православну культуру. Усе це є поверховими кальками, схемами, які можуть діяти лише на рівні технологій. Ці технології без інвестицій, без реально економічного співтовариства неможливі. Якщо інвестиції в Україні не відбуваються, не відбуваються також і в інших країнах пострадянського простору, а якщо відбувається, то частково. Так, китайське диво не можливе в цьому регіоні. Тому весь контекст модернізації виглядає як модерне системотворення без інтегрувального чинника.

Якщо в Росії ресурси дають можливість зберігати у великих агломераціях державного устрою традиційний тип існування (мілітаристський, агресивний, непередбачуваний, неупереджений), то в Україні ситуація зовсім інша. Україна стає трагічним простором парадигм геополітичного характеру. Зворотний міф, який поширює Росія, не витримує критики. Дуже важко говорити про будь-яку гармонію модернізації, трансформативні процеси, коли справжня війна і війна пропагандистська, ідеологічна не мають меж.

В. Холод, аналізуючи міграційні потоки, політику в Україні, пише: «У літературі використовується поняття здатності тієї чи іншої країни до абсорбції (прийому, адаптації, інтеграції) мігрантів [114]. Країни з високим рівнем такої здатності (США, Канада, Австралія) безболісно зустрічають сотні тисяч іммігрантів, тоді як в інших країнах серйозні проблеми створюються набагато меншими імміграційними потоками. Висока здатність

до прийому мігрантів здебільшого асоціюється з поліетнічним складом населення, високим рівнем толерантності до чужинців, розвинутими демократичними механізмами тощо. І навпаки, еміграція складає проблеми, як правило, для країн з обмеженою демократією, догматичною ідеологією, негнучкими владними структурами, для яких будь-які зміни становлять загрозу. Варто визнати, що Україна сьогодні має досить вузькі можливості абсорбції мігрантів. В умовах кризи, скорочується виробництво, падає рівень життя людей, зростає безробіття, соціальний захист населення не достатній» [114].

Річ у тому, що у війні вирішуються питання негативної модернізації, яка модернізує суспільство зсередини. Так, суспільство, яке пережило війну, стало іншим. Це модернізація негативна, її не можна назвати транзитологією, трансформацією, це модернізація шляхом війни, протистояння формує суспільство більш катастрофічне, більш вибухове і більш радикальне. Такий радикалізм є на Кавказі, особливо в Чечні, Грузії, і в інших країнах. Він прийшов і в Україну і можна сподіватися, що невдовзі прийде в Росію. Якщо рівень цього радикалізму буде підвищуватись, то мета глобалізації буде досягнута: однополярний світ буде все більш гомогенним.

Це очевидна істина, вона не потребує доказів, артикульована багато разів, артикульована в геополітичних вимірах, особливо на цьому наполягає Росія, хоча сама ж здійснює таку ж політику і сповідує таку ж ідеологію. Тобто однополярність і намагання уникнути консенсусу нічого не має спільного з глобалізацією. Глобалізація має бути спрямована на те, щоб актори всіх процесів взаємодій були рівноцінними, щоб наздоганяючи, вони не мали відчуття меншовартості. Усе це могло б спрацювати на глобалізацію як на взаємодоповнення, на те, щоб світова культура розвивалась, як і цивілізація, але нічого подібного не відбувається.

Показником реальних інтегрантивних та дезінтегрантивних процесів, як ознак модернізації пострадянського простору, є міграція. Так, О. Малиновська, розглянувши цю проблему в контексті міграційної політики в Україні, довела, що це перманентний процес відтворення тих катастрофічних зрушень, які відбувались протягом століття [80]. Це міграція з Галичини в Канаду, США, це міграція у сталінські часи, коли українців примусово переселяли до інших регіонів, де вони утворили діаспори, зокрема в Сибіру. Є загроза, що тотальна еміграція із Заходу (Сирії) до Європи перекинеться й в Україну [80].

Сьогодні ми переживаємо велику міграцію, коли з України прагне виїхати майже кожен другий, особливо талановита молодь, яка може знайти можливість працювати в набагато кращих умовах. І жодні кордони, жодні обмеження тут не зарадять. Тобто регулювання міграційних процесів свідчить, у якому стані перебуває сучасний соціум. Так, жодними транспозиціями, диспозиціями і трансформаціями не можна виміряти ту трагедію, яку переживає європейський ареал, Україна, втягнута у жахливу війну. Унаслідок цієї війни втрачаються давні пам'ятки, втрачається дух справжньої культури, релігійності, святого виміру буття, де ієрофанія, здійснювана під гаслами новітніх лідерів, виглядає пародією на справжню теофанію. Тобто це нова релігія, зовсім не християнська, якась планетарна, примусова, коли мілітаризація сягає межі, коли вже не можна говорити про людські цінності. Право сили, право монопольного втручання у світ Іншого, безнадія, війна без війни, війна тотальна – це та планетарна ситуація сьогодення, яку не можна гармонізувати ззовні. Вона має гармонізуватись зсередини на основі спільних цінностей і поваги до іншого.

Цей аспект не втрачається, він перетворюється на цивілізаційні, ідеологічні, політичні ігри, маніпуляції. Знову виникають військові перманентні конфлікти з певного приводу, проблема локальної гармонії,

здійсненої за домовленості щодо нафти і будь-чого іншого. Це зовсім не те розв'язання проблем, яке можливе як тотальна гармонізація, як гармонізація шляхом участі людини в глобальних процесах, які відбуваються на планеті Земля. Це співмірність, співчуття, співбуття в одному тотальному бутті. Це спів-буття Буття, за М. Бахтіним [136], коли кожен інший є другом. Дружність має бути головним, рідним, спрямовувальним чинником. Без цієї дружності будь-яка інша реальність культури буде ворожою, нерелевантною.

Коли життя і смерть знецінюються, коли відеозаписи страт в ІГІЛ перетворюється на шоу, нагадуючи закладання храмів ацтеками, коли до двадцяти тисяч людей вбивали, кров стікала в чашу, а храм після цього мав бути вічним. Отже, раптом не стало спокою і радощів, які утворюють новітній храм на планеті Земля. Це храм страждань, одвічного неспокою, вибуху, одвічного зазіхання на землі, цінності інших, одвічного жертвовного, молитовного передстояння перед невідомим Абсолютом. Далекий трансцендентний абсолют, який не чує людей, поколінь, цивілізації, відсувається, його починають шукати десь у міжпланетному просторі. Відкрито безліч планет, подібних до Землі, постає запитання: Чи є там цивілізація, така як наша?

Якщо відповідь буде позитивною, чи зміниться радикально вектор цивілізаційного протистояння, чи не відчуємо ми, що існує одна цивілізація на планеті, яка має визначити ідентичність на тлі інших можливих цивілізацій. Тобто можлива гармонія витісняється за межі планети Земля, а соціальний дизайн перетворюється на планетарний, міжпланетний дизайн. Звичайно, це нагадує фантазії Ціолковського, які швидко набули втілення у життя. Він вважав, що для виходу в космос потрібно не менше двох століть, а насправді це відбулося протягом кількох десятиліть.

3.3. Актори глобалізації в просторі альтернативних моделей інтеграції культурно-історичного потенціалу

Проведемо певну вертикаль усіх імплікацій, про які йшлося, визначимо категорію «гармонія», що надасть допомогу в ситуаціях, які вважаються глобалізаційними. Розглянемо глобалізацію в екологічному форматі, тобто у просторі регенерації, збереження і самоствердження культурно-історичного потенціалу. Тут же постає запитання про культурно-історичний потенціал. Ця номінація належить ще радянській культурології, яка імпліцитно існувала, хоча й не мала такої назви.

Культурно-історичний потенціал – це сукупність артефактів культури, які презентують цілісність людей: письмо, архітектура, пам'ятки предметного середовища, скульптури тощо. За цим зовнішнім феноменологічним виміром предметно-речовинного світу стоїть інший світ – духовний. Ентелехія Аристотеля, як основа всіх речей, як *virtus*, згорнута програма майбутньої поведінки перетворюється на преморфізм, презентуючи майбутнє в його сконцентрованому й запрограмованому, матричному алгоритмі буття, породжуючи певний культурно-історичний простір. Так, постає інше питання: гармонія в контексті іншого міркування – як актант, актор і суб'єкт культури здійснюють програму інтеграції культурних цінностей. Актори – це учасники діалогу, які поділили сцену планетарного, регіонального, муніципального і увійшли у простір буття, яке перетворилася на ринок буття з усіма його предикаціями: маркетингом-мікс, менеджментом, пролангаціями творчості, людяності, любові тощо. Але ж за усім цим стоїть інше питання – людська цілісність акторів глобалізаційних процесів. Це найскладніше питання поліфонічного запиту сучасної антропології й культурології. Суб'єкт культури визначається, починаючи від конкретного емпіричного суб'єкта, який здійснює акт культуротворчості – малює, зображує, говорить, рухається, помирає, народжується, має свої

темпоральності буття, які так чи інакше модифікуються в темпоральності культури. Ми підходимо до генералізованого актанта й актора, суб'єкта культури, який, за М. Леонтьєвим, переживає стадії первинної простоти, стадію квітучої складності і вторинного спрощення [67].

Так, актори взаємодії, актори глобалізаційного процесу перебувають на різних стадіях самоздійснення.

Проектна стадія етатизму ЄС переконує, що світ перебуває в стадії переадресації, переінсталяції, перепробування всіх можливих ініціатив. Культура Європи зазнає «вторинного спрощення», за М. Леонтьєвим, адже квітучий ренесанс у вигляді постмодернізму завершився, він нічого не дав, крім руйнівної гармонії псевдокультури, занепаду культурних, мистецьких шкіл. Та новітня простота культуротворчості, яка прийшла на зміну ніщовіння, намагається реанімувати простір, пов'язаний зі стилем модерн, авангардом, хоча це не дуже вдається. Культури пострадянського простору досягли стадії «квітучої складності». Тоталітаризм законсервував можливості зростання, оскільки вони з'явилися у 70 – 80-ті роки, на які припадає справжній вибух нонконформізму. Нині нонконформну лінію відхиляє розуміння свого унікального «Я» у просторі світової культури.

Сучасна ситуація характерна тим, що актори глобалізаційних процесів розпорошені в гетерохронному просторі, перебувають на різних етапах розвитку. Якщо говорити про якусь модернізаційну стадію культур пострадянських країн, то це не автентичний вимір.

Тобто культурно-історичний потенціал у стратегії петлі рекурсії повертає до витоків, надає можливість співіснувати у справжньому просторі культуротворчості, а не в редукованому вимірі постмодернізму. Ця проблема означає, що актори глобалізації мають потребу, із одного боку, «вписатись» у простір тих кон'юктур, альтернатив економічних, політичних і інших реалій, а з іншого, – не втратити потенціалу справжнього, належного їм від

Бога, від історії, пов'язаного з культурою, тобто з архітектурою, живописом, літературою. Отже, є певні епіцентри, злету духу, але стояти на одному місці і жити лише вершиною цього злету не можна, як, до речі, не можна намагатися підтягти всіх до нього рівня. Проблему елітаризму духовних цінностей культури гостро порушив Хосе Ортега-і-Гассет[135]. Потрібно відчувати запити філософських сенсів буття, мотивації, потреби, і водночас знаходити їх у великому пантеоні поезії, архітектури, живопису тощо. Гармонія культурного будівництва не зводиться до артизації й арттерапії культури повсякдення.

Суть полягає в тому, що актори глобалізації культури – це різноманітна суб'єктна й об'єктна тканина. Із об'єктного боку, самовизначення – це детермінанти актантного простору, це інституції культури, які починаються з угруповань, політичних партій, рухів, громадянського суспільства і уособлюються як владні інституції, які виходять на рівень національних, регіональних, цивілізаційних реалій, постають спонуками, задіяними в просторі тотальної взаємодії. Взаємодіють не цивілізації, не субститути роду людини, не субститути Абсолюту, яким би він не був привабливим, гарним і неосяжним, а взаємодіють реальні політики, діячі культури, реальні продуценти, які сьогодні можуть не уявляти всієї цілісності культурних і цивілізаційних цінностей людського буття. Гармонізація глобалізаційних процесів культури залежить від того, наскільки влада, «гравці», які розв'язують проблеми людства, здатні просто жити у просторі культури, наскільки вони виростили в цій культурі, наскільки можуть нехтувати культурними цінностями, переступати через них, нівелювати цінності, свої та інших.

Нині багато політиків, діячів культури розвинених країн намагаються нав'язати свої цінності іншим країнам – економічні, політичні, ідеологічні. Залучається пропаганда, агітація, комунікації, пов'язані з потужним

маркетингом-мікс інформаційного пресингу. Так утворюється великий супермаркет культури споживання планетарного масштабу, але за ним нічого не стоїть. Усе одно люди відшукують оригінальний «Чорний квадрат» К. Малевича в Польщі, оцінюють його на артринку. Пересічні мешканці міст запитують: Чому ж так дорого? Це ж просто шматочок полотна 90×90 см., залитий чорною фарбою, навіть не зовсім акуратно. Що за цим стоїть? За шматком полотна стоїть феномен Малевича, стоїть супрематизм.

Супрематизм – це світ над світами, коли людина зазіхає на створення Царства Божого на землі (див. статтю К. Малевича «Бог не скинутий»), «заглядає за борт земної кулі» і бачить інший Всесвіт, іншу людину. Так, Царство Боже вже здійснилось у мистецтві як проєкт. Універсалізм цього проєкту існує в якомусь гігантському, величезному «черепі», за К. Малевичем, як у мистецькому концепті [82].

Варто зазначити, що глобалізація культури відбувається «без Малевича», без людей, обізнаних з «чорними квадратами», які прожили життя у просторі супрема. Простір тотальної «макдоналізації» усуває надсвіт мистецтва: люди з'їдають свій сандвіч і запивають безалкогольним напоєм. Складається досить парадоксальна ситуація – створюється культурна технологія, культурна комунікація, яка легко позбувається духовного досвіду, а культура існує без глибинної культури, втрачає культурно-історичний потенціал. Намагання регенерувати культурні цінності, екологія культури як занурення в стан ніщовіння культури і намагання врятувати втрачені зразки архітектури, живопису, скульптури стає ностальгійним проєктом постсучасності.

Щоб привернути увагу до риторики політичного дискурсу в глобально-цивілізаційному вимірі, звернемося до цікавого документу – Декларації про незалежність США. Ж. Деррида у філософсько-деконструктивній манері здійснив блискучий аналіз його проєктно-модельної цілісності [150]. Цей

документ є своєрідним «модельним» принципом побудови великих агломерацій шляхом їхньої гармонізації як звернення до Абсолюту. Цей деконструктивний аналіз твору став засадничим для усвідомлення цінності і цілісності США.

Ж. Деррида потрапляє в досить складну ситуацію коментатора і водночас гіперкритичного актора оцінювання: «Народу Сполучених Штатів Америки не існує, доки не поставлено підпис і не усвідомлено легітимації прийняття акту власне цієї незалежності. Народу цього не існує. Його не існує до цієї декларації, не існує як такого. Якщо він породжується як вільна і незалежна особа, як можлива, яка підписує декларацію, то можливо це лише на основі акту підписування, акту підпису. Підпис презентує того, хто підписує, він його утворює. Останній може дозволити собі підписати, якщо можна так сказати, лише тоді, коли дійшов до кінця свого підпису, лише якимось бойкомовним зворотним ходом. Перший його підпис дозволяє йому підписувати. Таке відбувається щодня, і все ж таки це бойкомовно, і щоразу, встановлюючи у пам'яті такого типу співбуття, подію, я думаю про «Байку» Френсіса Пойжа: «Зі слова спів починається цей текст, / Перший рядок якого говорить правду».

Підписуючи, народ оголошує і робить те, що оголошує, а оголошуючи робить, бо відкладається це шляхом опосередкування своїх представників, представництво яких цілком узаконене лише підписом, тобто заднім числом: тепер у мене є право підписувати, але ж справді воно у мене буде лише тоді, коли я зможу собі його надати. Я дам собі ім'я і «право», що можна зрозуміти в сенсі наслідування права підписувати. Адже це майбутнє, яке передусє часові, отже, час підходить, таким чином, одним правом (як говорять, «одним махом»), не повинно проголошуватися, нагадуватися, братись до уваги. Начебто його не було зовсім» [150].

Ситуація досить цікава: немає ще народу, президента. Вони існують як сімультантний актант в одному акті виголошення, підпису, текстуальної легітимності, яку дає ім'я Господа Бога, від імені якого і завіряється цей підпис. «Американський добрий люд називає та проголошує себе незалежним в ту мить, коли він знаходить для себе ту особистість, яка підписує. Він підписує іменем законів природи і від імені Господа Бога. Він накладає свої засвоювальні закони на фундамент законів природи і одним махом (махом інтерпретації), на ім'я Господа Бога, творця природи. Цей останній гарантує правоту народних намірів єдності і добропорядності народу. Він ґрунтує природні закони і, таким чином, усю гру, що намагається презентувати перформативні виказування як виказування констативні» [150].

Але на кожному кроці, у кожному рядку «Я» суб'єкт події свідчить, що його не існує. Актор виголошення й легітимації здійснює величезне самовизначення, можна сказати, що нації не існує, але актор є. Реципієнт перебуває в стадії онтологічної верифікації. Онтологія спів-буття Буття, за М. Бахтіним [136], акту виголошення незалежності презентується як можливість (гармонія нової спільності), але вона потребує більше часу, певних градацій наявного буття акту щодо своєї легітимації у засвідченні в тексті. Але ж текст має бути дочитаним до кінця.

«Юридично, того, хто підписував, не існувало до самого тексту Декларація, яка сама стає творцем гаранта свого підпису. Засобом цього байкомовного співбуття, наслідком цієї байки, яка містить печатку і справді можлива лише в неадекватності «самому собі» в теперішньому часі, підпис, дає собі ім'я. Воно відкриває собі кредит, борг у самого себе. Сам з'являється тут у своїх займенниках (особовому, присвійному), як лише підпис надає собі кредит, єдиним розмахом який є також і єдиним сплеском пера як право на письмо» [150].

Отже, жестикуальність, ритмічність, регулярність підпису, що формується в акті, є актом легітимації Незалежності.

«Тому ми, Представники Сполучених Штатів Америки, які зібралися на Генеральний конгрес, звертаючись до Вищого Судді світу на ознаку правоти наших намірів, від імені та за дорученням народу цих Колоній урочисто оголошуємо і проголошуємо, що ці Сполучені Колонії є, по праву мають бути – вільними і незалежними Штатами» (...)» «Є і мають бути» – «і» визнає і об'єднує тут дві дискурсивні модальності, бути і мають бути, опис і настанова, факт і право. І – це Бог: одночасно і творець природи, і суддя, і вищий суддя того, що є (стан світу), і того, що співвідноситься з тим, що має бути (пработа наших спонук). Інстанція суду на рівні вищого судді є останньою інстанцією для того, щоб оголосити факт і право. Можна розпізнати в цій Декларації акт віри, неминуче лицемірство перед політико-військово-економічним викликом тощо, а якщо простіше, більш економно – послідовне, аналітичне розкриття однієї тавтології: щоб ця Декларація мала сенс і ефект, потрібна остання інстанція. Бог – це ім'я, причому найкраще для цієї останньої інстанції та остаточного підпису. Не лише найкраща в певному контексті (якоїсь релігії, нації тощо), а взагалі – ім'я найкращого імені. Зрозуміло, що це (найкраще) ім'я у тому ж сенсі має бути власним іменем. Бог – це найкраще власне ім'я» [150].

Ієрофанія (Богоявлення) ототожнюється із субституцією, імпліцитною постаттю підписанта, що одночасно є актантом (універсальною спонукою акту), актором (диференційованою спонукою до акту) та суб'єктом події (народом). Так, ім'я пересувається від найкращого Імені – Бога – до того, хто має підписати. Адже підписант делікатно усувається і недобачається.

Ситуація підпису без підпису, коли ще не створено єдиного планетарного люду, планетарного консенсусу, спонукає до того, що є багато бажаючих поставити підпис. І щоразу цей підпис визнається нелегітимним.

Проблема трагедії пошуку цих акторів глобалізації є однією з цікавих рамок чи ранжирів в гармонізації ситуації з легітимацією дискурсу, яку можна визначити на філософському і культурологічному рівнях. На рівні політики – вона не можлива, на рівні ідеології – теж не можлива. Ми перебуваємо в стані псевдоілюзій, псевдоновацій, псевдопрограм, яких ніхто ніколи не підпише, хоча всі підписи вже є.

Патріс Паві у «Словнику театру» визначає актантів і акторів драматургічної події в театрі як певних суб'єктів дискурсу. Можна використати це визначення для того, щоб охарактеризувати актантів у глобалізаційних відносинах культур [85]. Так, є актори глобалізації, певною мірою вони – актанти, що є лише передумовою акту. Акторів багато, але акт має свою темпоральність, він є певною реалією драматургії. Актантна модель – це певна схема верифікації, яка занурює в контекст культури, де визначаються казковий, міфологічний, комунікативний контексти здійснення акту, що свідчать про суб'єкта повідомлення і того, хто сприймає це повідомлення. Це може бути один симультантний актор події, але суть полягає в тому, що в одній душі може народжуватися герой і антигерой, супротивник і володар та інші постаті [85].

Таким чином можливості створити повідомлення та сприйняти його, доставити до адресата означає, що подія міфологізована й генералізована як ситуація перманентної ідентифікації продуцента та реципієнта зі всіма можливими, наявними і неможливими субститутами «найкращого імені», а водночас, є драматично здійсненим процесом актуалізації первинної інтенції. Первинна інтенція може бути різною, спрямованою на результат, або, навпаки, маскою цього результату. Може бути визнаною як метафора, яка приховує щось інше, що є справжнім мотивом дії, але це не визначається як справжнє. Реципієнт найчастіше дотримується шаблонних, рутинних схем, на кшталт модернізації, трансформації, транзиту. Та якими б вони не виглядали

банальними, вони є дієвими актантами сучасної комунікативної моделі глобалізації.

Отже, альтернативу генералізації, універсалізації акту культуротворення (глобалізації) можна уявити як певний тип ідентичності з актантом, актором події як суб'єктом дії. Та коли ми намагаємось говорити про «тавтологію», системологію, системний синтез або про системогенез як культурогенез, варто зазначити, що всі актори глобалізаційних впливів взаємодії мають формуватись на підставі здійснення акту. Так, як суб'єкти цього акту – актори – виходять на сцену, які криються за сценарієм, пишуть текст, «ставлять підпис» тощо. Можна не чекати на цей підпис і діяти нелегітимно, але всі вірять, що будь-яка подія є легітимною як акція глобалізації. Так, те ніщовіння культур Латинської Америки, здійснене іспанцями, а тепер ніщовіння посткомуністичної цивілізації, нищиться північно-американською інтенцією. Це складники одного акту редукції та «глобальної риторики» модернізаційних процесів.

Необхідно дотримуватись архаїчного принципу «або – або», важливо відійти від дихотомії «свої – чужі», можна грати в просторі поліакторного, полівекторного, полівалентного й полісистемного вимірів можливостей здійснення гармонії, коли кожен актор може бути суб'єктом багатьох систем впливу, взаємодії й комунікацій. Комунікація тут відіграє найголовнішу роль у впровадженні дискурсу й системи взаємодії, впливів та легітимації будь-якої події. Отже, складається ситуація такого протистояння, яке важко визначити як дихотомію – це полілог, який містить страти і можливості. Усі вони для можливої гармонії не залишають жодної надії на консенсус. Гегемонія Сполучених Штатів, намагання провести лінію «м'якої сили» завершується безкінечними альянсами з певними акторами. Відбуваються військові конфлікти.... Одна війна змінює іншу. Так, звернення України до

Заходу, спровокована війна, карт-бланш неспокою живиться РСФСР для того, щоб здійснити монопольну ревізію регіонального рівня.

Варто говорити просто про методологію ділових ігор, як це відбувалося в соціальному дизайні у 80-х роках ХХ століття: експеримент Г. Щедровицького [67]. Нині варто програвати сценарій поліакторного, полівекторного, полімодерного, коли є багато «модернів» – типів модернізації. Однак усі модернізаційні моделі мають дотримуватись одного вектора модернізації, який, по суті, не є модернізацією, а є алгоритмом паралельного, додаткового шляху розвитку, коли всі країни розвиваються гармонійно, але кожна за своїм сценарієм, кожна у своєму «коконі». Це одна із найбільш цікавих модальних інтерпретацій екологічної ніші системогенезу культуротворчості(курсив мій).

Комунікація у просторі здійснених і нездійснених можливостей, де є суб'єкт, об'єкт, які міняються місцями, де, зрештою, виникає конфігурація симультантного актора суб'єктно-об'єктної диспозиції (суб'єкт і об'єкт обмінюється місцями, а суб'єкт-об'єктна диспозиція витісняється за межі комунікації), спонукаючи до спекуляції на тему суб'єктності культури. Так, філософія в особі Ж. Дельоза вже пройшла епіцентр модельних інсталяції «Я». Модель «складання» зусиль, диспозитив-складка Рлі свідчать, що людина має позбутися ілюзій, неврозів, людина має бути космологічною силою новітнього Універсуму культури [41;116].

Якщо виходити з актантної моделі (подієвої, сценічної, драматургічної), яка міститься в семіологічному проєкті П. Паві [85], який надав кілька вимірів бачення акту як носія темпоральності культуротворення, то це, із одного боку, дає змогу відійти від жорсткого прагматизму геополітичних реалій (саме в цьому прагматичному полі працює О. Дугін та ін.), а з іншого, – зрозуміти той контекст геополітичних відносин як протоглобалізаційний, власне глобалізаційний та постглобалізаційний, який

виходять за межі геополітики і взагалі будь-якої політики (економічної, мистецької, філософської тощо).

Варто говорити про світ як виставу, за Гі Дебором, «суспільство спектаклю»[84]. Це реальність сучасної посткультури. Можна стверджувати, що сцена, просценіум, рампа, актова зала, освітлення, вхід і вихід – це певні просторові реляції соціуму, релевантні в тій великій системі сучасної комунікації, яку можна визначити як сцену у планетарному просторі. Ми входимо у простір можливих відносин і виходимо з нього оновленими, з новими якостями, але й з певними втратами втратами. Спектакль, подія, сцена – це тотальні виміри сучасної тоталогії глобалізаційних процесів. Важливо усвідомлювати результативність цієї глобальної драми, що не є ні трагедією, ні комедією, а просто банальною, рутинною «роботою» акторів – планетарних «працівників сцени». У сучасному суспільстві спектаклю не хочуть приховувати трагедії чи комедії, але за будь-якою «загибеллю богів» стоїть реальна трагедія реальних акторів, тих натуралізованих суб'єктів взаємодії, які вже прийшли на сцену і пішли зі сцени. На сцену глобалізації пробиваються лише ті інституції, які вирішують долю, інші – це просто статисти або глядачі.

Така модельна реконструкція в контексті загальної театрології як артизації сучасного світу, у якому мистецтво стає моделлю всіх інших культурних практик, зокрема політики, ідеології, глобалізаційних процесів культури, спонукає інтерпретувати результат глобалізаційних процесів як великий твір – *Gesamtkunstwerk*. Художник не залишається анонімним актором і автором твору. Якщо Сталін, Гітлер, Мусоліні як глобальні актори презентували моноліт системи, то тепер тих, хто «ставить підпис», багато. Ситуація змінюється, підписів багато, відтермінований підпис як легітимація договору стає одним із паліативів арт-бізнесу або того великого атракціону

артизації реальності, який виявляє культурно-історичний потенціал «сканувального» акту культуротворення.

Артатракціон змінює правила гри. Перехід від однієї позиції до іншої означає поновлення холодної війни, перманентні війни, неадекватні артпроекти в геополітичному масштабі. Якщо шукати якихось мотивів, пов'язаних не з юридичними, а етичними, або моральними вимірами, то виявимо реалії тотальної симуляції. Так, російський артпропагандист В. Кисельов, який грає на різних сценах (ТБ ведучий – гравець якогось турніру чи спортивного форуму, політичний гравець, бізнесмен), використовує наданий йому ідеологічний карт-бланш, щоб саме так здійснювати інформаційний простір. За цим стоїть прірва непорозуміння, підміна реальності. Усі сподіваються на покращення ситуації, на те, що колись цей пропагандистський атракціон закінчиться. Тотальна ієрофанія сакрального простору, спільного для пострадянських країн, має бути локалізованою в контексті гетерохронії й геротопії (плюральності хронотопу культури). Якщо її не локалізувати, то всі модернізації будуть локальними агенціями звернення Заходу до Сходу в локальних коридорах «Я» і «Ти» певної країни. Потрібно, щоб інтенція Заходу протистояла інтенції Сходу як гармонізуючий проєкт. Усі ці реалії мають визначати ієрофанію як найголовніший презентатив і концепт єдності. Якщо цього не відбудеться, жодні регулятиви не спрацюють. Важливо, щоб гармонія прийшла не як зовнішній чинник, а як чинник внутрішній, як спільна надія побачити іншого другом, бо лише другість, за М. Бахтіним, – це єдино можливий шлях іншого буття або буття як «позазнаходження іншого», що надасть можливість визначити цього іншого як необхідного і достатнього суб'єкта взаємодії [136].

Так, діалектика акту, темпоральність акту зміщується на тотальний і глобальний рівень культуротворення. Якщо на рівні «Я – Я», родини

корпоративні інтереси елімінуються, то на рівні «Я – Ти» вони вже опосередковуються корпоративними інтересами і мотивами: це може бути рівень націокраїни, націодержави, певного регіону. У просторі планети загалом займенник «Ти» приховується, а відносини «Я» і «Ти» як універсальний диспозитив маркує проблему спільного «Ми», корпоративні інтереси усуваються екологічними, загальноцивілізаційними, загальнокультурними.

Якщо застосувати модельний принцип діалогу М. Бубера, можна стверджувати, що будь-яке позиціювання акторів глобалізації має передумовою «прадистанціювання», тобто вступати в стосунки з іншою людиною (країною, культурою) можна лише тоді, коли є досвід спілкування з Богом. Якщо немає цієї великої дистанції як запоруки всіх інших позиціювань «Я» і «Ти», то неможливий діалог загалом. Прекрасна ситуація, прекрасне розв'язання проблеми, але ж не всі можуть сповідувати хадісизм. Християни уникають таких інсталяцій, тобто прадистанціювання як прамотив або метавимір рефлексивної діяльності виносить у простір «мета-Я», за межі усіх акторів глобалізацій, має вийти за межі планети Земля, щоб набути легітимності поза політичними, ідеологічними, релігійними факторами. Усі глобальні реляції на рівні «сотово-комунікативного» егалітаризму комунікантів, утворення проєкту загального «інформаційного альтруїзму» або загального егалітаризму планетарного зразка виглядають утопічними.

Особливо це впадає в око, коли йдеться про економічну нерівність. Отже, актант (актор) або той, хто здійснює вирок, від кого залежить ухвалення рішення, стає суб'єктом досить різних систем, різних відносин. Системогенез цих конфігурацій культуротворення, який веде до консенсусу, не може відбутися, бо не вписується у примітивне дихотомічне протиставлення бінарних систем геополітичних моделей. Тернарні системи,

за Ю. Лотманом [134], коли суперечності витісняються на периферію, теж не спрацюють (суперечності актуалізуються у всьому просторі взаємодії), тому виникає модель полівекторна, поліакторна, модель полісистемної єдності, орієнтована на той системогенез культуротворчості, який визначає кожного актора як носія культурно-історичного потенціалу.

Твердження, що всі можуть брати участь у дискурсі, за Ю. Габермасом [31], усі можуть бути політичними акторами, означає, що не всі можуть бути носіями культурно-історичного потенціалу. Якщо людина переконує досвідом своєї діяльності, вона актуалізує культурно-історичний потенціал, має можливість брати участь в інституціях, які дбають про його збереження. Такі фундації, як ЮНЕСКО, Римський клуб по-різному здійснюють проекти з екології культури. Необхідно, щоб вони вийшли за межі вузько-функціональних мотивацій, опрацювали моделі для глобалізаційних рішень, щоб знайти консенсус. Якщо не відбудеться делегування повноважень і відповідальності за культурно-історичний потенціал, будь-яка глобалізація культури буде штучною, буде ширмою, маскою для дії одних продуцентів по відношенню до інших з метою вигоди і збагачення.

Актантна модель глобалізації досить полісемантична, поліструктурна у плані філософського аналізу, це евристична конструкція, яка дає змогу зрозуміти природу персональної презентації продуцентів культурних цінностей тих, хто здійснює акт.

Д. Гелд, Е. МакГрю, Д. Голдблатт, Д. Перратон відзначають: «Глобалізація трансформує організації, розподіл і здійснення владних повноважень. У цьому відношенні глобалізація в різні епохи може асоціюватися з векторними формами глобальної стратифікації. Позначаючи історичні форми глобалізації, особливу увагу варто звернути на типи стратифікацій. У цьому плані, старифікація має як соціальний, так і просторовий виміри: ієрархію і нерівність відповідно. Ієрархія передбачає

симетрії в управлінні, доступ до глобальних мереж та інфраструктур, тоді як нерівність означає асиметричні впливи у процесі глобалізації на життєві можливості і добробут народів, класів, етнічних груп, представників обох статей. Ці категорії забезпечують механізм ідентифікацій характерних відносин глобального панування і управління в різні історичні періоди» [36, с. 43]. У цих досить стислих рекомендаціях важливо зазначити, що власне ідентифікація як самовизначення акторів глобалізації є культурно-історичною цілісністю, що це процес, пов'язаний з рефлексією, із тим, якими бачать акторів глобалізації певні інтерпретатори.

Д. Гелд, Е. МакГрю, Д. Голдблатт, Д. Перратон бачать акторів досить гармонійними, вони визначають кілька типів глобалізації, які здійснюють зв'язки міжрегіональних потоків мережевої взаємодії: «Тип 1 репрезентує світ, в якому екстенсивна протяжність глобальних мереж узгоджується з експресивністю, високою динамікою, високою схильністю впливати в усіх аспектах соціального життя: від економічного до кримінального. Його можна назвати високою глобалізацією. На думку деяких скептиків, для цього типу підходить доба глобальних імперій кінця XIX століття.

Тип 2 стосується глобальних мереж, в яких поєднується екстенсивність із високою інтенсивністю, високою динамікою, але в яких незначна здатність здійснювати вплив. Його можна позначити як розпорошену глобалізацію, оскільки впливи великою мірою є опосередкованими і регульованими. Хоча він не має історичних аналогів, це такий стан справи, який нормативно кажучи, багато хто з критиків крайнощів сучасної економічної глобалізації могли б вважати бажаним.

Тип 3 характеризується екстенсивністю світового взаємозв'язку у поєднанні з низькою інтенсивністю, низькою динамічністю, але з істотною здатністю впливати. Його можна назвати розширеною глобалізацією, оскільки вона визначається радше протяжністю і впливам, ніж динамічністю

потоків. Цьому типу найбільше підходить період раннього модерну, доби західної імперської експансії, за якої європейські імперії здобули тимчасовий глобальний простір із значними міжцивілізаційними впливами.

Тип 4 привертає увагу тим, що може бути названий низькою глобалізацією, оскільки інтенсивність глобальних мереж не узгоджується з подібними інтенсивністю, динамічністю або впливом, оскільки всі вони залишаються низькими. Ранні караванні шляхи торгівлі шовком, предметами розкоші, з'єднуючи дороги з Китаєм і Сходом, належать до цього типу вузькі паралелі. Ця типологія представляє чотири альтернативних способи осмислення глобалізацій, але є ще чимало інших можливих конфігурацій» [36, с. 45].

Так визначено своєрідну модель альтернатив, у якій поєднуються екстенсивність, інтенсивність на рівні регіональних і глобальних відносин, що й створює от динаміку взаємодії інтенцій глобалізації. Усі ці моделі впливають на визначення співвідношення процесу як синтетичного, завершеного і водночас відкритого для майбутніх кореляцій. Проблема визначення темпоральності актів та актантів як суб'єктів взаємодії спонукає розуміти процеси інтеграції чи дезінтеграції культурних феноменів, що, зрештою, мають повернутися до одного невичерпного джерела, тобто до вдосконалення і збереження, регенерацій культурно-історичного потенціалу планети, у якому всі культури, націодержави, будь-які інші генерації є лише ситуативними ланками тотальної єдності.

Д. Гелд, Е. МакГрю, Д. Голдблатт, Д. Перратон пишуть: «Сучасна культура глобалізації пов'язана з кількома істотними явищами: новими глобальними структурами небачених масштабів, які створюють величезні можливості для перетину кордонів, цінність яких дедалі зменшується; зростання інтенсивності, обсягів і динаміки культурного обміну та комунікацій всіх типів; піднесення західної масової культури та міжнародних

ділових зв'язків як головного змісту глобальної культурної взаємодії; домінування в індустрії культури мультинаціональних корпорацій як творців і власників інфраструктур, організацій, необхідних для виробництва і розповсюдження продуктів культури; зміщення географії глобальної культурної взаємодії в бік деяких важливих шляхів, характерних для світового порядку до часів Другої світової війни» [36, с. 401].

Тобто йдеться про той культурний ландшафт модернізації, який є мінливим і непередбачуваним, залежить від засобів масової комунікації, телекомунікацій, Інтернету тощо. Фактично, усі інші засоби глобалізації поступаються перед масмедіа, а масмедіа залишається єдиним чинником мультинаціональної корпорації у створенні глобальних засад для ринку культурних медіаартефактів. Тобто на рівні технологічних субструктур масмедіа та ін. здійснюється та глобалізація, яка не має проблемного ядра, про яке йдеться. Проблема постає там, де виникає презумпція волі продуцентів культурних цінностей, які можуть здійснити простір комунікації, простір взаємодії загалом, здійснити геополітичну стратегію культуротворення. Ми порушили ці проблеми на рівні застосування методології та на рівні її презентації як одного із чинників глобальних трансформацій, модернізації та транзиту цінностей культури.

Висновки до третього розділу

Глобалізація є своєрідною маскою або маркером колонізації, яка так чи інакше здійснюється в межах культурного цілого. Важливу роль відіграє те, що людина за доби глобалізації стає медіально орієнтованою на посередників спілкування, які не мають смертної форми існування, утворюється певний «вакуум» віртуального безсмерття людини. Феномен ідентичності культури реалізується як певна селекція, зрежисована медіаакторами комунікації, як сегментація комунікативного простору.

Такі культурні практики, як реклама, шоу-бізнес, естрада, телебачення орієнтовані на самодостатню «антропосферу» видовища, де формуються внутрішні модифікатори рецепції інформації, які не лише впливають, а інколи докорінно змінюють вектор ідентичності рецепієнта. Таким чином формуються стереотипи поведінки, флешміджі, настанови людяності в контексті тих чи інших медіавпливів і медіарегулятивів.

Культура за доби глобалізації, або глобалізація культури, глобалізаційна культура – це визначення, які характеризують цілу низку трансформативних процесів які відбуваються в культурних практиках. Горизонт «глобалізації культури», із одного боку, є культурно-історичним простором комунікації, із іншого – маркером систем універсалізації та локалізації діяльності людини за домінантою засобів соціальної дії.

Домодерні, модерні та постмодерні алгоритми глобалізацій так чи так пов'язуються з трьома конфігураціями:

- релігійною, зумовленою теофанією, ієрофанією як презентацією сакрального, що є можливим у сучасному просторі буття;
- дієво-трансформативною (парадигма обміну місць) – це європейська парадигма обміну, якій властиві модернізація, трансформація, транзит цінностей культури і технологій, що свідчить про прискорений розвиток країн;
- ціннісною, яка сприяє визначенню темпоральностей актів культуротворення, диференціації акторів глобалізації.

Глобалізація здійснюється на мікро- і макрорівнях. На мікрорівні відбуваються зрушення, які торкаються кожної особистості, національної культури, навколишнього середовища, які стосуються трансформацій, що впливають на культурно визначений час-простір (хронотоп). Макрорівень представлений взаємодією культур, трансформацією національних цінностей, їхньою адаптацією до лідера як носія культурних пріоритетів,

ідеалів, за М. Данилевським. Це веде до культурної колонізації, перетворення культур на добриво, до адаптації та наслідування провідних ідей інтеграцій. Ці чинники переконують, що проблема глобалізації є надзвичайно актуальною і складною щодо культурних трансформацій цінностей і культурного збереження культурно-історичного потенціалу як цінності планетарного зразка. Ниті глобалізація на планеті Земля - це «буря у склянці води», пошук консенсусу, драматичної ієрофанії, *religare* людини на планеті земля, що може перетворитись на новітню літургію – літургію міжпланетного «корпоративу» чи якоїсь іншої агломерації, яку запрограмують, утворять лідери нинішніх глобалізаційних актів. Мистецтво шукати гармонію на землі і вважати її планетарною – це одна із позитивних стратегій, яку можна визначити як альтернативу сьогоднішньому тоталітаризму, прагматизму і самогубству культури, до яких причетна людина в кожному куточку сучасного культурного Всесвіту.

ВИСНОВКИ

Проведене дослідження засвідчує те, що гармонія в контексті здійснення глобалізаційних процесів культури є надзвичайно евристичною категорією. Естетичні виміри гармонізації реальності корелюють із культурною поетикою, прагматикою, визначають семіоз знакових систем дискурсу в комунікативному просторі культури. Дослідження актуалізувало проблематику фундаментальних витоків гармонізації розвитку соціальних систем. Звернення до проєктних алгоритмів моделювання динаміки соціальних систем надало можливість актуалізувати проєктний потенціал для гармонізації соціальних систем.

1. Аналіз історіографії проблеми довів, що гармонізація глобалізації культури є наскрізною тотальною проблемою культуротворення. Репрезентація культуротворчості як суб'єктної цілісності в її різних модифікаціях (еволюція культурних цінностей, трансформація спонукань та інтенцій культурного будівництва як ставлення людини до природи, до іншої людини, універсуму), осмислення чинників гомогенізації культури та гетерохронії альтернативних культурних проєктів загалом надало можливість презентації глобалізаційних процесів у межах проєктно-модельної реконструкції людиновимірних цінностей культури.

2. Гармонізація не може бути висхідним апіорним принципом. Вона має визначатися в межах проєктних моделей, які презентують етичні (домінує модельний принцип етичного ідеалу), естетичні (естетичний ідеал) пріоритети гармонізувальних тенденцій, що визначаються композиційний підходом. Композиція розгортається в межах позиціювання цінностей культури, де висхідним концептом є *dispositio* – протиставлення позицій, *transpositive* – перехід із однієї позиції на іншу, а висхідним концептом стає транспозитив, за М. Фуко, як гармонізувальна фаза зняття протиріч позиціювання цінностей.

Естетична природа категорії «гармонія» реконструйована в контексті поетичної функції дискурсу на підставі актуалізації риторики, що в неориторичі набула механізмів гармонізації тексту, дозволяє стверджувати, що артизація як гармонізація потребує визначення поетики культуротворення як риторико-естетичного симбіозу. Це допомагає охарактеризувати новітні культурні практики, у яких створюють артефакти, проміжні форми між мистецтвом і не-мистецтвом.

3. Визначення соціокультурних систем як системогенезу, тобто паралельних, динамічних або екстрадинамічних реалій розвитку в контексті полісистемного аналізу культуротворчості та її складників, що орієнтуються на потребу зустрічі з майбутнім, свідчить про організмічність культурних систем. Досвід застосування теорії системогенезу П. Анохіна в сучасному просторі культури говорить про те, що випередження часу є наскрізним проєктно-модельним принципом саморегенерації та розвитку систем культури, що пов'язані з комунікативними трансформаціями інформації, актуалізацією різних типів імагінації візуального простору культури.

Гармонізація культуротворчості відбувається як певний резонанс усіх сфер культури: етнокультури, культури професійної та культури аматорської. Коли відбувається цей резонанс, тоді знаходиться відповідь на вічні питання, що продукуються ще в минулому. Людина бачить, що виникає запорука того, що майбутнє не відірване від традиції, не є абстрактним, чужим, далеким «ідеалом», а є власне тим, що існує зараз.

4. Інтерпретація гармонізації глобалізаційних процесів культури як проєктно-модельного симбіозу надала можливість застосування поетико-композиційних, риторичних механізмів мистецтва для окреслення пріоритетів етики й естетики, дизайну, реклами, іміджмейкінгу, моди для презентації принципів гармонізації як актуалізації культурно-історичного потенціалу. Артизація, яка використовується у сферах проєктування соціокультурних

систем, стає невичерпним джерелом, евристичним підходом, що дозволяє розв'язати завдання в конкретному ситуативному вимірі, відкриває можливості розв'язання завдань на велику перспективу. Художні практики і практики культури загалом, як мода, дизайн і реклама легко грають із майбутнім, теперішнім і навіть минулим. Вони перекомбінують поле стратегем, морфем, синтагм великого конструктору артизації реальності, де майбутнє легко відсувається в минуле, а минуле може раптово пересуватися в майбутнє. Ця гра з простором говорить про гетерохронію, багатовимірність часових констант у тих артпрактиках, які зараз застосовуються як проєктно-регулятивні механізми глобалізації.

5. Модернізація як транзитологія або транзитивний перехід, трансформація, прискорений розвиток стають тими засобами оцінювання й осмислення діалогу культури Заходу та Сходу, який теж визначається як певні моделі, що потребують свого культурно-історичного осмислення в антропологічному, культурно-історичному та естетичному вимірах. Ці осмислення набувають ознак усунення прямих запозичень і прямих схем перенесення, тобто транспорзації культурних цінностей. Актори модернізації глобалізаційних процесів у контексті акту темпоральності походять від натуралізованого суб'єкта культури, яким є звичайний індивід, суб'єкта корпоративного, тобто суб'єкта тих чи інших інституцій культури, зрештою суб'єкта цивілізації загалом, що приймають рішення. Генерація інтеграції культурно-історичного потенціалу є тим єдиним шляхом гармонізації, що виникає на підставі актуалізації потенціалу всіх акторів культурно-історичного процесу. Надзвичайно важливим є визначення хронографії, хронометрії в просторі культури домодерних, модерних і постмодерних алгоритмів глобалізації. Культурно-історичні алгоритми цих періодів окреслюються трьома алгоритмами: принципом *religere* (зв'язування), що пов'язана не лише з релігійними, а й із усією актуалізацією сакральності, яка

визначається як ієрофінія, тобто весь простір актуалізації сакрального; принципом самореалізації націодержав, ідеології лібералізму; принципом домінанти бізнес-пріоритетів та медіакультури.

6. Альтернативні моделі генералізації, універсалізації акту культуротворення (глобалізації) можна уявити як той чи інший тип ідентичності з актантом, актором події як суб'єктом дії. Акт культуротворчості презентовано багатьма реальностями – це культурно-історичний потенціал, досвід культуротворення, агломерація інституцій культурного будівництва щодо вдосконалення, засвоєння культурних цінностей. Усі ці реалії і конфігурації мають свою соціопрагматику, що фактично і рухає глобалізаційною конфігурацією як однією з можливих альтернатив у контексті сучасного прийняття рішень. Так визначається своєрідна модель альтернатив, де поєднуються екстенсивність, інтенсивність на рівні регіональних і глобальних відносин, що й створює динаміку взаємодії інтенцій глобалізації.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Андрос Є.І. Всезагальне та індивідуальне в культурі за умов глобалізації. *Людина і культура в умовах глобалізації*. Київ : Парапан, 2003. С. 85–93.
2. Андрущенко В.П. Організоване суспільство. Проблема організації та суспільної самоорганізації в період радикальних трансформацій в Україні на рубежі століть : досвід соціально-філософського аналізу. Київ : Атлант ЮЕМСі, 2005. 498 с.
3. Андрущенко Т.І. *Естетика*: навчальний посібник для педагогів. Київ: МП Леся, 2014. 613 с.
4. Апель К.-О. Трансформация философии ; пер. с нем. В.Куренной. / Карл Отто Апель – М. : Логос, 2001. – 344 [1] с.
5. Апель К.-О. Ситуація людини як етична проблема // Ермоленко А. М. Комунікативна практична філософія : підручник. – К. : Лібра, 1999. – С. 231 – 255.
6. Аренд Х. Між минулим і майбутнім : пер. з англ. Київ : Дух і Літера, 2002. 321 с.
7. Арєф'єва А.Ю. Синтез мистецтв в європейській культурі ХХ століття. Київ: Державний педагогічний університет імені Михайла Драгоманова, 2023. 366 с.
8. Арєф'єва А.Ю. Українська культура в контексті глобалізаційних процесів сучасності. «Університет Україна», 2018. 132 с.
9. Аристотель: традиція, адаптація, переклад / Упоряд. О. Панич. Київ : Дух і літера, 2017. 184 с.
10. Балабко О. В. Мальви у Вічному місті: Стежками українців у світах: Есеї, нариси, зарисовки. Київ : Фенікс, 2006. 348 с
11. Бадан А. А. Зіставлення національних та глобальних культурних норм: Захід і Україна. *Теорія і практика управління соціальними системами*. 2003. № 2. С. 75–86.
12. Бауман З. Глобалізація. Наслідки для людини і суспільства / Пер. з англ. І. Андрущенка. Київ.: Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2008. 109 с.
13. Барна, Н.В. Дизайн у контексті художньої культури ХХ–ХХІ століть: монографія / Н.В. Барна. К. : «Університет «Україна», 2015. 353с.
14. Барт Р. Избранные. работы: Семиотика. Поэтика / Ролан Барт ; пер.. с. фр.; сост., общ. ред. и вступ. сл. Г. Косикова. – К. :Наука, 1994. 616 с.
15. Безгін І. Д., Семашко О.М., Ковтуненко В.І. Театр і глядач в сучасній соціокультурній реальності. Київс. держ. ін-т театального мистецтва ім.

- І.К.Карпенка-Карого. Київ : Наука, 2002. Ч. 1: Соціально-художні виміри українського театру: ретроспектива, стан, тенденції. 336 с.
16. Богута Н.В. Особливості організації сценічного простору. Регіональний дизайн і освіта: потенціал сучасності : зб. тез II Всеукр. наук.-практ. конф. (з міжнародною участю), м. Черкаси, 26–27 квіт. 2017 р. Черкаси : ЧДТУ; Видавець Вовчок О. Ю., 2017. С. 22–25.
17. Бжезинский З. Вибір: світове панування чи світове лідерство / пер з англ А. Іщенко. Київ : Видавничий дім „Києво-Могилянська академія”, 2006. 203 с.
18. Белл Д. Культурні суперечності капіталізму. *Сучасна зарубіжна соціальна філософія*. Київ : Либідь, 1996. С. 251 – 275.
19. Бергер П., Лукман Т. Социальное конструирование реальности. Київ : Медиум, 1995. 321 с.
20. Бистрицький Є., Пролеєв С., Білий О., Лозниця С., Зимовець Р., Кобець Р. Національна ідентичність і громадянське суспільство / відп. ред. Є. Бистрицький. Київ: Дух і Літера, 2015. 452 с.
21. Бистрицький Е. Посткомуністична філософія посткомуністичної доби. *Політологія посткомунізму*. Київ : Політична думка, 1995. С. 13 – 67.
22. Білий О. Національна держава, влада й усталення інфрамистецтва. *Contemporary art – Нові території*. Київ : Eidos, 2006. С. 118–148.
23. Білий О. Новітні метаморфози радянського „новоязу”. *Політологія посткомунізму*. Київ : Політична думка, 1995. С. 86 – 88.
24. Богуцький Ю. П., Андрущенко В. П., Безвершук Ж. О, Новохатько Л. М. Українська культура в європейському контексті. Київ : Знання, 2007. 679 с.
25. Бондарук С. О. Парадокси мультикультуралізму: ліберальні свободи, рівноцінність культур і проблема визнання. *Науковий вісник Волинського державного університету. Серія: Суспільні науки*. 1999. № 11. С. 51–53.
26. Брехт Б. Про мистецтво театру / пер. з нім., упоряд. О. С. Чирков. Київ: Мистецтво, 1977. 365 с.
27. Вовканич С. Українська ідея: пріоритет інтелекту людини і нації. *Схід*. 1998. № 7. С. 37–55.
28. Вебер М. Протестантська етика і дух капіталізму. Київ: Основи, 1994. 261 с.
29. Вишеславський Г. Сучасне візуальне мистецтво України періоду постмодернізму. *Нариси з історії образотворчого мистецтва України ХХ ст.* кн II. С. 424 – 479.

30. Возняк Т. Украдена Україна. До формування української політичної нації. *Суспільно-політичний часопис*. 2001. Число 22. URL: <http://www.ji.lviv.ua/n22texts/voznjak.htm>. (дата звернення: 01.02.2023).
31. Габермас Ю. Структурні перетворення у сфері відкритості. Дослідження категорії громадянське суспільство / пер. з нім. Львів, 2000. 265 с.
32. Габермас Ю. Дії, мовленнєві акти, мовленнєві інтеракції та життєвий світ. *Комунікативна практична філософія* / А. М. Ермоленко. Київ : Лібра, 1999. С. 287–324.
33. Гайдеггер М. Дорогою до мови / Пер. з нім. В. Кам'янця. — Львів: Літопис, 2007. 256 с.
34. Габричевский А.Г. Теория и история архитектуры: Избранные сочинения Киев : Самватас, 1993. 302 с.
35. Гейзінга Й. Homo Ludens / пер. з англ. О. Мокроволаського. Київ: Основи, 1994. 250 с.
36. Гелд Д., МакГрю Е., Голдблатт Д, Перратон Д. Глобальні трансформації / пер. з англ. В.Курганського, В. Сікори. Київ : Фенікс, 2003. 548 с.
37. Глобалізація. Регіоналізація. Регіональна політика : хрестоматія з сучасної зарубіжної соціології регіонів / уклад.: І. Ф. Кононов, В. П. Бородачов, Д. М. Топольськов. Луганськ : Альма Матер-Знання, 2002. 664 с.
38. Глобалізація і безпека розвитку : [монографія] / [О. Г. Білорус, Д. Г. Лук'яненко та ін.]. Київ : КНЕУ, 2001. 733 с.
39. Гомілко О. Є. Глобальні трансформації людської тілесності. *Людина і культура в умовах глобалізації*. Київ : Парапан, 2003. С. 129–136.
40. Горбачов Д. Казимир Малевич і Україна. URL: <http://uartlib.org/kazimir-malevich-ukrayina/>
41. Гончаренко К. Історико–філософський методологічний проєкт Жилья Дельоза в сучасному європейському дискурсі. <https://enpuir.npu.edu.ua/bitstream/handle/123456789/7011/Goncharenko.pdf;jsessionid=1E5880EAB7F88D24162B6FE2934FFF67?sequence=1>
42. Гуменюк Т. К., Легенький Ю. Г. Посткомуністична культура в дзеркалі метамодерну : дискурсивний аналіз. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*. 2019. № 3. С. 14 –19.
43. Гуссерль Э. Идеи к чистой феноменологии и феноменологической философии. Т. 1. Киев : Дом интеллектуальной книги, 1999. 336 с.
44. Гете Й. Вчення про колір. <https://stylus.ua/uk/iogann-volfgang-fon-gete->

uchenie-o-cvete-p483905c12515.html

45. Гумелев Л. PASSIONARIUM. Теорія пасіонарності та етнogeneзу
<https://grenka.ua/148114/passionarium-teoriya-passionarnosti-i-ethnogeneza>
46. Джеймисон Д. Постмодернізм або логіка культури пізнього капіталізму / пер. з англ. Петра Дениска. Київ : Курс, 2008. 504 с.
47. Ділі Д. Основи семіотики / перекл з англ. А.Карась. – Львів.: Арсенал. – 232 с.
48. Дмитренко А. Костюм у контексті українського театру: історико-культурний аспект. Вісн. Львів. нац. акад. мистецтв. 2013. Вип. 23. С. 160 - 169.
49. Досократики / пер. с древн. гр. А. Маковельского. Минск : Харвест. 1997. 787 с.
50. Еліаде М. Міфи сучасного світу. Мефістофель і Андрогін / пер. з нім., фр., англ. Г. Кьорян, В. Сахно. Київ: Основи, 2001. с. 125 – 137.
- Жам М., Легенький Ю., Сікорський М. Українська народна естетика. Київ: ДАЛПУ, 1996. 255 с.
51. Звиняцьківська З. Ми були людьми з СРСР, «совками», а зараз стали тими, ким є. URL: <https://elle.ua> > ludi > interview > mi-buli-lyudmi...
52. Зінькевич О. С. Дискусійні питання мультикультурних процесів. *Часопис Національної музичної академії України імені П.І. Чайковського*. Науковий журнал. № 1. 2008. С. 82 – 89.
53. Золотухина-Аболина Е.В. Повседневность: философские загадки. Киев : Ника – Центр, 2006. 256 с.
54. Кант І. Рефлексії до критики чистого розуму/ Пер.з нім. І. Бурковського. К.: Юніверс, 2004. 464 с.
55. Котлер Ф. Десять смертних гріхів маркетингу : Ознаки і методи вирішення / пер. з англ. І. П.Гусан, А.Ю.Гусан. Київ : Вид. дім „Києво-Могилянська академія”, 2006. 144 с.
56. Кримський С. Дім. Поле. Храм. *Синтези*. Часопис з питань культури. 1994. № 1. С. 6 – 9.
57. Кастельс М., Хіманен П. Інформаційне суспільство та держава добробуту. Фінська модель. Київ : Генеза, 2006. 286 с.
58. Кепплінгер Х. М. Вплив насильства у мас-медіа. Публіцистика. Масова комунікація : медіа-енціклопедія. Київ: Акад. Укр. Преси, Центр Вільної Преси, 2007. 780 с.

59. Кисельов М.М., Деркач В.Л., Канак Ф.М., Гардашук Т.В., Толстоухов А.В. Концептуальні виміри екологічної свідомості. Київ : Парапан, 2003. 312 с.
60. Кисельов М.М. , Гардашук Т.В., Зарубицький К. Є. та ін. Екологічні виміри глобалізації. Київ: Парапан, 2006. 260 с.
61. Клековкін О. Ю. Theatrica : Архітектура драми : історико- термінологічний конспект. Київ : Арт Економі, 2012. 85 с.
62. Клепиков А. Домінування сакрального типу політичного дискурсу. *Політологія посткомунізму*. Київ : Політична думка, 1995. С. 74–82.
63. Крістева Ю. Полілог / пер. з фр. П. Таращука. Київ : Юніверс. 2004. 480 с.
64. Культурологічні проблеми української музики (наукові дискусії пам'яті академіка і. Ф. Ляшенка). Київ: НМАУ імені П.І. Чайковського, 2002. 380 с.
65. Культура як синтез мистецтв і ремесел: колективна монографія /М. Сікорський, М. Жам, Ю. Легенький, Н. Барна, А. Арєф'єва, Л. Годліна, В. Степурко та ін./ : Ніжин-Київ-Переяслав: Видавець М.М. Лисенко.2023.360с.
66. Культура в контексті практичних форм буття людини/ Колективна монографія (за наук. ред.Бровка М.М.) М. Бровка, Т.Андрущенко, Л.Бабушка, О.Петрова та інші:-Ніжін: Видавець Лисенко М.М.,2022.400с.
67. Легенький Ю.Г. Соціальний дизайн: образ і документ в часові та просторі культури. Київ-Переяслав-Ніжин, Видавець Лисенко М.М, 2023. 383 с.
68. Легенький Ю. Г. Культурология изображения : (опыт композиционного синтеза). Киев : ГАЛПУ, 1995. 412 с.
69. Легенький Ю. Г. Зображення як культура: філософський аналіз : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня доктора філософських наук. спец. 09. 00. 04 «Філософська антропологія, філософія культури. Київ. 1997. 46 с.
70. Легенький Ю.Г. Українська національна мода ХХ століття: образ і міф. Київ: Університет «Україна», 2022. 456 с.
71. Легенький Ю. Г. Сценічний простір як феномен культури. *Культура в контексті практичних форм буття людини*. Ніжин. Видавець М.М. Лисенко. 2022. С. 367– 381.
72. Лобас В.Х., Легенький Ю.Г. Українська та зарубіжна культура. Київ: ВІПОЛ, 1997. 272 с.
73. Лосєв А. Ф. Диалектика мифа. Харьков: Мысль, 1994. 919 с.
74. Лосєв О.Ф. Музична естетика античного світу. Київ : Музична Україна, 1974. 220 с.

75. Лях В. В. Трансформації соціокультурної сфери в інформаційному суспільстві. *Культура в сучасних трансформаційних процесах*. Київ : Аспект-Поліграф, 2011. С. 6–31.
76. Макаренко Б.И. Посткоммунистические страны: некие итоги трансформации. *Политика*. № 3 (50). 2008. С. 105 – 124.
77. Макаров А. Світло українського бароко. Київ : Мистецтво, 1994. 288 с.
78. Малахов В.А. Етика. Київ : Либідь, 2001. 384 с.
79. Малахов В.А. Етика спілкування. Київ : Либідь, 2008. 400 с..
80. Малиновська О. А. Міграція і міграційна політика в Україні. URL: www.hiisp.org.ua
81. Мартен Д., Мецжер Ж.-Л., П'єр Ф. Соціологія глобалізації / перекл. з фран. Є. Марічева. Київ : «КМ Академія», 2005. 302 с.
82. Малевич К. Бог не скинут https://imwerden.de/pdf/malevich_bog_ne_skinut_1922.pdf
83. Мінаков М. Поняття прафеноменів та культурного досвіду у філософії Е. Кассіра. // Мультиверсум : філософський альманах / НАН України, Ін-т філософ. ім. Г.С. Сковороди. – Київ : Український Центр духовної культури, 2006. – Вип. 54. – С. 111-116.
84. Пацунов В. Сценографія як потужний інструмент створення сценічних метафор. *Вісник Львівської національної академії мистецтв*. Вип. 36. С. 374–382.
85. Паві П. Словник театру. Львів : ЛНУ імені Івана Франка, 2006. 640 с.
86. Павлюк Л. Знак, символ, міф у масовій комунікації. Львів : ПАІС, 2006. 120 с.
87. Платон. Тимей. К.: Мультимедійне видавництво Стрельбицького, 2019.- 183с. https://www.yakaboo.ua/ua/timej.html?book_publication
88. Пітерс Дж. Д. Слова на вітрі : історія ідей комунікації / пер с. англ. А. Іщенко. Київ : Вид. дім „КМ Академія”, 2004. 302 с.
89. Попович М. В. Червоне століття. Київ : АртЕк, 2005. 888 с.
90. Почепцов Г. Будущее: стратегии, сценарии, коммуникации. Київ : Альтапрес, 2010. С. 308 с .
91. Пролеев С. В., Шамрай В. В. Глобальне суспільство і модерна культура. *Людина і культура в умовах глобалізації*. Київ : Парапан, 2003. С. 34–48.
92. Причепій Є. Богиня-космос і сімка божеств у первісних міфологічних уявленнях. Київ : Інститут культурології НАН України, 2018. 336 с.

93. Пряженцева К. В. Глобалізація: створення національного рівня прийняття рішень чи новий прояв волі до влади. *Людина і культура в умовах глобалізації*. Київ : Парапан, 2003. С. 286–291.
94. Руденко Т. Авангардний дизайн Вадима Меллера. *Деміург : ідеї, технології, перспективи дизайну*, 2020. № 3(1). С. 116–128.
95. Розова Т.В., Прокопович Л.В. Театралізація структури повсякденності в культурних практиках метамодерну. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*. Випуск №: 3. 2019. С.98–102.
96. Рябчук М. Спокуса „третього шляху”: Україна на цивілізаційному роздоріжжі. *Українська культура*. 2008. № 7. С. 4 – 5
97. Рябчук Н. Украинская посткоммунистическая трансформация: между дисфункциональной демократией и неконсолидованным авторитаризмом / Н. Рябчук. URL: <http://polit.ru/article/2010/06/01/ukraine>
98. Татаркевич В. Історія шести понять. /Пер. з пол. В. Корнієнка.- К.: «Юніверс», 2001.-368с.
99. Танська Л.В. Культурологічні виміри функціонування медіакультури на пострадянському просторі. *Питання культурології. Збірник наукових праць*. Київ: видавничий центр КНУКіМ. 2021. Вип. 37. С. 200 – 209.
100. Танська Л.В., Барна Н.В. Гармонізація глобалізаційних процесів культури. *Cultural Studies and art: European Development Direction/ International Scientific Conferenct*. Riga, Latvia, July 16-17 – 2021.- P.10-14.
101. Танська Л.В. Сцена як універсум комунікативної діяльності людини. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв/ Культурологія*. Київ: науковий журнал, 2021. Вип. 4. С. 39 – 43.
102. Танська Л.В. Візуальний поворот як інтерпретативна модель сценічного синтезу мистецтв у культурі ХХ - ХХІ століття. *Культура і сучасність: альманах*. Київ: 2021. Вип. 2 . С.63-67.
103. Танська Л.В. Глобалізація культури в контексті динаміки соціокультурних систем. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*: наук. журнал. Київ. 2023. Вип. 2. С. 42 – 47.
104. Танська Л.В. Гармонія як категорія культуротворчості. *Мультиверсум. Філософський альманах*. Київ: видавничий центр Інституту філософії імені Г.С.Сковороди НАН України, 2016. Вип. 5-6. С.145-153.
105. Tanska Liudmila/ Social and Systems and their Systemogenesis: Strategies of Future Advance. *SCIENTIFIC LETTERS OF ACADEMIC SOCIETY OF MICHAL BALUDANSKY*. 2016. 4 (6A). P. 102-106.

106. Танська Л.В. Globalization as religare. *Вісник Житомирського державного університету імені Івана Франка*. Житомир: вид-во ЖДУ ім. І. Франка, 2017. Вип. 1 (83). С. 12-15.
107. Танська Л.В. Гармонізація як глобалізаційних процесів культури як проектно-модельний симбіоз. Збірник наукових праць «Гілея: науковий вісник». Київ: вид-во Гілея, 2017. Вип. 116. С. 200-204.
108. Танська Л.В. Композиційно-риторичні алгоритми моделювання динаміки соціальних систем. Збірник наукових праць «Гілея: науковий вісник». Київ: вид-во Гілея, 2018. Вип. 129. С. 162-166.
109. Танська Л. В. Глобалізація культури в контексті динаміки соціокультурних систем. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв* : наук. журнал. 2023. № 2. С. 42–47.
110. Толстоухов А. В. Глобалізація. Влада. Еко-майбутн. Київ : Парапан, 2003. 308 с.
111. Тоффлер О. Третя хвиля. *Сучасна зарубіжна соціальна філософія*. Київ.: Либідь, 1996. С. 275 – 335.
112. Фрейд З. " Я " и " Оно ". Труды разных лет / З Фрейд. – Тбилиси : Мерами, 1991, кн. 1 – 397 с.
113. Хамітов Н., Гармаш Л., Крилова С. Історія філософії: проблема людини та її межі. Вступ до філософської антропології як метаантропології. Навчальний посібник зі словником. 3-є видання перероблене та доповнен. Київ : КТН, 2015. 393 с.
114. Холод В. Аналіз міграційної політики як складової частини національної безпеки України / В. Холод. – [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <https://lib.chdu.ua/pdf/pidruchnuku/21/28.pdf>
115. Шандренко О. Віртуальний простір моди. Київ : КНУКіМ, 2011. 141 с.
116. Шмит Ф. И. Искусство – его психология, его стилистика, его эволюция. Харьков : Союз, 1919. 338 с.
117. Шнаппер Д. Спільнота громадян. Про модерну концепцію нації / пер. з фр. Р. В. Мардер. Харків : Фоліо, 2007. 223 с.
118. Шульга Р. П. Мистецтво і аудиторія: територія сучасних відносин. *Contemporaryart – Нові території*. Київ : Eidos, 2006. С. 187–206.
119. Шинкарук В. І. Вибрані твори: У 3 т. Київ : Український Центр духовної культури, 2003. Т 1. 392с.

120. Щербаківський В. Основні елементи орнаментативної українських писанок та їхнє походження. Прага: Видання Українського Історично-філологічного Товариства в Празі, 1925. 34 с.
121. Яковенко Н. Нарис історії середньовічної та ранньомодерної України. 4-те вид., перероб. та розшир. Київ : Критика, 2009. 584 с.
122. Ярош О. Історико-філософські засади гносеологічної концепції Миколи Кузанського <https://journal.kdpu.edu.ua/apd/article/download/1739/1603/>
123. Adorno Th. W., Bernstein J.M. The Culture Industry: Selected Essays on Mass Culture. New York: Routledge, 2001. 210 p.
124. Alberti L.-B. On painting. Transl. by J. R. Spenser. New Hawen; London: Yale Univ. Press, 1966. - 141 p.
125. Alberti L.-B. Opere volgari. A cura di C. Grayson. Vol. 1-2. Ban: Latezza, 1960- 1966. Vol. 1.1 libri della famiglia. Cena familiaris. Villa, 1960. 472 p.
126. Amin S. Capitalism in the Age of Globalization: The management of contemporary society. London: Zed Books, 1997. 158 p.
127. Antal F. Classicism and Romanticism with Other Studies in Art History. London: Routledge & Kegan Paul, 1966. - XVI, 198 p.
128. Antal F. Florentine Painting and Its Social Background: The Bourgeois Republic Before Cosimo de'Medici's Advent to Power: XIV and Early XV Centuries (1948). London: Routledge & Kegan Paul, 1974. – XXIII. 389 p.
129. Arnheim R. Art and Visual Perseption. 2d ed. Berkeley: Univ. of California Press. 1984.
130. Arto A. Théâtre et son double. Paris. Folio Essais. 1985. 251 c.
URL: <https://diredieu.hypotheses.org/files/2017/02/Antonin-Artaud-%E2%80%93-Le-th%C3%A9%C3%A2tre-et-son-double-extraits.pdf>
131. Assunto R. Mimesis. *Encyclopedia of World Art*. New-York; Toronto; London: Me Graw-Hill Book Company, 1959-1966, in 15 volumes. Vol. X. 1958. Cols 92–121.
132. Appadurai A. 1990. Disjuncture and Difference in the Global Cultural Economy. –*Global Culture* (ed. by M. Featherstone). London.
133. Anokhin Peter K. Biology and Neurophysiology of the Conditioned Reflex and Its Role in Adaptive Behavior International Series of Monographs in Cerebrovisceral and Behavioral Physiology and Conditioned Reflexes, Volume 3.1st Edition - January 1, 1974
134. Barna N.,Legenkyi Y., Arefieva A, Smyrna L, Sydorovska Y, Shevchenko M., Svarnyk B., Urbanskyi A. Culturogenesis as systemogenesis and antropogegenesis Homo Faber: theory of cyclis development of art by F.I. Schmit in the context of

modern philosophical reflection. *Ad Alta: Journal of interdisciplinary Research*. S16.

135. Barna N. Stage image of fashion as the integrity of the aesthetic and cultural initiatives// Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв : Науковий журнал. – К. : Міленіум, 2018. – № 4. – С.79-84.(Web of Science)

136. Bakhtine M. *Les genres du discours*, dans *Esthétique de la création verbale*, Paris, Gallimard, 1984. 408 p.URL: <https://www.gallimard.fr/Catalogue/GALLIMARD/Bibliotheque-des-Idees/Esthetique-de-la-creation-verbale>

137. Barasch M. *Theories of Art. From Plato to Winckelmann*. London; New York: New York Univ. Press, 1985. – XIV. 394 p.

138. Barthes R. *L'aventure sémiologique*, Paris : Seuil, 1985. 358 p. URL: <https://archive.org/details>

139. Baudrillard J. *La société de consommation . Ses mythes, ses structures*. Paris: S.Y.P.P. 1970. 317 p. URL: <https://monoskop.org> > images > BAUDRILLARD...

140. Baudrillard J. *L'échange symbolique et la mort*. Par Jean Baudrillard. Année :2017; Pages : 426 p. URL: <https://shorinprint.com> > product > l-e-change-symbol..

141. Benesch O. *The Art of the Renaissance in Northern Europe. Its Relationship to the Contemporary Spiritual and Intellectual Movements*. New York; Cambridge (Mass.), 1965.

142. Benois A. *Memoires*. Publisher: London: Chatto & Windus, London.1964.v2.

143. Benjamin V. *Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit*. 1935.

144. Brown M. Prokofiev's War and Peace: A Chronicle // *The Musical Quarterly* Oxford : Oxford University Press, 1977. Vol. 63 (3). Pp. 297–326.

145. Buber M. *Ich und Du*. URL: https://www.academia.edu/57863213/Martin_Buber_Ich_und_Du

146. Barber B. 1995. *Jihad vs. MacWorld: How Globalism and Tribalism Are Reshaping the World*. N.Y. Times Books. 381 p.

147. Bundy M. W. *The Theory of Imagination in Classical and Medieval Thought*. Vol. III. Urbana, 1927. 301 p.

148. Carlson M. *Teorias do Teatro*. São Paulo: UNESP, 1997.

149. Castells M. The city and the grassroots: a cross-cultural theory of urban social movements. Los Angeles: Berkeley: University of California Press, 1983. 450 p.
150. Derrida J. Trace et archive, image et art; Suivi de Pour Jacques Derrida. Paris, Institut National de l'Audiovisuel (coll. Collège iconique). 2014.
151. Foucault M. *L'herméneutique du sujet*, Paris, Hautes Études/Gallimard/Seuil, 2001. 540 p.
152. Gadamer H.-G. Philosophical Apprenticeships. Cambridge, MA: MIT Press, 1985.
153. Gibson J. The ecological approach to visual perception: classic edition. New York, NY: Psychology Press, 2014. 346 p.
154. Ho M.-W. The New Age of Organism // Architectural Design. 1997. V.67. № 9/10. – P.47-51.
155. Gropius W. Scope of Total Architecture. New York. Harper and Bros, 1955. – 155 p.
156. Heidegger M. Der Ursprung des Kunstwerkes. URL: <http://download.klostermann.de/leseprobe/9...%0d>
URL: <http://download.klostermann.de/leseprobe/9>.
157. Harootunian H. 2000. *History's Disquiet: Modernity, Cultural Practice and the Question of Everyday Life*. N.Y.: Columbia University Press. 191 p.
158. Huntington S. 1996. *The Clash of Civilizations and the Remaking of World Order*. N.Y.: Simon & Schuster. 367 p.
159. Robertson R. 1992. *Globalization: Social Theory and Global Culture*. SAGE. 211 p.
160. Jonts J, Christorher. Design methods. Seeds of human future. WILEY-INTERSCIENCE a division of John Wiley & Sons Ltd. London New York Sydney Toronto. 1972. 407 p. <https://www.scribd.com/document/24290630/Design-Methods-seeds-of-human-futures>
161. Kirby T. (ed.) Total Theatre. New York : E. P. Dutton & Co, 1969. 280 p.
162. Morin E. Method: towards a study of humankind. New York; Berlin, Bern; Frankfurt/M.; Paris; Wien; Lang, 1992 Vol.1. The nature of nature / transl. and introd. by J. L. Roland Belanger. 1992 (American university studies: Ser. 5, Philosophy. URL: https://monoskop.org/images/a/ad/Morin_Edgar_Method_vol_1_The_Nature_of_Nature.pdf:

163. Panofsky E. Gothic Architecture and Scholasticism: an Inquiry into the Analogy of the Arts, Philosophy, and Religion in the Middle Ages. Cleveland; New York: Melidian Books, 1968. – XVI. 157 p.
164. Panofsky E. Idea. A Concept in Art Theory (1924) / Trans, by J. S. Peake. New York: Harper & Row, 1968. – XIII. 268 p.
165. Ricoeur P. The Conflict of Interpretations: Essays in Hermeneutics. Front Cover. Northwestern University Press, 1974. 512 p.
166. Castells M. The city and the grassroots: a cross-cultural theory of urban social movements. Los Angeles : Berkeley: University of California Press, 1983. 450 p.
167. Saussure F., de. Course in general linguistics. New York : Philosophical library, 1959. 264 p.
168. Spengler O. Der Untergang des Abendlandes. Munchen. 1924. Bd.1.
169. Tatarkiewicz W. _Dzieje_Szesciu_Pojec.
https://www.academia.edu/32933256/Wladyslaw_Tatarkiewicz_Dzieje_Szesciu_Pojec
170. Ubersfeld A. Lire le theatre 111: Le dialogue de theatre. Paris. 1996.
https://www.verbum.com.ua/04/2020/temple-of-the-art/synthesis-of-the-arts/_easy-footnote-2-3855
171. Smith A. D. 1990. Towards a Global Culture? – *Theory, Culture & Society*. Vol. 7.No. 2-3. P. 171-191.
172. Smith A. 1992. Is There A Global Culture? — *Intermedia*. Vol. 20. No. 4-5.P.11-12.
173. Wallerstein I. 1998. *Utopistics: Or Historical Choices of the Twenty-First Century*. N.Y.:The New Press. 93 p.
174. Waters M. 1999. *Globalização*. Oeiras.
175. Peterson, Jordan B. 12 Rules for Life: An Antidote to Chaos (неопр.). — Toronto: Penguin Random House, 2018. — 409 c. — ISBN 978-0-345-81602-3
176. Kepler I. Harmonies of the World. URL:
https://books.google.com.ua/books?id=rEkLAAAAIAAJ&printsec=frontcover&redir_esc=y#v=onepage&q&f=false
177. RASTIER, F., *Meaning and Textuality*, trans. Frank Collins and Paul Perron, Toronto: University of Toronto Press, 1997 [1989].

178. Spengler Oswald. Der Untergang des Abendlandes, T. 1 — 1918, T. 2 — 1922) https://platona.net/board/novaja_filosofskaja_encyklopedija/zakat_evropy/3-1-0-1585
179. Bohr Niels. The Theory of Spectra and Atomic Constitution. https://www.researchgate.net/publication/49291382_The_Theory_of_Spectra_and_Atomic_Constitution
180. Moles Abraham A. Sociodynamique de la culture. <https://www.degruyter.com/document/doi/10.1515/9783111672403/html>
181. Pascal Blaise. The Mind on Fire: Faith for the Skeptical and Indifferent. https://books.google.com.ua/books/about/The_Mind_on_Fire.html?id=YY5uEFo4AC0C&redir_esc=y
182. Foucault Michel. Aesthetics, Method, and Epistemology: Essential Works of Foucault 1954-1984 Penguin.2000. 528p.
183. Lalo Charles. Esthétique (French Edition) https://www.amazon.com/Esth%C3%A9tique-French-Charles-Lalo-ebook/dp/B088KCTVQ1?ref_=ast_author_mpb.

ДОДАТОК

СПИСОК ОПУБЛІКОВАНИХ СТАТЕЙ ЗА ТЕМОЮ ДИСЕРТАЦІЇ

1. Танська Л.В. Культурологічні виміри функціонування медіакультури на пострадянському просторі. *Питання культурології. Збірник наукових праць*. Київ: видавничий центр КНУКіМ. 2021. Вип. 37. С. 200 – 209.

2. Танська Л.В. Сцена як універсум комунікативної діяльності людини. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв/ Культурологія*. Київ: науковий журнал, 2021. Вип. 4. С. 39 – 43.

3. Танська Л.В. Візуальний поворот як інтерпретативна модель сценічного синтезу мистецтв у культурі ХХ - ХХІ століття. *Культура і сучасність: альманах*. Київ: 2021. Вип. 2 . С.63-67.

4. Танська Л.В. Глобалізація культури в контексті динаміки соціокультурних систем. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв: наук. журнал*. Київ. 2023. Вип. 2. С. 42 – 47.

5. Танська Л.В. Гармонія як категорія культуротворчості. *Мультиверсум. Філософський альманах*. Київ: видавничий центр Інституту філософії імені Г.С.Сковороди НАН України, 2016. Вип. 5-6. С.145-153.

6. Tanska Liudmila/ Social and Systems and their Systemogenesis: Strategies of Future Advance. *SCIENTIFIC LETTERS OF ACADEMIC SOCIETY OF MICHAL BALUDANSKY*. 2016. 4 (6A). P. 102-106.

7. Танська Л.В. Globalization as religare. *Вісник Житомирського державного університету імені Івана Франка*. Житомир: вид-во ЖДУ ім. І. Франка, 2017. Вип. 1 (83). С. 12-15.

8. Танська Л.В. Гармонізація як глобалізаційних процесів культури як проектно-модельний симбіоз. *Збірник наукових праць «Гілея: науковий вісник»*. Київ: вид-во Гілея, 2017. Вип. 116. С. 200-204.

9. Танська Л.В. Композиційно-риторичні алгоритми моделювання динаміки соціальних систем. *Збірник наукових праць «Гілея: науковий вісник»*. Київ: вид-во Гілея, 2018. Вип. 129. С. 162-166.

10. Танська Л. В. Глобалізація культури в контексті динаміки соціокультурних систем. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв* : наук. журнал. 2023. № 2. С. 42–47.

Статті у зарубіжних наукових періодичних виданнях

11. Барна Н.В., Танська Л.В. Гармонізація глобалізаційних процесів культури. *Cultural Studies and art: European Development Direction/ International Scientific Conferenct*. Riga, Latvia, July 16-17 – 2021.- P.10-14.