НАЦІОНАЛЬНА МУЗИЧНА АКАДЕМІЯ УКРАЇНИ
імені П. І. ЧАЙКОВСЬКОГО
МІНІСТЕРСТВО КУЛЬТУРИ ТА ІНФОРМАЦІЙНОЇ ПОЛІТИКИ УКРАЇНИ

Кваліфікаційна наукова праця
на правах рукопису

БАБУШКА ЛАРИСА ДМИТРІВНА

УДК 130.2:005.44(043.5)

ФЕСТИВАЦІЯ КУЛЬТУРОТВОРЧОСТІ ЯК ГЛОБАЛІЗАЦІЙНИЙ ТА АЛЬТЕРГЛОБАЛІЗАЦІЙНИЙ ПРОЕКТИ

Спеціальність 26.00.01 – Теорія та історія культури (культурологія)

Подається на здобуття наукового ступеня доктора культурології

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

Науковий консультант: **Андрущенко Тетяна Іванівна**
доктор філософських наук, професор,
завідувач кафедри суспільних наук
Національної музичної академії України
імені П. І. Чайковського
Міністерства культури та
інформаційної політики України

Київ – 2021

АНОТАЦІЯ

Бабушка Л. Д. Фестивація культуротворчості як глобалізаційний та альтерглобалізаційний проекти. Кваліфікаційна наукова праця на правах рукопису.

Дисертація на здобуття наукового ступеня доктора культурології за спеціальністю 26.00.01 – Теорія та історія культури (культурологія). Національна музична академія України імені П. І. Чайковського. Міністерство культури та інформаційної політики України. Київ, 2021.

Дисертаційне дослідження присвячене проблемі фестивації культуротворчості як актуальній динамічній моделі сьогочасної святкової культури в проекції глобалізаційних та альтерглобалізаційних процесів. У дослідженні *обґрунтовується* трансгресивний характер свята в напрямку фестивації як тотального освятковування дійсності, шляхом залучення запозичених культурних індустрій як схвальних практик, які в глобалізаційній моделі як домінуючій здатні використовуватися поза межами власного культурного контексту.

Концептуалізовано процес розвитку свята та фестивації в контексті «класичної – некласичної» культури, «популярної» культури (Дж. Сібрук). *Констатовано*, що фестивація як динамічна модель сучасного свята постає некласичною моделлю святкової культури на тлі трансгресивних практик презентацій свята. Розуміння фестивації в контексті «десакралізації» традиційних практик свята зумовлено, передовсім, глобалізацією культури як факту генералізації традицій, уніфікації смаків, почуттів, соціальної ментальності тощо. Водночас, період глобалізації, позначений втратою конкретного місця, тяжіє до артикуляції проблем локалізації, яка сьогодні перетворюється у вимогу щодо переосмислення самого простору в розумінні культури. Так, *набуває теоретичної адресності* феномен фестивації, який не виключає ідентичності, що формується в межах тієї чи іншої комунікативної єдності, постаючи водночас проектом альтерглобалізму.

Фестивація *виступає* специфічним перформативно-інсценувальним способом культуротворення в умовах конструювання фестивної реальності. Вона спрямована на апропріацію, залучення інших форм свята з різнотипних культур. Фестивація, з одного боку, постає культурною побудовою некласичного типу, співвідносячись із такими маркерами як дозвіллєвість, карнавальність шляхом конструювання, гібридизації, трансгресії, а з іншого – самостійним елементом культуротворчого та соціального просторів XXI століття.

В дослідженні *реалізовано* експлікацію понять «фестивація», «гіперфестивність», «Homo festive» (людина, яка святкує), «артистократ» як змістовно нових понятійних словосполучень, категоріальних нововведень і підходів щодо предмета дослідження в межах культуротворчої парадигми. Водночас у процесі дослідження застосовано їх пізнавально-креативний потенціал із метою категоризації, концептуального осмислення й теоретичного аналізу фестивації культуротворчості як глобалізаційної та альтерглобалізаційної моделей.

Дослідження фестивації передбачає *уточнення* персоналізованого суб'єкта як презентанта та репрезентанта фестивної культури, яким постає «Homo festive», агент, актор, áктор, артистократ, оскільки дія глобалізаційних чи альтерглобалізаційних ініціатив є завжди персоніфікованою та орієнтованою на єдність споживання та продукування інформації.

Вперше *здійснено* категоризацію та диференціацію основних смислових елементів і дискурсів, зокрема, фестивації як процесу тотального освятковування дійсності, який технологізується, прагматизується, перетворюється на своєрідну гіперфестивну реальність комунікативної поведінки, одивнення, яке утримує полілогічну природу. Останній як спонука до всебічного осмислення тої чи іншої реальності спирається на диво, коли людина впевнюється не вербальною інформацією, а навпаки, знаково-конфігуративними зоровими предикатами, які здатні викликати в уявленні образ свята. Звідси, комплекс фестивної реальності –

гіперфестивності, яка конструюється шляхом віртуальної, перформативної, презентаційної форм інформації. Так створюються синтетичні комплекси фестивації як соціокультурні детермінанти комунікації, які потребують ретельного філософського й культурологічного аналізу.

Обґрунтовано, що фестивація постає своєрідним комерційним проектом, реалізуючи процес тотального «освятковування» дійсності, особливо в форматах перформативно видовищного дійства, формує аксіологічний простір сучасного суспільства, де творча компонента підміняється ідеологічною, економічною, політичною, що забезпечує їй високу вітальну адаптивність.

З'ясовано, що формування гіперфестивної ідеології, своєрідної фестивації життя, де саме масова культура стає основною культурною формою, відповідною економіці споживання і демонструє те, що ще в 1970-ті роки стосовно західного суспільства було охарактеризовано Філіпом Слейтером як народження «нової свідомості», – виходить з проекту економіки достатку. Французький філософ Луї Альтусер сприйняття ідеології інтенціює не лише на сукупність ідей, а й на матеріальні практики, де певні ритуали та звичаї змушують нас дотримуватися суспільного ладу, що його характеризує величезна нерівномірність у розподілі багатства, статусу та влади.

Фестивація культуротворчості постає тотальною єдністю споживання, продукування і, водночас, їх симулякровою референцією як ідентифікацією, результатом режисерської та спланованої мистецької, естетичної реальностей у контекстах марктингових інтегрованих комунікацій, часопростору медіа культури й утворює системи як масової, так і популярної комунікацій в межах глобалізаційних та альтерглобалізаційних ініціатив, проектів та контрпозицій.

Виявлено специфіку феномену фестивації як особливої семіотичної системи, пов'язаної з демонстрацією реалій та символів, що виражають інституалізоване івент-дійство (подію), яке забезпечує повну присутність

його учасників до даної царини. Фестивація як семіотична система дозволяє вести мову не лише у площині новітніх технологій, трансгресивних ситуацій, образних засобів презентації інформації, а в контексті зміни образів буття людини, яка пов’язана з симулятивним суб’єктом або мовою П. Паві «актором», чи поняттям Ф. Мюре «Homo Festivus», що входить на правах як продуцента, так і реципієнта. Сучасний гіперфестивний світ трансформував свято у видовище та шоу-бізнес, з яким Homo Festivus нерозривно пов'язаний пуповиною суб'єктно-об'єктних відносин та водночас виступає як вправним режисером, так і активним учасником.

Узагальнено, що онтологія свята трансгресує до технології фестивації у дискурсі «класичної-некласичної» культури, де актор, артистократ, агент культуротворчості постають суб’єктами комунікації. Зрештою, всі ці конотації допомагають визначити антропологічні, семіологічні, культурологічні, етичні, естетичні реалії фестивації як глобалізаційного та альтерглобалізаційного проектів.

У дисертації *набули подальшого розвитку* :

- питання термінологічного оформлення понять «фестивація», «фестивократія», «артистократ», «Homo festivus» у культурологічному дискурсі;

- ідеї щодо специфіки фестивації у просторі повсякденності та її впливу на сучасні моделі культуротворчості;

- ідеї продукування подальшого конструювання фестивації як особливої форми культуротворення, пов’язаної з ритуалом, ідеацією й святом як ритуалізованим медіакультурним простором. Це свідчить про те, що дана проблема постає простором синтетичного культурологічного самовизначення;

- проблема фестивації як гіперболізації впливу повсякденності на форми й напрямки активності людини, домінуючими рисами якої є прагматичний характер універсальних структурних елементів;

- дискурс щодо розрізнення буденної та повсякденної культур, сутнісна розбіжність яких полягає в тому, що перша характеризується виконанням рутинних щоденних обов'язків, в той час як повсякденна культура постає актуалізацією всього обсягу культури в повсякденній практиці, що, зрештою, дозволило дослідникам диференціювати останню на релігійну, політичну, світську, святкову культури.

Ключові слова: фестивація, культуротворчість, Homo festivus, гіперфестивність, глобалізм, альтерглобалізм, артистократ, актор, комунікація, семіотика, конструювання, перформативність.

SUMMARY

Babushka L.D. Festivation of cultural creativity as globalization and alterglobalization projects. Qualifying scientific work on the rights of the manuscript.

The dissertation on competition of a scientific degree of the doctor of culturology on a specialty 26.00.01 – Theory and history of culture (culturology). Tchaikovsky National Music Academy of Ukraine. Ministry of Culture and information politicians of the Ukraine. Kyiv, 2021.

The dissertation research is devoted to the problem of festivation of cultural creativity as the actual dynamic form of modern holiday culture in the projection of globalization and alterglobalization processes. The study *substantiates* the transgressive nature of the nowadays holidays in the direction of the festivation, by involving borrowed cultural industries as endorsing practices that in the globalization model as the dominant can be used outside their own cultural context.

The process of holiday and festivation development is *conceptualized* in the context of "classical - non-classical" paradigms and "popular" culture (J. Seabrook). *It is stated* that the festivation as a dynamic model of the modern holiday appears as a non-classical model of holiday culture against the background of transgressive practices of holiday presentations. Understanding the festivation in

the context of "desacralization" of traditional holiday practices is due primarily to the globalization of culture as a fact of generalization of traditions, unification of tastes, feelings, social mentality and more. At the same time, the period of globalization, marked by the loss of a specific place, tends to articulate the problems of localization, which today becomes a requirement to rethink the space itself in the understanding of culture. Thus, the phenomenon of festivation *acquires theoretical targeting*, which does not exclude the identity that is formed within one or another communicative unity, while appearing as a project of alterglobalism.

The festivation *acts* as a specific imitative and creative way of cultural creation in terms of constructing a festive reality. It is aimed at appropriation, attracting other forms of celebration from different cultures. The festivation, on the one hand, appears as a cultural construction of the non-classical type, correlating with such markers as leisure, carnival through construction, hybridization, transgression, and on the other - an independent element of cultural and social spaces of the XXI century.

The study *implemented* the explication of the concepts "festivation", "hyperfestivity", "Homo festive" (person who celebrates), "aristocrat" as meaningful new conceptual phrases, categorical innovations and approaches to the subject of study within the cultural paradigm. At the same time, in the process of research their cognitive-creative potential was applied for the purpose of categorization, conceptual comprehension and theoretical analysis of the festivation of cultural creativity as globalization and alterglobalization models.

The study of festivation involves *clarifying* the personalized subject of even total globalization, which is "Homo festive", agent, actor, aristocrat, because the action of globalization or alterglobalization intentions is always personalized and focused on the unity of consumption and production of information.

For the first time, *implemented* categorization and differentiated of the main semantic elements and discourses, in particular, festivation as a process of total enlightenment of reality, which is technologized, pragmatized, transformed into a kind of hyperfestial reality of communicative behavior, making reality suprising,

which holds a polylogical nature. The latter as a motivation for a comprehensive understanding of a reality is based on a miracle, when a person is convinced not by verbal information, but on the contrary, sign-configurable visual predicates that can evoke the image of the holiday. Hence, the complex of festivation reality - hyperfestivism, which is constructed through virtual, performative, presentational forms of information. This creates synthetic festivation complexes as socio-cultural determinants of communication that require careful philosophical and cultural analysis.

It is *substantiated* that the festivation is a kind of commercial project, realizing the process of total "celebration" of reality, especially in the formats of performative action, forms the axiological space of modern society, where the creative component is replaced by ideological, economic, political, which provides it with high vitality. It was *found* that the formation of hyperfestive ideology, a kind of celebration of life, where mass culture becomes the main cultural form, corresponding to the economy of consumption and demonstrates what in the 1970s in relation to Western society was characterized by Philip Slater as the birth of "new consciousness". - proceeds from the project of the economy of prosperity. The French philosopher Louis Althusser intends the perception of ideology not only on a set of ideas, but also on material practices, where certain rituals and customs force us to adhere to the social order, which is characterized by great inequality in the distribution of wealth, status and power.

The Festivation of Cultural Creativity appears as a total unity of consumption, production and, at the same time, their simulacrum reference as identification, the result of directorial and planned artistic, aesthetic realities in the contexts of marketing integrated communications, media culture space-time and forms globalization systems initiatives, projects and counter-proposals.

The specificity of the phenomenon of festivation was *revealed* as a special semiotic system associated with the demonstration of realities and symbols that express the institutionalized event (event), which ensures the full presence of its participants in this field. Festivation as a semiotic system allows to speak not only

in the field of new technologies, transgressive situations, figurative means of information presentation, but in the context of changing images of human existence, which is associated with the simulative subject or language P. Pavi "actor" or concept F. Mure "Homo Festivus", which is part of both the producer and the recipient. The modern hyperfestive world has transformed the holiday into a spectacle and show business, with which Homo Festivus is inextricably linked with the umbilical cord of subject-object relations and at the same time acts as a skilled director and an active participant.

It is *generalized* that the ontology of the holiday transgresses to the festivation as a technology of informative-transformative discourse, where the actor, aristocrat, agent of cultural creation becomes the subject of the discourse. Ultimately, all these connotations help to define the anthropological, semiological, culturological, ethical, aesthetic realities of the festivation as globalization and alterglobalization projects.

In the dissertation were *further developed*:

- the issue of terminological design of the concepts-innovations "festivation" and "Homo festivus" in the cultural discourse;

- ideas about the specifics of the festivation in the space of everyday life and its impact on modern models of cultural creativity. The need to further construct the festivation as a special form of cultural creation, associated with ritual, ideation and celebration as a ritualized media cultural space, is argued. This indicates that this problem appears as a space of synthetic culturological self-determination.

- the problem of festivation as a hyperbolization of the influence of everyday life on the forms and directions of human activity, the dominant features of which are the pragmatic nature of universal structural elements;

- a discourse on the distinction between everyday and everyday cultures, the essential difference of which is that the former is characterized by the performance of routine daily duties, while everyday culture is the actualization of the whole culture in everyday practice, which ultimately allowed researchers to differentiate the latter religious, political, secular, festive culture.

Keywords: festivation, cultural creativity, Homo festivus, hyperfestivity, globalism, alterglobalism, aristocrat, actor, communication, semiotics, construction, performativity.

СПИСОК ПУБЛІКАЦІЙ ЗА ТЕМОЮ ДИСЕРТАЦІЇ

Наукові праці, у яких опубліковані основні наукові результати дисертації

Монографія

1. Бабушка Л. Д. Фестивація як комунікативний апропріатор глобалізаційних інтересів у культуротворчому просторі : монографія. Київ : Видавець ПП Лисенко М. М., 2020. 272 с.

Рецензія : Гуменюк Т. К. Теоретичне переосмислення феномену фестивації у сучасному культурознавстві // Питання культурології : збірник наукових праць. Київ : КНУКіМ, Вип. 36. 2020. С. 280-283.

2. Бабушка Л. Д. Проблема присутності та відсутності людини в культурному-цивілізаційному просторі сучасності // Людина в сучасному цивілізаційному процесі: філософсько-культурологічні та етико-естетичні виміри: колективна монографія. Ніжин : ТОВ Видавництво «Аспект-Поліграф», 2014. С. 5-23.

3. Бабушк Л. Д. Homo Festivus : репрезентант сучасної фестивної культури // Культуротворчі виміри людини в сучасному універсумі : колективна монографія. Київ : Видавництво Ліра-К, 2019. С. 211-235.

4. Бабушка Л. Д. Национальная и космополитическая идентичности: новые измерения в контексте современной культуры // Человек пожи(р)нающий смыслы культуры в д(р)епрессивных трендах цивилизации: коллективная монография. Великий Новгород : НовГУ им. Ярослава Мудрого, 2016. С. 325- 350.

5. Babuszka L. Problem wojny i pokoju: refleksje egzystencialno-kulturowe : monografia // Wojna / pokoj Polsko-Ukraińskie Centrum Studiów Humanistycznych Uniwersytetu Zielonogórskiego. Polska, Zielona Góra, 2017. S. 70-85.

Навчальний посібник

6. Бабушка Л. Д. Семіотичні виміри культури // Філософія культури: основні поняття, напрями, персоналії : навчальний посібник для студентів вищих навчальних закладів / Андрущенко Т. І., Антонюк О. В., Беспалий В. А., Бровко М. М., Федоренко М. О. та ін.; за заг. ред. проф. М. О. Тимошенка. К.-Чернівці : Букрек, 2020. С. 97-109.

Статті в наукових виданнях, затверджених МОН України як фахові за напрямом «культурологія», та виданнях, які включені до міжнародних наукометричних баз даних

7. Бабушка Л. Д. Від свята до фестивації: культурна травма в дискурсі? // Київське музикознавство. Культурологія та мистецтвознавство: збірка статей Київського інституту музики ім. Р. М. Глієра. Київ : КІМ ім. Р. М. Глієра, 2016. Вип. 53. С. 14-23.

8. Бабушка Л. Д. Ритуальна та ігрова домінанти в просторах свята й фестивації: культурологічний аспект // Українська культура : минуле, сучасне, шляхи розвитку: наук. зб. Рівне : РДГУ, 2016. Вип. 23. С. 92-99.

9. Бабушка Л. Д. Фестивація як глобальна технологізація свята: філософсько-культурологічний аналіз // Міжнародний вісник: культурологія, філологія, музикознавство. Київ : НАКККіМ, 2016. № 2. С. 11-17

10. Бабушка Л. Д. Фестивократія в контексті нової повсякденності // Часопис Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського: науковий журнал. Київ : НМАУ ім. П. І. Чайковського, 2016. № 2. С. 106-114.

11. Бабушка Л. Д. Festive видовище як феномен візуальної медіа культури // Актуальні проблеми історії, теорії та практики художньої культури: збірник наукових праць Національна академія керівних кадрів культури і мистецтв. Київ : Міленіум, 2017. Вип. XXXVIII. С. 3-14.

12. Бабушка Л. Д. Ескапізм як принцип культуротворчості: робінзонада постмодерного Festive // Часопис Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського: науковий журнал. Київ : НМАУ ім. П. Чайковського, 2017. № 1 (34). С. 92-101.

13. Бабушка Л. Д. Festive: технологія гламуру та маркетинг-мікс глобалізаційних практик // Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку: науковий збірник. Рівне : РДГУ, 2017. Вип. 25. С. 130-136.

14. Бабушка Л. Д. Фестивація та свято: культуротворчі моделі динамічності та константності буття // Київське музикознавство. Культурологія та мистецтвознавство: збірка статей Київського інституту музики ім. Р. М. Глієра. Київ : КІМ ім. Р. М. Глієра 2017. Вип. 55. С. 33-42.

15. Бабушка Л. Д. Фестиваційна – дозвіллєва – спортивна практики в проекції глобалізаційних тенденцій культури // Часопис Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського : науковий журнал. Київ : НМАУ ім. П. І. Чайковського, 2017. № 3 (36). С. 125-133.

16. Бабушка Л. Д. Культуротворчий ескапізм: амплітудність та межовість феномена // Магістеріум: культурологія. Київ : Києво-Могилянська академія, 2018. Вип. 70. С. 13-18.

17. Бабушка Л. Д. Маркери «сакральне» і «профанне» у становленні фестивної моделі сучасного культурного простору // Часопис Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського: науковий журнал. Київ : НМАУ ім. П. І. Чайковського, 2018. Вип. 4 (41). С. 78-88.

18. Бабушка Л. Д. Семіотика комунікації в практиках конструювання фестивної культури // Питання культурології: науковий збірник. Київ : КНУКіМ, 2018. С. 160-170.

19. Бабушка Л. Д. Фестивація в проекції глобалізму та альтерглобалізму // Культура і сучасність : альманах. Київ : Міленіум, 2018. № 1. С. 15-20.

20. Бабушка Л. Д. Фестивація культуротворчості в просторі повсякденності // Культурологія та мистецтвознавство: збірка статей Київського інституту музики імені Р. М. Глієра. Київ : КІМ ім. Р. М. Глієра, 2018. Вип. 57. С. 22-33.

21. Бабушка Л. Д. Фестивація як ритуалізований арт-простір у вимірах глобалізму та альтерглобалізму // Міжнародний вісник: культурологія, філологія, музикознавство. Київ : НАКККіМ, 2018. № 2. С. 15-20.

22. Бабушка Л. Д. Фестивація як тотальна артизація культури повсякденності // Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку: наук. зб. Рівне : РДГУ, 2018. Вип. 26. С. 95-101.

23. Бабушка Л. Д. Фестивація та карнавалізація: проблема дискурсивності в сучасній культурі // Часопис Національної музичної академії України ім. П. І. Чайковського: науковий журнал. Київ : НМАУ ім. П. І. Чайковського, 2019. Вип. 1(42). С. 113-123.

24. Бабушка Л. Д. Фестивація: технології полікультурного конструювання // Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку: наук. зб. Рівне : РДГУ, 2020. Вип. 35. С. 174-179.

Статті у наукометричних та міжнародних виданнях

25. Бабушка Л. Д. Феноменологія свята: культурологічний аналіз // Вісник національної академії керівних кадрів культури і мистецтв : наук. журнал. Київ : Міленіум, 2017. №1. С. 18-23.

26. Бабушка Л. Д. Фестивація як комунікативний апропріатор глобалізаційних інтересів у культуротворчому просторі // Вісник Маріупольського державного університету: філософія, культурологія,

соціологія: збірник наукових праць. Маріуполь : Вид-во МДУ, 2017. Вип. 14. С. 32-40.

27. Бабушка Л. Д. Фестивація як конструювання постмодерної festive гіперреальності в контексті розвитку культури // Znanstvena misel journal. Slovenia, Ljubljana, 2017. №3. С. 21-26.

28. Бабушка Л. Д. Фестивація як ескапічна рефлексія: робінзонадні лакуни культуротворчості // Вісник Маріупольського державного університету: філософія, культурологія, соціологія: збірник наукових праць. Маріуполь : Вид-во МДУ, 2018. Вип. 15. С. 18-24.

29. Бабушка Л. Д. Концептуальні маркери «своє» і «чуже» в фестивному комунікативному просторі // Najnowsza słowiańska literatura i kultura popularna. Figury swojskości i obcości współczesnego świata w literaturze i kulturze popularnej krajow słowiańskich. Zielona Góra, 2019. 2019. С. 187-199.

30. Babushka L, Sarakun L., Drapohuz V., Popova O. The Interactions Between Cosmopolitanization And Migration: New Trends // International Journal of Engineering and Advanced Technology (IJEAT) 2019. Volume-9, Issue-2, December, P. 652-656.

Наукові праці, які свідчать про апробацію матеріалів дисертації

Додаткові (тези та ін.)

31. Бабушка Л. Д. Гуманізм та інновації: проблема взаємовідносин на сучасному етапі // Наукові здобутки молоді - вирішенню проблем харчування людства у XXI столітті : матеріали 75-ої наук. конф. молодих учених, аспірантів і студентів, 13-14 квітня 2009 р. Київ : НУХТ, 2009. С. 26.

32. Бабушка Л. Д. Эстетика в культуре повседневности // Философия повседневности: материалы межд. науч. конф. 17 октября 2009 г. Киев : «Центр практичної філософії», 2009. С. 12-13.

33. Бабушка Л. Д. Естетичні смаки молоді та сучасне суспільство споживання // Наукові здобутки молоді - вирішенню проблем харчування

людства у XXI столітті : матеріали 76-ої наук. конф. молодих учених, аспірантів і студентів, 13-14 квітня 2009 р. Київ : НУХТ, 2010. Ч. 1. С. 22.

34. Бабушка Л. Д. Соціальна відповідальність особистості // Викладання психолого-педагогічних дисциплін у технічному університеті: соціально відповідальний вимір : матеріали VII міжнар. наук.-метод. конф., 13-14 жовтня 2011 р. Київ : 2011 р.

35. Бабушка Л. Д. Людиномірність як система координат в гуманітарному поступі нації. Київ : ПАРАПАН, 2011. № 41. С. 94-98.

36. Бабушка Л. Д. Проблема «присутності» та «відсутності» людини в культурі сучасності // Соціально-гуманітарні аспекти розвитку сучасного суспільства : матеріали всеукр. наук. конф. викладачів, аспірантів, співробітників та студентів, 19-20 квітня 2012 р. Суми : Сумський державний університет, 2012. Ч. 2. С. 65-67.

37. Бабушка Л. Д. Роль самостійної роботи як фактору самовиховання у формуванні сучасного фахівця // Виховна робота у вищому навчальному закладі – невід'ємна складова підготовки висококваліфікованих фахівців : традиції та новаторство : матеріали всеукраїн. наук.-метод. конф. 21 листопада 2013 р. Київ : НУХТ, 2013. С. 67.

38. Бабушка Л. Д. Гуманітаризація як концепт особистісної ідентичності в культурі сучасності. Київ : ПАРАПАН, 2013 (№ 47). С. 53-57.

39. Бабушка Л. Д. Проблема надособистісного в світлі індивідуального: естетико-культурологічний аспект (перечитуючи В. Розанова) // Дні науки філософського факультету – 2014: матеріали доповідей та виступів міжнар. наук. конф., 15-16 квітня 2014 р. Київ : Видавничо-поліграфічний центр «Київський університет», 2014. Ч. 2. С. 56-58.

40. Бабушка Л. Д. Патріотизм як базовий архетип сучасного суспільства // Патріотизм у системі сучасних суспільних цінностей : матеріали XV наук.-практ. конф. Київ : ВНЗ «Національна академія управління», 2016. С. 104-105.

41. Бабушка Л. Д. Фестивація як глобалістська стратегія комунікації в сучасному просторі культури // Наукові здобутки молоді – вирішенню проблем харчування людства у XXI столітті: матеріали 83 міжнар. наук. конференції молодих учених, аспірантів і студентів, 5-6 квітня 2017 р. Київ : НУХТ, 2017 р. Ч. 4. С. 92-93.

42. Бабушка Л. Д. Festive: маркетинг-мікс глобалізаційних практик // Інформація та культура в забезпеченні сталого розвитку людства: зб. матер. міжн. Інтернет-конф., 15 листопада 2017 р. Маріуполь : МДУ, 2018. С. 166-168.

43. Бабушка Л. Д. Конструювання постмодерної Festive індустрії: глобалістський та альтерглобалістський проект // Національні культури в глобалізованому світі: зб. матеріалів Всеукр. наук.-практич. конф., м. Київ, 6-7 квітня 2017 р. Київ : КНУКіМ, 2017. С. 361-363.

44. Бабушка Л. Д. Концептуальні маркери «своє» і «чуже» в фестивному комунікативному просторі // Категорії свого-чужого в сучасному світі в популярній літературі й культурі слов'янських країн, що проводиться в межах циклу «Новітня слов'янська популярна література і культура» (м. Зелена Гура, Польща), 18-19 жовтня 2018. Зелена Гура : Зеленогурський університет, 2019. С. 187-199.

45. Бабушка Л. Д. Культуротворчі виміри ескапізму / «Україна – Польща: діалог культур»: зб. матеріалів міжн. наукового симпозіуму, Київ, 19-21 квітня, 2018 р. Київ : ІК НАМ України, 2018. С. 14.

46. Бабушка Л. Д. Свято й повсякденність: від протистояння до узгодження // Дні науки філософського факультету – 2016: міжн. наук. конф., 20-21 квіт. 2016 р. : [матеріали доповідей та виступів] / редкол.: А. Є. Конверський [та ін.]. Київ : Видавничо-поліграфічний центр "Київський університет", 2016. Ч. 5. С. 143-145.

47. Бабушка Л. Д. Феномен політичного свята в динаміці культурно-історичного процесу // Наукові здобутки молоді – вирішенню проблем харчування людства у XXI столітті: матер. 82 міжн. наук. конф. молодих

учених, аспірантів і студентів 13-14 квітня 2016 р. Київ : НУХТ, 2016 р. Ч.4. С. 107-108.

48. Бабушка Л. Д. Фестивація як глобалізаційний та альтерглобалізаційний проект // Дні науки філософського факультету – 2018: міжн. наук. конф. філософського факультету, 26-27 квіт. 2018 р.: [матеріали доповідей та виступів] / редкол.: А. Є. Конверський [та ін.]. Київ : Видавничо-поліграфічний центр "Київський університет", 2018. Ч. 3. С. 128-130.

49. Бабушка Л. Д. Фестивація як комунікативний апропріатор глобалізаційних інтересів культуротворчому просторі // Культурологія та соціальні комунікації: новаційні стратегії розвитку: міжн. наук. конф (м. Харків, 23-24 листопада 2017 року). Харків : Харківська державна академія культури, 2017. С. 41-42.

50. Бабушка Л. Д. Фестивація як конструювання постмодерної festive реальності в сучасній культурі // Дні науки філософського факультету – 2017: міжн. наук. конф. філософського факультету, 25-26 квіт. 2017 р.: [матеріали доповідей та виступів] / редкол.: А. Є. Конверський [та ін.]. Київ : Видавничо-поліграфічний центр "Київський університет", 2017. Ч. 4. С. 113-116.

51. Бабушка Л. Д. Ескапізм: культуротворча модель в дискурсивних практиках глобалізму та альтерглобалізму // Економічні, політичні та культурологічні аспекти європейської інтеграції України в умовах нових глобалізаційних викликів: міжн. наук.-прак. конф., 16-17 квітня 2018 р. Ужгород : ДВНЗ «Ужгородський національний університет», 2018. С.

52. Бабушка Л. Д. Фестивація в дзеркалі повсякдення культури XXI століття // Філософія подієвої культури: теорія та практика : матеріали всеукраїн. наук.-прак. конф., 26-27 березня 2020 р. Київ : КНУКіМ, 2020. С.15-17.

ЗМІСТ

ВСТУП……..……20

РОЗДІЛ 1 ФЕНОМЕН ФЕСТИВАЦІЇ: МЕТОДОЛОГІЧНІ ЗАСАДИ ОБҐРУНТУВАННЯ В ДИСКУРСІ «КЛАСИЧНОЇ – НЕКЛАСИЧНОЇ» КУЛЬТУР……..…….…….……..……..37

1. 1 Від онтології свята до технології фестивації: глобалізаційний проект сьогочасної культури……..……...…….……..37

1. 2 Термінологічне оформлення понять «фестивація», «Homo festivus» у культурологічному дискурсі…….……...71

1. 3 Фестивація культуротворчості в некласичній гуманітаристиці: специфіка феноменологічної оптики…….……...96

Висновки до Розділу 1……....126

РОЗДІЛ 2 КОНОТАЦІЇ ФЕСТИВНОЇ КУЛЬТУРИ: СВЯТО – КАРНАВАЛ – ДОЗВІЛЛЯ – ФЕСТИВАЦІЯ……..……129

2. 1 Карнавалізація чи фестивація? (проблема інтерпретації)…...……..….129

2. 2 Дозвіллєвість: актуальна форма фестивації……..……141

2. 3 Концепти «сакральне» та «профанне» в фестивній культурі: від бінарності до інверсійності…….……..….....167

Висновки до Розділу 2……..……..184

РОЗДІЛ 3 ФЕСТИВАЦІЯ У ПРОЕКЦІЇ КУЛЬТУРОТВОРЧОГО БУТТЯ……..…….…..187

3. 1 Повсякденність – буденність – святковість: моделі взаємодії……187

3. 2 Семіотичний вимір фестивної культури……..…….…....211

3. 3 Перформативність фестивної культури як ритуалізація та інсценування повсякденності…….…….……...……228
Висновки до Розділу 3……...…….263

РОЗДІЛ 4 ПРАКТИКИ КОНСТРУЮВАННЯ ФЕСТИВНОЇ КУЛЬТУРИ…….265

4. 1 «Festive»: технологія конструювання свят……..…..…...…..265
4. 2 Фестивація в комунікативному просторі культур…....……...….290
4. 3 Ескапістичні практики в фестивній культурі…….…..….……311
Висновки до Розділу 4……...…….332

ВИСНОВКИ……...…..335
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ……...…….……...….344
ДОДАТКИ……...…384

ВСТУП

Актуальність теми дослідження обумовлена необхідністю переосмислення динаміки сучасної фестивної культури з позицій культуротворчої активності у взаємозв'язку з ідеологічними, політичними, економічними, урбаністичними, етнічними процесами, які визначають у сукупності характеристики як світового культурного простору загалом, так і сучасної України, зокрема. Теоретичні моделі святкової культури, притаманні класичній філософській та культурологічній думці вимагають певних уточнень та методологічних переорієнтацій із урахуванням домінування вищеозначених процесів, що невідворотно позначились на дослідницькій практиці, зокрема, маркетизації культури (аспектів влади й споживання, соціальної ідентичності, ідеології, гендерної політики тощо). Адже добре відомим залишається той факт, що найвдаліші проекти маркетингових ініціатив ґрунтуються саме на культурі, використовуючи її на засадах творчої імплементації як переконливого фактору.

Так, сьогочасна фестивна культура, ідеологічним підґрунтям якої є ідея імплементації маркетингових технологій щодо діяльності в царинах культури і мистецтва (Ф. Котлер, Дж. Шифф), на відміну від класичної святкової, спрямованої на тісний взаємозв’язок із комерційною сферою, де кульмінаційними, здебільшого, виступають категорії не піднесеного (естетична царина), а надлишкового (сфера споживання). Інтенція свідомості до прагматичності, соціальної ангажованості культури, мистецтва дедалі помітніше усуває із горизонту досліджень образні, художні, естетичні реалії. Відповідно, тяжіє до фестивації як процесу тотального освятковування дійсності в застосуванні культуротворчих та мистецьких практик як моделюючого принципу в культурі повсякдення, оскільки саме остання утримує семіотичний образ реальності, що увиразнюється системою

візуальних, звукових, статичних і динамічних, словесних й несловесних знаків тощо.

Процес розвитку динаміки руху від онтології свята до технології «Festive», що супроводжується принциповими відмінностями, зумовлений рядом обставин, передовсім, осмислення класичної (онтології свята) та некласичної (технології Festive) парадигм осмислення святкової реальності у культурі. Онтологія свята як одного з елементів буття, на відміну від буденності з її випадковістю, несе в собі чітку аксіологічну осмисленість, оскільки утримує в собі подію. Онтологічний смисл свята увиразнюється у відношенні до смислотворних цінностей. Така онтологічна вкоріненість свята до культури, безперечно, дозволяє нам розуміти свято як універсалію культури, «первинну і незнищенну категорію людської культури», яке здатне виродитися, переродитися, але «не зможе зникнути загалом» (М. М. Бахтін) [63], [64], [65], [66]. Справді, свято сьогодні не зникає, однак зазнає переформатування у бік гіперболізованої процесуальності, тотальності, перетворюється на «вічне свято», втрачаючи онтологічність та набуваючи технологічності, «переродження» або «виродження» (М. М. Бахтін), «трансгресії», даючи нові форми сьогочасних святкувань, які маркуються, до прикладу, як «незвичні свята» («День обіймів» 06 січня 2021 року, «День морозива» 06 лютого 2021 року, «День музичних магазинів» 20 квітня 2021 року тощо), фестивальні рухи, різноманітні «Festive», «Fest», «Event» тощо. Останні, здебільшого, не збігаються з класичними моделями святкувань, виходячи до простору повсякденності, майже не протиставляються й не суперечать будням, володіють вже не універсальним, а партикулярним й нелінійним характером, виступають своєрідними «дарувальниками ідентичностей» (З. Бауман) [61], продукуючи культурне різноманіття глобалізаційного простору. Так відбувається поступове заміщення / зміщення свята – фестивацією й витіснення його до простору повсякденності як «вічного свята», підтвердженням чого сьогодні слугує існування множинних Fest проектів, які, здебільшого, через культурну

апропріацію як присвоєння та переприсвоєння, постають далеко не завжди ціннісними імпрезами як культури, так і мистецтва, формуючи її аксіологічний простір глобалізаційного та альтерглобалізаційного зразків. Відповідно формується своєрідний процес тотального «освятковування» дійсності у сьогочасній культурі, який маркується як фестивація, «гіперфестивність світу» (Ф. Мюре) [283] та знаходить власне підтвердження й реалізацію у святковому щорічному календарі (зокрема, календар незвичайних свят 2021 року, якого більшість людей вважає тривіальним). За подібного розуміння фестивність як характерна риса сучасної культури, а, точніше, активна та динамічна її модель, утримуючи спадкоємність окремих елементів класичного свята, трансформувалась у феномен тотального «освятковування» дійсності, фестивацію, віддзеркалюючи глобалізаційні та альтеглобалізаційні інтенції. З одного боку, фестивація постає глобалізаційним проектом, поєднуючи численну кількість артефактів, ідеологічних, економічних, політичних практик; з іншого, – не виключає ідентичності, яка формується в межах тієї чи іншої комунікативної єдності та постає проектом альтернативного глобалізму, що пропагує пом’якшені та людиномірні моделі глобалізму.

Феномен фестивації лише починає набувати адресності в дослідницьких лакунах культурологічної думки та її студіювань, оскільки саме остання є продуктивною в контексті акумулювання оптик численних інших наук, що дозволяє вести мову про міжнауковий, міждисциплінарний потенціал означуваної проблеми. За такого підходу важливо виявити й визначити зміст ключового феномена дослідження – фестивації, з одного боку, виокремивши дане явище від інших споріднених форм, якими послуговуються в гуманітарних дискурсах, нерідко підмінюючи його дозвіллям, карнавалізацією тощо. З іншого боку, показати точки перетину та спорідненість структурних елементів означених культурних утворень у міждисциплінарній проекції.

Суперечність і складність фестивної культури, здатність її до трансформацій, мобільності та реагування на потреби сьогочасності, обумовлюють необхідність теоретичного осмислення даного феномена в площині культурології, що незважаючи на дослідницьку допитливість й інтерес науковців, не є цілісно концептуалізованим на теренах вітчизняної культурологічної думки.

Зв'язок роботи з науковими програмами, планами, темами. Дисертаційну роботу виконано на кафедрі теорії та історії культури Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського Міністерства культури та інформаційної політики України в межах теми ПТН НДД НМАУ 2015/2020 рр. № 27 «Інтегративні проблеми розвитку світової художньої культури». Тему дисертації затверджено на засіданні Вченої ради Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського. Протокол засідання № 4 від 05 жовтня 2018 р.

Формування наукової проблеми, нове розв'язання якої отримано в дисертації. Дисертаційна робота є завершеною науковою працею, в якій системно обґрунтовано теоретико-методологічні засади дослідження проблеми фестивації в оптиці глобалізаційних та альтерглобалізаційних ініціатив з концептуалізацією процесу розвитку – від онтології свята до технології фестивації – у межах «класичного – некласичного» дискурсу культури.

Мета дослідження полягає у здійсненні філософсько-культурологічної концептуалізації феномена фестивації як процесу тотального освятковування дійсності та актуальної динамічної моделі сьогочасної фестивної культури в проекції глобалізму та альтерглобалізму.

Реалізація поставленої мети дисертаційного дослідження передбачає вирішення наступних **завдань:**

- концептуалізувати феномен фестивації як динаміки переходу від онтології свята до технології фестивації в дискурсі «класичної – некласичної» культури;

- здійснити категоризацію та диференціацію основних смислових елементів і дискурсів, зокрема, фестивації як актуального процесу тотального освятковування дійсності, який технологізується, прагматизується, перетворюється на своєрідну гіперфестивну реальність комунікативної поведінки, одивнення; репрезентанта фестивної культури «Homo festivus»;
- дослідити специфіку фестивації культуротворчості в дискурсі некласичної гуманітаристики, а саме, крізь призму феноменологічної оптики;
- обґрунтувати доцільність введення до культурологічного вжитку понять «фестивація», «Homo festivus», «артистократ» як аналітичних категорій щодо продукування нових смислових концептів фестивної культури в світлі «епістемологічного розриву» (Г. Башляра) [67];
- аргументувати смислові конотації концептів «сакрального» та «профанного» в площині «бінарності» та «інверсійності» культуротворчого процесу;
- проаналізувати специфіку функціонування фестивації крізь призму карнавалізації та дозвіллєвості як форм культуротворчого буття; виявити відмінності та спорідненості структурних елементів означених культурних утворень;
- концептуалізувати фестивацію як особливу семіотичну систему, пов'язану з демонстрацією реалій та символів у глобалізаційному та альтерглобалізаційному просторі;
- виявити та відтворити специфіку фестивації культуротворчості як ритуалізованого перформансу та інсценування повсякденності, здійснюючи аналіз фестивації в межах ритуалу, ідеації як естетичних механізмів культури повсякдення;
- визначити ескапізм як культуротворчу модель – втечі «до свята» чи «від свята», а сам принцип Festive осмислити як певну метакультурну реальність.

Об'єктом дисертаційного дослідження є фестивна культура у міжнаукових дискурсах гуманітаристики.

Предметом дослідження є фестивація культуротворчості в проекції глобалізаційних та альтерглобалізаційних практик.

Теоретико-методологічні засади дослідження конституйовані специфікою об’єкта дослідження, особливостями детермінант фестивації в контексті конструювання простору культури, а також зумовлені сформульованими метою і завданнями роботи. Дисертація виконана передовсім як культурологічне дослідження, в якому акумульовані міждисциплінарні оптики, зокрема, праці з філософії, естетики, соціології, психології та використовувався комплекс принципів, методів і підходів, сукупність яких склала методологічний базис дисертаційної роботи.

Методологічний інструментарій ґрунтується на феноменологічному методі, який дає можливість виявити у певній культурній формі образи полівалентного змісту, що з’являються в просторі сучасних Festive-технологій. Феноменологічний метод за допомогою інтенціональної рефлексії дозволяє визначити наступні суб’єкти дискурсу: Homo Festivus, артистократ (Ф. Мюре) [283], [450], актор (М. Вебер [92], П. Паві [305]), áктор (діючий репрезентант), агент у політичному, ідеологічному святах у межах тієї реальності, яка проектує їх діяльність, життя й внутрішній світ як комунікативну єдність. Водночас звернення до феноменологічного методу дозволяє зрозуміти перманентність розвитку традицій свята, їх повторення та трансформації.

Оскільки будь-яка святкова подія, Event, Fest, фестивальні рухи передбачають співпричетність буття з Іншим, уможливлюють інтерсуб'єктивний контакт з ним, у дисертаційному дослідженні застосовується підхід діалогічної комунікації, що безпосередньо пов'язаний з механізмами формування соціальності, генезисом соціального, тобто форм практичної взаємодії, де «найважливіші акти, що конструюють особистість, визначаються ставленням до іншого» (М. Бахтін) [64]. Незважаючи на присутність усталених підходів щодо проблеми походження соціальності, зокрема, трудової теорії, психологічної, антропологічної, соціокультурної,

магічної, ігрової тощо, сьогодні актуалізується проблема достатньо драматичного співіснування людських спільнот, точніше їх гармонійного співбуття, що зумовлено парадоксом сучасності, динамічним розвитком засобів комунікації, інформаційних і цифрових технологій, медіа, які, всупереч базовій інтенції повідомляти, дедалі помітніше відчужують й створюють дистанцію між людьми. Відповідно, набуває адресності проблема ескапізму як своєрідної культуротворчої моделі – втечі «до свята», де актуалізується принцип Festive як метакультурна реальність.

Звернення до соціальної прагматики як дослідження специфіки семіотичних значень, знакових реалій комунікації презентується як соціокультурний простір, де формується образ сучасного Festive, який набуває синтетичного, діалектичного й водночас трансформативного характерів та мігрує між глобалізаційними та альтерглобалізаційними інтенціями. Водночас залучений соціально прагматичний дискурс, який продукує вплив соціальних ситуацій на зміст дискурсивного висловлювання, реалізується за допомогою аналізу комунікативних повідомлень текстових, екранних, візуальних та інших, їх презентацій, що характеризують феномен фестивації як семіотичного конструкту сьогочасної культури.

Діалектичний підхід, який визначає як протилежності перетворюються в своє інше, зокрема бінарна модель в класичній традиції «сакральне – профанне», водночас просторовий підхід, де «сакральне в секулярному» утворює «третій простір», що свідчить про інваріантність некласичної традиції.

Контекст даного дослідження формується на компаративному підході, що дав можливість провести порівняльний аналіз вияву та інтерпретації фестивації як актуальної форми існування сьогочасного свята в контексті класичної та некласичної традиції філософування; з’ясувати розбіжність та спорідненість феноменів фестивації, карнавалізації, дозвіллєвості тощо. Полісистемний підхід дозволив визначити суб’єкта комунікації як

артистократа, агента, актора, áктора різних систем (презентації, естетизації, ескапізму тощо).

Застосування перформативного підходу до розгляду фестивації крізь призму ритуальності, дозволяє значно розширити горизонти царини сакрального, оскільки мова йде про ритуали як «соціальні драми» (В. Тернер) [380], [456], [457], повсякденні ритуали (І. Гофман) [124], секулярні (Б. Мерхофф) та інші. Це, в свою чергу, дає підстави дослідникам розглядати процес інсценування дійсності за допомогою виражальної царини культури в лакунах свята, містеріях, карнавалу, спорту, політики, релігії, театру, а, відтак, аналізувати динаміку руху від онтології свята до технології фестивації як перформативної практики, зосередженої на діяльнісно-подієвому аспекті.

Методологічно плідною для дисертаційного дослідження є ідея комплементарності, яка дозволила осмислити різнобічність відображення зміни соціального простору та світоглядних інтенцій людини у полікультурних координатах, що й виводить дослідження за межі вузько дисциплінарної оптики зазначеної проблеми.

Теоретичну основу дисертації складає:

- специфіка інтерпретативної оптики дослідження фестивації, розглянута як особливий аспект соціальної поведінки в царині повсякденності, що формує специфічну систему культурних кодів, символів (П. Бергер [73], Г. Блумер, К. Гірц [120], [437], Е. Гоффман [124], О. Золотухіна-Аболіна [164], Ю. Лотман [239], [240], [241], [242], [243], [243], Т. Лукман [73], [421], Дж. Мід, Ф. Мюре [283], [450], А. Шюц [420], [421],422]); ігрової культури (Й. Гейзінга) [407], [408];
- осмислення фестивації – карнавалізції – дозвіллєвості як феноменів сьогочасної культури у працях П. Берка [75], У. Еко [424], [425], [426], Р. Кайуа [174], [175], Ю. Лотмана [239], [242], Ф. Мюре [283], [450], Й. Піпера [318], М. Попової [330], Г. Ейхберга [423], а також українських К. Гайдукевич [108], [109], І. Петрової [312], [313], [314], В. Погребного,

К. Станіславської [365], М. Швеця [416], Н. Чечель [414] та інших дослідників;

- моделювання фестивного буття культури як альтернативного, розважального, комерційного знаходять реалізацію у дослідженнях із визначеними культурологічними конотаціями глобалізації З. Баумана [59], [61], Д. Гелда [112], [113], [409], Я. Недервеєн Пітерзе [319], Р. Робертсона [346], М. Фезерстоуна [386]; універсалістськими моделями культурно-історичного розвитку, представлених в розвідках С. Гантінгтона [406], А. Дж. Тойнбі [371] та інших;

- аналіз репрезентантів фестивної культури («Homo festivus», «актор», «áктор» «агент», «артистократ») в комунікативному середовищі як «дарителів ідентичності» (З. Бауман [60], П. Бергер [73], К. Гірц [120], [437], С. Жижек [158], Р. Кайуа [174], [175], Т. Лукман [73], Ф. Мюре [450], А. Реквіц [452], Дж. Сібрук [357], [358], Дж. Сторі [367], З. Фрейд [391], [392], [393], А. Шюц [420, 421, 422]);

- дослідження ґенези чуттєвої культури, різні аспекти культуротворчості в розвідках вітчизняних науковців Т. Андрущенко [5], [6], [7], [8], [9], [10], М. Бровка [83], [84]О. Берегової [74], В. Бондарчука, С. Волкова [100], П. Герчанівської [116], [117], Т. Гуменюк [126], [127], [128], Р. Демчук [143], [144], Л. Левчук [226], [227], [228], Ю. Легенького [229], [230], [231], В. Личковаха [234], [235], Т. Лютого [247], [248], В. Корнієнка, А. Канарського, Т. Кривошеї [210], С. Кримського [211], [212], [213], [214], Д. Кучерюка [228], О. Оніщенко [298], [299], [300], [301], В. Панченко [228], [310], О. Павлової [306], І. Петрової [312], [313], [314], О. Поліщук, М. Попович [331], Ю. Сабадаш [348], [349], [455], А. Скорик [360], [361], С. Стоян, Б. Сюти, С. Тишка [369, В. Федя [384], [385], Р. Шульги [419], О. Яковлева та багатьох інших, які актуалізують потенціал міжнаукового діалогу в просторі естетики, філософії, культурології, мистецтвознавства, музикознавства, психології тощо. Варто зауважити, що кожен із цих авторів у власний спосіб, у межах того чи іншого предмета

дослідження піднімає проблеми дотичні з фестивацією, які існують імпліцитно в заданих зразках культури і тяжіють до етнокультурних імплікацій, геополітичних презентацій культурного нігілізму та альтерглобалізму;

- комплексний підхід до свята в контексті соціокультурної характеристики часопростору, представлений авторами М. Бахтіним [63], [64], [65], [66], А. Гуревичем [130], К. Жигульським [157], В. Івановим [165], [166], [167], [168], [169], А. І. Мазаєвим [249], Є. Мелетинським [274], В. Топоровим [375], В. Патрушевим, Ю. Швецем;

- умовиводи західноєвропейських, вітчизняних, російських дослідників, які розробляли засади теорії свята, осмислювали проблеми трансгресивності свята, феномена фестивації, гіперфестивності, фестивократії.

- поліаспектність аналізу феномена свята та фестивації як актуально динамічної форми сьогочасної культури, що позначені неоднаковою мірою розробленості: а) свято як інструмент соціального управління (О. Конт), б) свято як елемент культури традиційних суспільств, що здійснюється в руслі культурології, етнографії та соціокультурної антропології, зокрема, працях, де розглядаються взаємини ритуалу і міфу (Е. Ліч, Е. Тайлор, В. Тернер [380], [456], Дж. Фрезер [394]); в) ритуальної складової свята, яка гарантує відтворення соціального порядку, виступаючи інструментом соціального управління (З. Фрейд [393], К. Юнг [427], В. Тернер [457]); г) соціальної ролі ритуалу в інтеграції суспільства, представлена французькою соціологічною школою, функціональною й психологічною традицією в англійській антропології (Р. Бенедикт, А. ван Геннеп, Е. Дюркгейм, Б. Малиновський [256], М. Мід, М. Мосс, А. Радкліфф-Браун, Р. Кайуа [174], [175]);

- аналіз фестивації в дослідженнях колективної психології та оцінкової оптики (Е. Канетті , Г. Лебон, Г. Тард, З. Фрейд [391], [392]);

- семіотичний аналіз фестивації крізь призму теорії формування і трансформації колективних уявлень (Е. Дюркгейм), що вплинуло на дослідження символічного змісту сьогочасної фестивації, знакової системи із застосуванням методів структурної лінгвістики (Р. Барт [56], [57], К. Леві-Стросс [225]);
- звернення до наукової традиції фестивної культури в царині культурології, філології, фольклористики, етнографії, антропології, мистецтвознавстві (А. Авдеєв, М. Некрасов, Т. Семенов, К. Макаров, А. Чечетін), фольклористами і культурологами (Б. В. Асафьев, В. Е. Гусев, В. Я. Пропп [345], О. М. Фрейденберг), етнографами (А. Байбурін [54], В. Міллер, А. Некрилова, І. Снєгірьов, А. Потебня [335], [336], [337], [338], В. Топоров [376], [377], В. Чічеров;
- осмислення фестивації культуротворчості в царині критичної соціальної теорії й соціології споживання (П. Бурдье [88], В. Ільїн), методології досліджень соціальної антропології (Н. Козлова [196], І. Лаврикова [222], О. Маслов [273], С. Михайлов [277]). Незважаючи на широкий спектр досліджень, які постають науковим підґрунтям аналізу свята як універсалії буття, культуротворча перспектива в оптиці некласичної культури, а саме, актуальної її форми – фестивації практично не представлена. Проблема фестивації в контексті ритуалізованого медійного простору також лише починає артикулюватися в запитально-пошукових інтенціях дослідників.

Емпіричну базу дослідження наповнювали дані, отримані за безпосередньої участі дисертанта в форматі запитально-світоглядних інтенцій щодо сьогочасних фестивних практик, контент-аналіз українських та зарубіжних, зокрема, французьких джерел, наукових та публіцистичних журналів тощо.

Наукова новизна роботи визначена результатами, отриманими в процесі вирішення означених завдань.

Уперше:

- здійснено категоризацію та диференціацію основних смислових елементів і дискурсів, зокрема, фестивації як процесу тотального освятковування дійсності, який технологізується, прагматизується, перетворюється на своєрідну гіперфестивну реальність комунікативної поведінки, яка підживлюється надлишковістю художніх та технічних засобів і прийомів, технік візуалізацій, що формуються у віртуальній та презентаційній моделях інформації;
- реалізовано експлікацію понять «фестивація», «гіперфестивність», «Homo festive», «артистократ» як змістовних понятійних словосполучень, аналітичних категорій щодо предмета дослідження в межах «епістемологічного розриву» (Г. Башляра) [67];
- визначено, що фестивація постає своєрідним комерційним проектом, реалізуючи процес тотального «освятковування» дійсності, особливо в форматах перформативно видовищного дійства, цим самим формуючи аксіологічний простір сучасного суспільства, де творча компонента підміняється ідеологічною, економічною, політичною, що забезпечує їй високу вітальну адаптивність;
- проаналізовано моделі взаємодії повсякденної – буденної – святкової реальностей та з’ясовано, що фестивація формується в лакунах повсякденності, де акумулюються креативні, суб’єктивні, нормотворчі, трансцендентальні, віртуальні, естетичні, релігійні виміри тощо;
- визначено репрезентантів сучасного фестивного дискурсу: Homo festivus, артистократ, áктор, агент;
- узагальнено, що онтологія свята трансгресує до технології фестивації в дискурсі «класичної – некласичної» культур, де Homo festivus, актор, артистократ, агент культуротворчості постає суб’єктом дискурсу;
- проаналізовано перформативність фестивної культури в контексті ритуалізації та інсценування повсякденності;
- виявлені моделі ескапізму культуротворчості як своєрідні практики втечі «до» свята;

- доведено, що фестивація формує семіотику повсякденних поведінкових практик, конструює нові комунікативні системи, що продукують механізми перекодування та інтерпретації свята;
- проаналізовано технології конструювання «Festive» як синтезу медійних, економічних, ідеологічних, політичних бізнес-проектів тощо;
- доведено, що фестивність постає стильовим маркером життєтворчості сучасної особистості з водночас репрезентаційним та презентаційним режимами, за яких культура й політика співвіднесені з системою-фільтром медіа, що організовує й визначає ієрархію ціннісного, значущого, важливого, престижного, мейнстріму тощо;
- констатується, що медіакультура інтерпретується як певний репрезентант глобалізації культур та визначається як геополітика, що призводить до єдності культурного нігілізму та альтерглобалізму, де перший пов'язаний з намаганням нівелювати культуру з інтенцією на глобалізаційні стратегії адаптації, а другий актуалізує зворотний механізм, що уможливлює збереження автентичного національного коріння, практик себе в контексті не лише носія, а й творця.

Уточнено:

- динаміку розвитку фестивної культури: від онтології свята до технології фестивації як дискурсу «класичної - некласичної» культур, де актор, артистократ, агент культуротворчості постають суб'єктами чи репрезентантами дискурсу, що допомагає визначити антропологічні, семіологічні, культурологічні, етичні, естетичні реалії фестивації як глобалізаційного та альтерглобалізаційного проектів.

Набули подальшого розвитку:

- питання термінологічного оформлення понять «фестивація», «фестивократія», «артистократ», «Homo festivus» у культурологічному дискурсі;
- ідеї щодо специфіки фестивації у просторі повсякденності та її впливу на сучасні моделі культуротворчості. Аргументовано необхідність

подальшого конструювання фестивації як особливої форми культуротворення, пов’язаної з ритуалом, ідеацією й святом як ритуалізованим медіакультурним простором;

- культуротворча перспектива фестивації в оптиці некласичної культури, оскільки значний обсяг досліджень свята пов'язаний з аналізом функцій і конкретних атрибутів як статичного компонента культури (універсалії), що не піддається зміні й розвитку, і не відображає проблему соціальних змін. Окрім того, вимагає подальшого опрацювання проблема полікультурності у світогляді й поведінкових патернах у контексті трансформацій фестивної ідеології;

- проблема фестивації як гіперболізації впливу повсякденності на форми й напрямки активності людини, домінуючими рисами якої є прагматичний характер універсальних структурних елементів;

- дискурс щодо співвідношення буденної та повсякденної культур в контексті фестивації.

Теоретичне значення дослідження. Проблема переосмислення динаміки розвитку сучасної фестивної культури з позицій культуротворчої активності у взаємозв'язку з ідеологічними, політичними, економічними, урбаністичними, етнічними процесами, утримує потужний теоретичний потенціал дослідження, що визначає логіку як світового культурного простору загалом, так і сучасної України, зокрема. Це свідчить про те, що представлена тема володіє достатньо широким полем проблемності й потребує синтетичного культурологічного самовизначення у площині міждисциплінарності, зокрема, царин естетики, філософії, соціології, психології, етнології, етики, мистецтвознавства, музикознавства, що розширює пізнавальні горизонти осмислення проблеми фестивної культури XXI століття. Запропонована концепція фестивної культури – фестивації продукує подальший розвиток принципів моделювання культуротворчого буття в сьогочасній гуманітаристиці. Матеріали дисертації, її ключові

положення й узагальнення можуть бути використані в подальших дослідженнях питань теорії та історії світової та української культури.

Практичне значення отриманих результатів.

Практична значущість полягає у використанні результатів дослідження для подальшої розробки проблем фестивної культури, проведенні Fest-практик рекламної комунікації, а також івентів, фестів, фестивалів тощо. Дослідження буде корисним для представників у царині комунікації, водночас матеріали дослідження можуть бути використані для створення навчальних курсів та програм теорії та історії комунікації, зокрема, задіяні для трансформації педагогічної діяльності у сферу комунікативних технологій, музичної культури, культурології тощо. Концептуальні положення дослідження можуть бути корисними для підготовки спецкурсів з культурології.

Особистий внесок здобувача. Дисертація є самостійним науковим дослідженням. Усі опубліковані праці автора за темою докторської дисертації (монографія, статті та тези доповідей) підготовлені одноосібно.

Дисертацію на здобуття наукового ступеня кандидата філософських наук «Краса як абсолютна цінність : історико-естетичний аналіз» за спеціальністю 09.00.08 «Естетика» захищено 30.10.2003 року на засіданні спеціалізованої вченої ради Д 26.001.28 в Київському національному університеті імені Тараса Шевченка; її матеріали у тексті докторської дисертації не використовувалися. Сформульовані у пропонованому дослідженні положення виносяться на захист уперше.

Апробація результатів дисертації. Матеріали дисертації обговорювалися на засіданні кафедри теорії та історії культури Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського. Основні теоретичні положення дисертаційного дослідження були оприлюднені у формі доповідей та наукових повідомлень на міжнародних, всеукраїнських наукових, науково-практичних, науково-методичних конференціях та симпозіумах, зокрема: Міжнародна наукова конференція «Філософія

повсякдення» (Київ, Центр практичної філософії, 2009); 76 наукова конференція молодих учених, аспірантів і студентів «Наукові здобутки молоді – вирішенню проблем харчування людства у XXI столітті» (Київ, НУХТ, 2010); VII міжнародна науково-методична конференція «Викладання психолого-педагогічних дисциплін у технічному університеті: соціально відповідальний вимір» (Київ, 13-14 жовтня 2011); Всеукраїнська наукова конференція «Соціально-гуманітарні аспекти розвитку сучасного суспільства» (Суми, 19-20 квітня 2012 р. Сумський державний університет, 2012); Всеукраїнська науково-методична конференція «Виховна робота у вищому навчальному закладі – невід'ємна складова підготовки висококваліфікованих фахівців: традиції та новаторство» (Київ, НУХТ, 21 листопада 2013); Міжнародна наукова конференція «Дні науки філософського факультету – 2014» (Київ, КНУ ім. Т. Г. Шевченка, 15-16 квітня 2014); XV науково-практична конференція «Патріотизм у системі сучасних суспільних цінностей» (Київ, ВНЗ «Національна академія управління», 2016); Міжнародна наукова конференція «Дні науки філософського факультету – 2016» (Київ, КНУ ім. Т. Г. Шевченка, 20-21 квіт. 2016); 82-а міжнародна наукова конференція «Наукові здобутки молоді – вирішенню проблем харчування людства у XXI столітті» (Київ, НУХТ, 13-14 квітня 2016); 83-я міжнародна наукова конференція «Наукові здобутки молоді – вирішенню проблем харчування людства у XXI столітті» (Київ, НУХТ, 2017); Міжнародна Інтернет-конференція «Інформація та культура в забезпеченні сталого розвитку людства» (Маріуполь, МДУ, 15 листопада 2017); Всеукраїнська науково-практична конференція «Національні культури в глобалізованому світі» (Київ, 6-7 квітня 2017); Міжнародна наукова конференція «Культурологія та соціальні комунікації: новаційні стратегії розвитку» (Харків, Харківська державна академія культури, 23-24 листопада 2017); Міжнародна наукова конференція «Дні науки філософського факультету – 2017» (Київ, КНУ ім. Т. Г. Шевченка, 25-26 квітня 2017); Міжнародна наукова конференція «Категорії свого-чужого в сучасному світі

в популярній літературі й культурі слов'янських країн, що проводиться в межах циклу «Новітня слов'янська популярна література і культура» (Польща, м. Зелена Гура, Зеленогурський університет, 18-19 жовтня 2018); Міжнародний науковий симпозіум «Україна – Польща: діалог культур» (Київ, ІК НАМ України,19-21 квітня, 2018); Міжнародна наукова конференція «Дні науки філософського факультету – 2018» (Київ, КНУ ім. Т. Г. Шевченка, 26-27 квіт. 2018); Міжнародна науково-практична конференція «Економічні, політичні та культурологічні аспекти європейської інтеграції України в умовах нових глобалізаційних викликів» (Ужгород, ДВНЗ «Ужгородський національний університет», 16-17 квітня 2018); Всеукраїнська наукова-практична конференція «Філософія подієвої культури: теорія та практика» (Київ, КНУКіМ, 26-27 березня 2020).

Публікації. Основні положення дисертаційного дослідження висвітлено у 52 наукових публікаціях: зокрема, в одноосібній монографії «Фестивація як комунікативний апропріатор глобалізаційних інтересів у культуротворчому просторі» та 4 колективних монографіях; 1 розділі навчального посібнику для студентів вищих навчальних закладів «Філософія культури: основні поняття, напрями, персоналії»; 18 публікацій у наукових фахових виданнях, затверджених МОН України як фахові та виданнях, які включені до міжнародних наукометричних баз даних; 6 статтях у наукометричних та міжнародних виданнях; 22 публікаціях в інших наукових виданнях і збірниках матеріалів наукових конференцій, що свідчать про апробацію матеріалів дисертації.

Структура дисертації та логіка викладу матеріалу зумовлена специфікою теми, метою та завданнями дослідження. Робота складається з анотацій (української та англійською мовами) зі списком публікацій за темою дисертації, вступу, чотирьох розділів, що містять дванадцять підрозділів, висновків до розділу, загальних висновків, списку використаних джерел (461) позиції, з них 32 – іноземними мовами. Загальний обсяг дисертації 390 сторінок, з них 343 сторінок основного тексту.

РОЗДІЛ 1. ФЕНОМЕН ФЕСТИВАЦІЇ: МЕТОДОЛОГІЧНІ ЗАСАДИ ОБҐРУНТУВАННЯ В ДИСКУРСІ «КЛАСИЧНОЇ – НЕКЛАСИЧНОЇ» КУЛЬТУР

1. 1 Від онтології свята до технології фестивації: глобалізаційний проект сьогочасної культури

Фестивація як активна та динамічна модель сучасної фестивної культури лише починає актуалізуватися в проблемних дослідницьких лакунах культурологічної думки та її студіювань, оскільки саме остання здатна акумулювати в собі оптики численних інших наук. Слушним, відтак, є звернення до культурології, яка формувала царину власної предметності, виходячи із дослідницького запиту вивчення масової культури, сьогодні почасти маркованої як популярної у розумінні американського культуролога Дж. Сібрука та Дж. Сторі, які звертаються до вживаності обидвох (масової та популярної) як паритетних, до яких можна віднести досліджуваний феномен фестивації.

Водночас автору імпонує позиція культурологічних запитів щодо усвідомлення факту, що будь-які явища в культурі, життєсвіті людини, мають місце для дослідницьких рефлексій, оскільки в сукупності утворюють підґрунтя щодо пошуку стратегій синтезу різноманітних підходів до аналізу сьогочасної ситуації культури. Домінуючий тип повсякденного існування та характерні для нього феномени культури – масова, популярна культури, ідеологічні, політичні, економічні, урбаністичні, лінгвістичні, семіотичні практики конструювання, фестивація, медіалізація, – від яких, як відомо, соціологічні, гуманітарні науки початково дистанціювалися, не виявляючи активної ініціативи щодо означених проблем, потребує уважної дослідницької оптики як культурологів, соціологів, філософів, політологів, істориків, мистецтвознавців, етнологів тощо. Підтвердженням даної думки є

діапазон методологічних переорієнтацій, які сформувалися останніми десятками років у науковому просторі, стартуючи, з історії й, утверджуючись на теренах теоретичної й практичної культурології, культурологічної антропології та інших наук про культуру.

Маркування сьогочасної культури як популярної у пропонованому дослідженні не є випадковим. Автор дослідження не відмовляється від усталеної соціальної топологічної моделі поділу святкової культури на масову, елітарну та народну, однак вважати виключно їх адаптивними щодо аналізу фестивації як актуальної моделі сьогочасної фестивної культури не є достеменно продуктивним за наступних причин: по-перше, неспроможності виокремлення кожної з них у «чистому» вигляді на сьогоднішній день, оскільки вони апропріюють одна до одної (присвоюються та переприсвоюються), зазвичай, змішуються; по-друге, врахування періоду: якщо увага дослідників до проблем масово / елітарного в культурі активізувалась близько першої третини XX століття, зараз ми вже на підступах четвертини XXI століття і, спостерігаємо постійні тенденції до світоглядної нелінійності, впливу зростання мобільності індивідів, прискорення культурного обміну та кроскультурної комунікації на формування світоглядних орієнтирів людини.

Відповідно, з’являються принципово відмінні дослідницькі стратегії щодо класифікації сучасної культури в контексті практики повсякденності, котрі, безперечно, враховуючи історіографічну цінність попередніх, культивують модель популярної культури. Підставою щодо впровадження та розширення концепту масово / елітарної до популярної є аналітичні дослідження американського культуролога, журналіста, письменника Дж. Сібрука, американського політика, правника, культуролога Дж. Сторі та інших представників гуманітаристики, які апелюють, у тому числі, й до негативної конотації та «принизливої» інтонації щодо людини-маси, зокрема, подібних оптик, де масова культура пов'язана з «формуванням такого специфічного феномена, як маса, відмінного від спільнот, подібних народу і

нації. Якщо народ виступає як колективна особистість і має єдину для всіх систему цінностей, життєву стратегію і загальні поведінкові стереотипи, то маса є сукупністю роз'єднаних і атомізованих суб'єктів, які виступають як безособовий колектив, одиницею якого є середньостатистична особистість. Маса не іманентна людському існуванню, її історичні рамки локальні й визначаються тенденціями індустріалізації та урбанізації. <…> Незважаючи на повсякденний характер цієї культури (*масової* - курсив мій Л. Б.) і близькість соматичним комплексам, її орієнтацію на потреби середньостатистичної особистості, її безсумнівну близькість сфері колективного позасвідомого і опору на архетипи, масова культура не є ані культурою народу, ані культурою класу, ані низовою культурою в соціально-культурній ієрархії, що протиставляється в цих межах культурі еліти» [204, с. 272].

Натомість американські культурологи, не відмовляючись від поняття масової культури, підтвердженням слугує сама праця Дж. Сторі під назвою «Теорія культури та масова культура: вступний курс», розширюють його (не змінюють й не замінюють) до популярної культури, визначаючи останню як неофіційну культуру, що близька до і фольклорної культури, тобто, народної, її традицій та ритуалів та, водночас, не виключає комерційного та позаоцінкового характеру.

До прикладу, сьогодні політичну концепцію А. Ґрамші переймають теоретики культури для пояснення природи масової культури, називаючи її неоґрамшіанською теорією геґемонії. За подібного підходу культура розуміється як «поле битви між "опором" залежних суспільних груп та "єднальними" силами поглинання, що діють в інтересах панівних груп суспільства. У такому світлі масова культура – це не нав'язана комерційна культура і не стихійно опозиційна річ, створена "народом". Натомість, це сфера обміну та переговорів між ними – сфера, що її, як сказано вище, характеризують опір і поглинання» [439, с. 161].

Втім, дослідницька увага акцентується, передовсім, на комерційному й позаоцінковому характері популярної культури, який маркується як «ноубрау». За висловлюванням Дж. Сібрука, поняття «"ноубрау" означає відсутність звичних інтелектуальних ієрархій, у межах якої висока культура – це обов'язково культура еліти, а низька належить масам. Коли я писав книгу, я хотів показати, як ці обидві, початково розділені сфери, стали на наших очах зливатися в одну; як вони припинили відігравати роль соціальних маркерів» [357, с. 116]. Звісно, можна погоджуватися чи погоджуватися із заявленою позицією Дж. Сібрука, але автор даного дослідження не може не прийняти до уваги факту, суголосного власному розумінню, зокрема аналізу проблеми фестивації як комунікативного апропріатора глобалізаційних інтересів, реалізованої у монографії «Фестивація як комунікативний апропріатор глобалізаційних інтересів у культуротворчому просторі» та продовженні її в даній роботі.

Спорідненість популярної та масової культур підтверджується насамперед характером їх соціального функціонування, високою вітальною активністю, що дозволяє розглядати їх як сегмент у контексті не лише культури й мистецтва, а й загалом суспільного буття. Якщо масова культура, на думку американського психолога Г. С. Голла, є «ареною творення колективного суспільного розуміння», цариною, де метою постає інтенція свідомості щодо певного бачення світу, яке відтворюються «політикою означення» [440, с. 36], то популярна тяжіє більше в бік суб’єктивного вибору щодо подання себе, почасти в радикальних досвідних позиціях, спрямуванні до певних моделей презентації та репрезентації власної самості (як творця, а не лише носія), продукування творчого волюнтаризму тощо.

Подібна неоднорідність різних культурологічних підходів й різноманітність концепцій культури, з одного боку, проблематизує культурологічне пізнання, оскільки заздалегідь не відомо, яка концепція культури очікує дослідника чи читача щодо аналізу дослідження або зверненні до того чи іншого джерела з питань історії та теорії культури.

З іншого боку, на думку Т. Кривошеї, додає «поліметодологічного спрямування та оформлення. А що є більш плідним для пізнання – моно методологія або багатовекторність підходів – питання не стільки риторичне, як культурно-ситуативне» [210, с.17]. До прикладу, індивідуальні соціальні теорії М. Фуко, П. Бурдьє, Н. Лумана або К. Гірца, водночас слугують підґрунтям щодо досліджень, орієнтованих на історію культури, культурологічні практики. Так, сучасні теорії культури формують теоретичне дослідницьке поле, яке, на відміну від соціально-теоретичних парадигм, покликане найповніше описати людські дії шляхом пояснення соціального конструювання поведінкових моделей за допомогою когнітивно-символічних схем.

Методологічними обґрунтуваннями тут слугують теорії «гетеротропії» М. Фуко, «інших просторів» А. Лефевра, «периферії» Б. Хукса, «соціології проміжкових просторів» Я. Н. Пітерзе тощо. Дія глобалізаційних та альтерглобалізаційних інтенцій є завжди персоніфікованою й орієнтованою на єдність споживання та продукування інформації. Комунікативний аспект актуалізує при цьому процеси генерації інтерпретативних базисів культуротворчого аналізу як процесуальних, так і предметних сегментів комунікативного простору. Заданий П. Бергером, Т. Лукманом вектор соціального конструювання щодо повсякденних міжособистісних комунікацій як альтернативної пізнавальної стратегії, дозволив обґрунтувати важливість соціокультурної інтерпретації у визначенні фестивації як актуальної форми комунікації. Водночас підхід соціального конструювання розширив горизонти щодо розуміння фестивації як всередині, так і зовні між соціальними групами (Б. Хукс) та врахування впливу політичних контекстів щодо моделювання фестивного простору.

Сьогочасні новаторські дослідницькі практики розширюють горизонти, зміщуючи усталеність теоретико-методологічного канону як абсолютного, в бік багатоманітності культурних «поворотів» – таких як «інтерпретативний поворот (interpretive turn), перформативний поворот (performative turn) і

рефлексивний поворот (reflexive turn), які початково складалися в сфері культурної антропології, а потім у контексті зміни провідних дисциплін сформували постколоніальний поворот (postcolonial turn) поряд із просторовим (spatial turn) та іконічним / пікторіальним поворотами (iconic / pictorial turn); з недавніх пір до них примикає і перекладацький поворот (translational turn)» [62, с. 7].

Сучасна культура постає своєрідним універсальним утворенням, здатним виявляти багатомірну реальність, що втілюються в різноманітних смислах культури. Розвиток культури постає постійним продукуванням цих смислів, адже творчість культури є багатоманітністю актів смислотворення. Універсалізм культури, відповідно, є закономірним породженням універсальності культури в контексті безмежного дискурсу, комунікації та «ціннісно-смислового універсуму людини» (ЦСУ), на думку С. Б. Кримського, оскільки «ЦСУ як діяльно-творче буття – темпоральне, тобто задане в часі ходою людської історії. Мірою просування останньої змінюється не лише масштаб ЦСУ, його «обсяг», але й гатунок моделей, його репрезентантів – увесь культурний ландшафт осмислення буття» [212, с. 18-19]. Виникає своєрідна культурна онтологія, яка формується шляхом освоєння індивідом смислів культури, які транспортуються багатомірними комунікативними шляхами, зокрема, міжособистісного обміну, отримання практичного досвіду, результуючим саморозвитку. Тут універсалії постають, за словами К. Ісупова, «вічними онтологічними та екзистенційними константами людської буттєвості, фундаментальними категоріями картини світу, сумарністю аксіоматичного внутрішнього досвіду. Універсалії культури є апріорним спадком культурної пам’яті, що проектно визначають діяльність механізмів духовного спадкоємства, новаторства та палінгенезу» (останній варто розуміти в контексті звернення А. Шопенгауера до безсмертної волі людини та вияву її в нових індивідах)» [171 с. 384].

Такою універсалією культури постає свято, оскільки пронизує собою нескінченність граней існування людини впродовж всієї історії розвитку

культури, вимагаючи, відтак, свого усвідомлення як актуального феномену в форматі сьогочасних філософських, культурологічних, естетичних, психологічних, історичних, мистецтвознавчих, музикознавчих, етнологічних проблем. Щодо дослідження останніх (мистецтвознавчих та музикознавчих) аспектів розгляду фестивної культури, то автор свідомо уникає даних оптик, оскільки увага акцентується на філософсько-культурологічному аспектах, принципово відмінному від них. А саме, для мистецтвознавчої оптики ключовим інструментарієм щодо дослідження виступає аналіз конкретного (твору, події, явища тощо); філософської – узагальнюючі аспекти, орієнтація на загальне; культурологічної – інтерпретаційний аспект. Оскільки метою дисертаційного дослідження є концептуалізація феномена фестивації як актуальної та динамічної форми сьогочасної культури та процесу тотального освятковування дійсності в контексті глобалізаційних та альтеглобалізаційних ініціатив, продукується саме філософсько-культурологічних підхід щодо означеною проблеми.

Незважаючи на панорамність наявних тлумачень свята, значного обсягу концепцій, цілісної картини святкової культури, як у дискурсі класичної, так і некласичної культури, не було представлено, і, мабуть, за «іронією долі» й не буде. Це не песимістичне прогнозування, не проблема неспроможності дослідників, тут причина(и) прихована і, очевидно, не одна в самій природі свята. По-перше, свято поставало завжди виявом свободи, його важко схопити, надати системних узагальнень щодо класифікацій у науковому контексті, адже основною ознакою науковості є системність. Існує численна кількість теорій та концепцій святкової культури, до якої ми звернемося у наступних розділах дослідження, а саме в підрозділі 3.1 «Фестивація культуротворчості в некласичній гуманітаристиці: специфіка феноменологічної оптики», що, безперечно, дозволяють, з одного боку, концептуалізувати проблему свята. З іншого, – багатомірність вияву фестивної культури, водночас, й ускладнює проблему її систематизації у полярності оптик:

а) системності як необхідної умови щодо теоретичного рівня дослідження;

б) існуванні концепцій святкової культури (соціальної, антропологічної, міфологічної, трудової, ігрової тощо), які відрізняються щодо природи витлумачення самого феномена свята.

Очевидно, що сама природа свята є достатньо проблемною, виступаючи ареною свободи, її складно ідентифікувати й чітко диференціювати, систематизувати за численними контекстами, не потрапивши при цьому в тенета смислових аберацій, а це постає необхідною умовою для наукової систематизації, оскільки, як зауважувалось раніше, основною ознакою науки є системність, себто, не просто накопичені знання розрізненого характеру, а система знань. На думку дослідниці І. Лаврикової, будь-яке свято є «…феноменом із стількома щаблями свободи, описання якого надлишковою кількістю змінних не є можливим, а саме це і постає умовою для істинної систематизації» [222, с. 75]. По-друге, концентрація на обраній дослідником оптиці фестивної культури, завжди утримуватиме своєрідну абсолютизацію в контексті інших її виявів.

Відповідно, з позиції культурологічного осмислення феномена фестивації залишаються не врахованими, з одного боку, механізми ретрансляції культурного досвіду та культури загалом як проблеми трансформацій поколінь, а, з іншого, чинники, які вплинули на формування й становлення нових механізмів передачі культурного досвіду. Відтак, культивована проблема дослідження динаміки переходу від онтології свята до технології фестивації у дискурсі «класичної – некласичної» культур набуває адресності.

Автор дослідження свідомо використовує диференціацію понять «фестивації» та «свята», де перше розуміє як процесуальність «гіперболізованого» сьогочасного свята, «вічного свята», «глобального свята», що характерне вже для некласичної та постнекласичної традиції, а друге – як універсалію в класичному розумінні та онтологічному прояві.

Симптоматичною є думка сучасного культуролога В. В. Савчука щодо розуміння свята як універсалії культури: «Дослідження з викриття свята періоду панування християнської традиції, під покровом якої ховалися елементи дохристиянської магії, ритуалів, жертвопринесення, які перевертали соціальний порядок і руйнували сувору номенклатуру ролей та їх жорстку субординацію, підводять висновку щодо наявності певного стійкого архаїчного ядра, що дозволяє ті чи інші події в різні епохи та різних країнах називати святом» [350, с. 46.]. Така онтологічна вкоріненість свята в буття культури, безперечно, дозволяє нам розуміти свято як універсалію культури в контексті повернення до справжньої ідентичності з природою та соціального середовища; умовою примирення з буднями, їх одноманітністю й монотонністю; відновлення миру з обмеженим простором і «часом стрибку до справжнього першоджерела ідентичностей» [1, с. 46].

Втім, звернення до сьогочасної царини свята потребує артикуляції з боку некласичної та постнекласичної культур, оскільки самі свята втрачають статус константності та онтологічності, притаманний класичній моделі культури, відтак, володіють радше не універсальним, а партикулярним, нелінійним й динамічним характерами, виступають своєрідними «дарувальниками ідентичностей» (З. Бауман), продукуючи культурне різноманіття глобалізаційного простору. Подібна ситуація обумовлена низкою параметрів, зокрема, існуванням безлічі різноманітних типів і видів свят у сучасному суспільстві. Деякі з них дійшли до нас з глибини язичницьких часів, інші пов'язані з релігією, не виключенням є політичні, ідеологічні, що дісталися в спадок від попередніх суспільних періодів, ще інші утримують історичну пам'ять, зрештою, з'являється безліч новостворених свят, зокрема, категорії «незвичайних», які постійно оновлюють й поповнюють сучасний календар свят.

Багатомірність емпіричного знання, яке утримує здебільшого позанауковий контекст, спрямовує до осмислення дискурсивності проблеми фестивації, пов'язаної як із генеалогією, так і рефлексією культури, де перша

виявляє подібність, проформу, тотожність із святом, а друга – орієнтована на відмінність й розпізнання «іншості», формоутворюючі конструкти. Останню пов'язують з постколоніальним поворотом, для якого вирішальним є принцип визнання культурних відмінностей та дискурс щодо них поза межами систематизації. Так, на думку індійського історика Д. Чакраборті подібною «епістемологічною критикою постколоніальний поворот здійснює прорив у науках щодо культури, розкриваючи їх у іншому, глобальному і транскультурному сенсі: він змушує не тільки розширювати, застосований до Європи канон дослідницького репертуару в науках про культуру і суспільство, а й переосмислювати євроцентристську претензію науково-дослідних категорій щодо універсалізації» [445, с. 85].

Взаємопроникнення культур одна до одної, їх обмін, культурна апропріація існували впродовж віків, хоча й не артикулювалися в науковому дискурсі як наріжна проблема. Тому, слушно вести мову радше щодо тенденції динамічної інтенсифікації, пришвидшення та масштабності поширення глобалізаційних та альтерглобалізаційних проектів, аніж їх новизну (принаймні, глобалізаційних).

Продуктивним щодо аналізу фестивації культуротворчості, яка буде розглядатися у найрізноманітніших власних виявах впродовж всього дослідження, автор вбачає звернення до розгляду, заявлених у заголовній темі понять «глобалізації» та «альтерглобалізації», їх контекстно-смислового розуміння в даній розвідці, на тлі яких і розгортатиметься подальший аналіз ключового поняття «фестивація культуротворчості».

Аналізуючи глобалізаційні та альтерглобалізаційні процеси в культурі, зокрема, фестивній, автор усвідомлює всю складність даних явищ щодо їх обґрунтування, оскільки численність та різноманітність підходів щодо їх конотацій, розумінь, почасти не прояснюють, а навпаки, спричиняють калейдоскопічну колажність і, відсилають до певної ревізії та вибірковості в дослідженні. Неоднозначність поглядів стосовно цього явища презентує українська дослідниці І. Чудовська-Кандиба у «Вернісажі нарисів

глобалізації в українському соціальному дискурсі»: «одні стверджують, що це процес, який триває кілька століть, другі вдаються до його опису як характеристики сучасності; у деяких дослідженнях наголос робиться на економічних аспектах глобалізації, формуванні єдиного світового ринку товарів і послуг, в інших – на формуванні єдиного інформаційного простору; іще в інших – на розвитку схожих поведінкових стандартів, використанні спільних комп'ютерних програм, технологій навчання тощо. Зрозуміло одне – це явище охоплює різноманітні сфери, але скрізь, так чи так, воно торкається соціальної царини людини. У сучасному світі навіть місцеві соціальні явища формуються транснаціональними процесами, що своєю чергою змінює самі моделі аналізу соціальності як такої» [415, с. 11].

Домінуюча глобалізаційна модель сучасної культури усвідомлюється нами як універсальний засіб комунікації, передання образів буття людини, апропріації запозичених культурних стратегій, практик інших культур, що зумовлено формуванням, точніше, вже існуванням єдиної, планетарної цивілізації, спричиненої процесами не лише глобалізації, а й альтерглобалізації, глокалізації, уніфікації культури, що задає інтенцію до творення багатомірних типів комунікації (урбаністичних, політичних, економічних, ідеологічних, культуротворчих тощо) та соціокультурних відносин. Подібні процеси в сучасній культурі пов'язані, з одного боку, взаємообміном і збагаченням полілогу культур, які, зрештою, складно вважати новими, оскільки вони існували завжди (змінилися лише інтенсивність та динаміка поширення процесів), з іншого, – ризиками нівелювання та тривіалізації естетичних, художніх цінностей, розмиванням меж національної культурної ідентичності, розпалюванням міжетнічних та соціальних конфліктів тощо.

Звернення до феномену фестивації в контексті глобалізаційних та альтерглобалізаційних реалій, що постійно продукують проблемні лакуни у канві сьогочасної соціальності щодо ідентичності, самоідентичності, світоглядних інтенцій людини, актуалізується у кількох аспектах:

а) активізації процесів маркетизації культури як своєрідного естетичного механізму фестивації повсякдення, що тією чи іншою мірою є дотичними до святкових імплікацій у межах кураторських культурологічних проектів, медіадискурсів, різноманітних Fest, Event тощо; б) визначення суб'єкта комунікації сьогочасної фестивної культури як Homo festivus, артистократа, агента, актора, áктора різних систем (презентації, репрезентації, перформативності, ескапізму тощо). Останній аспект детальніше буде розглянутий в наступному підрозділі 1. 2 «Термінологічне оформлення понять "фестивація", "Homo festivus" у культурологічному дискурсі», присвяченого аналізу термінологічного інструментарію щодо контекстного означення того чи іншого феномена дослідження презентанта чи репрезентанта фестивної культури.

Якщо початкові тенденції глобалізаційних процесів можна було ідентифікувати як за зразком культури, так і зразком ринку, то зараз спостерігається таке явище як маркетизація культури, яким ми часто послуговуємося у роботі. Іншими словами, якщо раніше з легкістю можна було диференціювати, що є культурою, а що є ринком, то сьогодні вони не просто наблизилися один до одного, а утворюють синтетичні лакуни – культуру маркетингу та маркетинг культури.

Маркетингова експансія культури, або маркетизація культури, відбувалася в комерційних цілях за допомогою ідеологічного маніпулятивного конструкту, результат якого передбачав продаж культури її ж носіям. Подібний маркетинг формувався в межах демографічного фокусування в контексті урбанізації, де ключовою поставала проблема прогнозування / передбачення щодо зростання чисельності населення та подальшого планування будівництва міст, магістралей, аеропортів, мережевих комунікацій тощо. Виходячи з цього, маркетологами щодо суспільства споживання формувалась така модель, яка допомагала культурній індустрії конструювати патерни, на кшталт, фінальних сцен фільмів, вибірковості відеокліпів та стилю одягу. Так, американський

культуролог Дж. Сібрук зауважує, що «демографічні показники, дослідження ринку, статистика відвідувань інтернет-сайтів витісняли класові, етнічні, географічні зразки споживання. Приймаючи ці "тенденції", ви перестали існувати як унікальні, єдині за своєю подобою й поставали частиною певної демо, "поколінням пепсі" тощо» [357, с. 104].

Подібна інверсійність приводила до відчуття принципово іншої ідентичності, що в дослідницькій практиці означало радикальне потрясіння її конвенціональних елементів, де «стиралися відмінності між внутрішнім та зовнішнім, національним та інтернаціональним, локальним та глобальним, між Нами та Іншими» [430, с. 29]. Доречним у даному контексті є звернення до ідей географів, урбаністів Едварда Соджа, Девіда Гарві, Дерека Грегорі, Доріна Мессі, Стіва Пайла, точніше, впливу їх ідей на формування концепції «третього простору» як місця одночасного існування реальних та уявних місцин, як правило, мегаполісів із наявною концентрацією уявного, удаваного аспектів.

Симптоматичною щодо вищевикладеного контексту є позиція, заявлена вітчизняним філософом Володимиром Федьом у монографії «Культуротворче буття», де автор надає амбівалентного значення глобалізації: з одного боку, це глобалізація-симулякр, яка осмислюється за допомогою бодріярівської системи симулякру, з іншого, – ризоматична модель глобалізації або глобалізація-ризома, за Ж. Делезом. Обґрунтування першої базується на думці, що глобалізація-симулякр є проектом влади, яка постає «джерелом нав’язування іншого типу і ритму життя тій культурі, що втратила віру в життєвий зв'язок із власними світоглядними традиціями, втратила своє буття у мові, асимілювалася» [386, с. 242].

Щодо глобалізації-ризоми, то автор вважає її більш перспективною моделлю інтеграції сучасної української культури, осмислюючи за допомогою моделі ризоми Ж. Делеза як поліцентричної сутності культуротворчого буття, він тлумачить її в дусі Ф. Фрьобеля: «єдність *переконань* була б нещастям для прогресу пізнання, але єдність *цілі* в справах

суспільства – це необхідність» [386, с. 243]. Так, на думку В. Федя, ризоматичний підхід культуротворчого буття здатний забезпечити толерантне ставлення до опонента етноспілкування, шукає шляхи порозуміння між відмінними началами: «в цьому плані толерантність постає своєрідною протиотрутою від "розумного" та "розумового" насилля і породжує відкритість, стає тим ґрунтом для зміни власної позиції, який долає егоїстичні уподобання, оскільки в ім’я істини можна не проявляти упертості та поступитись власною точкою зору» [386, с. 243-244].

В дослідженні артикулюється культурологічний підхід щодо аргументації глобалізації. За такого підходу глобалізація не заперечує культурної різноманітності, не стоїть на позиціях відмови людини від її національної та індивідуальної ідентичності, як почасти можна це почути в різних дискурсах щодо означеного явища. Її метою не є перехід до однорідної, гомогенної культури як всезагальної та єдиної щодо всіх. Ключовою інтенцію її є створення інформаціних технологій, які дозволяють транслювати та поширювати світом вже існуючі або новітні зразки та цінності. Драматизм несприйняття глобалізації за подібного контексту полягає в тому, людина як «Homo faber» завжди тяжіє до розуміння певних явищ як творчого процесу, зокрема, творення нової культури, а глобалізація утримує принципово відмінний вектор, «позатворчий», спрямований на формування нових інформаційних технологій, і продукує своєрідну «медіалізацію», в свою чергу, дозволяє поширювати і поставляти продукт культуротвочості всьому світу, скорочуючи відстань між творцями та споживачами культури. Ареною глобалізації постає, відтак, увесь світ, проте вона повинна враховувати специфічність кожної (місцевої, регіональної, національної) спільноти, які проживають на цій арені, оскільки поза нею будь яка культурна комунікація стає неможливою. Звісно, це ми окреслили глобалізацію як проект культури.

Оптика на проблему глобалізації в контексті ринку принципово відрізняється від вищевикладеного, оскільки те, що для ринку постає благом,

за звичай, для культури, є загрозою. З позицій ринкової спрямованості глобалізація тяжіє до уніфікації та раціональної одноманітності, що приводить до економічної нерівності та конструюється на засадах й принципах, цінностях неолібералізму, носієм якого є транснаціональна еліта, інституалізована тією чи іншою мірою урядами розвинених держав, різними неурядовими організаціями, політичними партіями тощо. Глобалізацію в контексті культури називають глокалізацією, оскільки вона дозволяє поєднувати глобальне з локальним, зберігає локальні відмінності і особливості на рівні транснаціональних зв'язків і відносин.

Якщо брати до уваги основні інтенції глобалізації, а саме, її «відкритість» з орієнтацією на міждержавну взаємодію і мультикультуралізм, взаємодію культур та взаємообмін, то в певному розумінні, глобалізація має давні історичні коріння, оскільки вже існувала з моменту великого змішання народів, етносів, тому мова йде, передовсім, щодо міри масштабності територіального поширення, інтенсивності та динаміки, а не про глобалізм як нове явище. Вона завжди існувала на історичній арені, але не артикулювався як ключова проблема.

Щодо альтерглобалізму або альтернативного глобалізму, то в наукових спільнотах його прийнято визначати як ідейну течію, підґрунтям якої є принцип не заперечення глобалізму як такого, а його альтернативна модель, що базується на засадах модернізації як перетворенні соціуму на гуманістичних засадах, людиномірних проектах. Визначальною рисою альтерглобалізму є протест надмірному прагматизму, характерному глобалізації, натомість продукуються гуманні, соціальні, культурні, екологічні аспекти взаємодії людини й суспільства. Виявлення сутності альтерглобалізму, його ідейної та аксіологічної компоненти, спрямоване на визначення внутрішніх суперечностей та потенціалу щодо перетворення неоліберальної глобалізації у альтернативну, засновану на гуманістичних пріоритетах концепцію. Річ у тім, що наслідки глобалізації з її новими принципами організації в суспільстві, викликали зміни у відношенні до

суспільства, загалом, місця й ролі культури, зокрема, авангардна функція технократів, розкріпачення думок та зростання ірраціональності, а також згасання дієвості соціальної культурної політики держави, відтак, прихильність до ідей етатизму тощо.

Дослідження проблеми співвідношення «свято» – «фестивація» поза межами ключових дискусій щодо сучасної культурної глобалізації є малоперспективним, оскільки сам глобалізаційний інтерес усвідомлюється автором як своєрідний проект, що здійснює реалізацію геополітичної стратегії щодо розвитку та функціонування світу в сучасних реаліях, утримуючи трансцендентний і транснаціональний характер, – відображає зміст національного інтересу кожної окремої держави і стосується світового устрою загалом.

Отже, сучасна глобалізація неминуче впливає на культурний ландшафт, проблематизує його процеси. Д. Гелд у праці «Глобальні трансформації: політика, економіка, культура» виокремлює й аргументує наступні ключові положення:

по-перше, це «нові глобальні інфраструктури безпрецедентного масштабу, що забезпечують великі можливості проникнення елементів культури крізь кордони й зниження вартості їх використання;

по-друге, зростання інтенсивності, обсягу і швидкості культурного обміну і комунікацій всіх видів;

по-третє, розповсюдження західної масової культури та збільшення комунікацій в культурному бізнесі як основного змісту глобальної культурної взаємодії;

по-четверте, переважання багатонаціональної індустрії культури щодо створення й володіння інфраструктурами й організаціями для виробництва та розподілу культурних товарів;

по-п’яте, зрушення в географії глобальної культурної взаємодії, яка відходить у певному відношенні від географії глобального порядку, що існував до Другої світової війни» [409, с. 403-404].

Очевидним залишається той факт, що культурна глобалізація змінює контексти, засоби, за допомогою яких відбувається та здійснюються творення та відтворення національних культур, відповідно, їх вплив на тональність та ефективність даних культур, ідей, цінностей тощо. Варто зауважити, що вона не лише змінює усталений спосіб життя, а й утримує полівалентні наслідки для певних соціальних груп. Однак, на думку Д. Гелда, «якою б складною не була культурна взаємодія між спільнотами впродовж останніх трьох тисяч років, все таки посилюється мобільність образів і символів, достатньою мірою поширення методів мислення і способів комунікації – все це унікальні та безпрецедентні особливості кінця XX століття й початку нового тисячоліття» [409, с. 387].

Звідси постає непросте завдання щодо адекватної інтерпретації впливів нових форм культурної глобалізації на культурні цінності, політичні ідентичності, національну самосвідомість, водночас класифікації та типологізації сучасної культури в різних дослідницьких дискурсах. Так, культура початку XXI століття почасти декларується й позначена метамодерними тенденціями (переходу постмодернізму до метамодернізму), такими як «структура почуттів» Тімотеуса Вермюллена та Робіна ван ден Аккера, незадовго якій передувала «структура соціального почуття» / поглинання В. Блейка та Г. Дейвенпорта. Сьогодні це явище означують як проект нового типу чуттєвості чи «структури чуттєвості», яка мала місце в розвідках сучасників із використанням таких суміжних понять: «химерність», «freak folk», «новий романтизм», «нова щирість» тощо. Примітною тут постає думка літературознавця Дженніфера Ештона в есеї «Поезія та ціна на молоко», де автор розмірковує щодо сьогочасних тенденцій і означує метамодернізм як «капіталістичну фантазію про ринок» з прихованою політичною ідеєю, що вказує на проблему комерціалізації фестивної царини та непомітним витісненням свята святковістю. Така позиція Дж. Ештона в унісон доповнює естетичну парадигму прагматизму Д. Дьюї, яка випливає з ідеї щодо естетичної якості й базується на спостереженні за повсякденними

подіями, які приносять задоволення людині. Означені нами вибіркові дискурси щодо глобалізації та альтерглобалізації, так чи інакше, створюють підґрунтя щодо розуміння ключового феномену дослідження «фестивації».

Враховуючи досвід концептуалізації свята, перед нами в дисертаційному дослідженні постають питання ідентифікації – диференціації – експлікації щодо феномену «фестивації», з'ясування схожості / відмінності її з класичним святом, оскільки фестивація постає ключовим поняттям дослідження й залежно від аспекту її розгляду доповнюватиметься відповідними смисловими навантаженнями. Так, в дослідженні здійснювався дискурс щодо фестивації у межах «класичної» – «некласичної» культур, за подібного підходу варто уточнити, що ми розуміємо під цими поняттями. Так, класична культура розуміється автором як стійка, нединамічна, характерною особливістю якої є зміни, які відбуваються достатньо повільно, відповідно, практично не фіксуються колективною свідомістю даної культури. З іншого боку, вона постає специфічним способом організації життєдіяльності, заснованим на успадкуванні домінуючих смислів, цінностей, патернів тощо.

Якщо мова йде про свято як феномен класичної культури, то ми усвідомлюємо його як однин з елементів буття, на відміну від буденності з її випадковістю, що несе в собі чітку аксіологічну осмисленість, оскільки утримує подію. Подібний онтологічний смисл свята полягає у його відношенні до системи смислотворних цінностей. Зародження, розквіт, зміни церемоніалу свята, способів святкування, перетворення його елементів, просування або занепад його щодо інших свят є чутливими показниками змін, пов'язаними з долею систем цінностей, історією ідей, що знаходять своє безпосереднє вираження у творчості, викликаній святом. Інститут свята, утримуючи давні коріння, неминуче пристосовується до сучасної епохи з її умовами, вимогами, оскільки зберігається диференціація людського часу й потреба в публічному прояві, шануванні колективних цінностей, пов'язаних з

цим часом, необхідністю ідентифікувати себе з певною соціальною групою тощо.

Сьогочасна культура позначена присутністю співіснування множинності свят, трансформацією традиційних свят, які особливо не протиставляються будням, а, навпаки, заповнюють повсякденний простір культури. Слушною, відтак, є позиція французького мислителя сучасності Ф. Мюре, який аргументує її наступним чином: «"класичне" народне свято, прив'язане до певної дати (ярмарки, карнавалу тощо), а також домашнє свято, яке забезпечувало нам телебачення, відтепер розчинилися в глобальному святі, що безперервно й нескінченно змінює поведінку людей і навколишнє середовище. У гіперфестивному світі свято більше не протиставляється повсякденному життю, не суперечить йому: тепер воно – сама повсякденність, уся повсякденність і ніщо інше, окрім повсякденності. Свято й будні вже невиразні (і вся трудова діяльність людей відтепер буде спрямована на те, щоб невпинно створювати ілюзію відмінності)» [283, с. 226].

З огляду на вищевикладену позицію Ф. Мюре, зауважимо факт поступового заміщення / зміщення свята – гіперфестивністю й витіснення його на периферію культури в простір повсякденності як «вічного свята», підтвердженням чого сьогодні слугує існування множинних Fest, Event проектів, які далеко не завжди постають ціннісними імпрезами як культури, так і мистецтва. Відповідно формується своєрідний процес тотального «освятковування» дійсності у сьогочасній культурі, який ми означуємо як фестивація в дискурсі «класичної – некласичної» культур, що, в тому числі, засвідчує перехідність та нестійкість стану суспільства та й самої культури. Подібна оптика знайде реалізацію в подальших розділах дисертаційного дослідження, зокрема підрозділі 3. 3 «Перформативність фестивної культури як ритуалізація та інсценування повсякденності», застосуванні перформативного підходу до розгляду фестивації крізь призму ритуальності, що уможливило вести мову щодо ритуалів як «соціальних драм» (В. Тернер),

повсякденних ритуалів (І. Гофман), секулярних ритуалів (Б. Мерхофф) та інших. За подібного розуміння фестивність як характерна риса сучасної культури, утримуючи спадкоємність окремих елементів традиційного свята, трансформувалась у феномен тотального «освятковування» дійсності, фестивацію, віддзеркалюючи глобалізаційні та альтеглобалізаційні інтенції.

Таким чином, формування гіперфестивного характеру сьогочасної культури, що є виявом культурної глобалізації, знаходить власне підтвердження й реалізацію у святкових щорічних календарях, зокрема, 2019 / 2020 / 2021 років, які безперервно коригуються оновленнями, доповненнями та відтворюють масштабний список свят та фестивалів.

Характерною особливістю свята в класичному його розумінні є момент його повторення у святковому календарі, що продиктовано самою традицією встановлення останнього й сприяло закріпленню повторювальності. Однак щодо сучасного календаря святкувань, то подібний підхід перестає бути константним механізмом функціонування свята в культурі. Так, французький дослідник культури й суспільства П. Брюкнер зауважував, що «нашій епосі тотального індивідуалізму такі строго календарні розваги не до смаку, їй не потрібно ніяких приводів і дат, щоб дати волю своїй спразі гри. Імпровізація – ось ключове поняття, кожен може імпровізувати, розважаючись, як і коли йому заманеться, пробуджуючи хмільні ключі під поверхнею прісних буднів» [85, с. 135].

Звернемо увагу хоча б на категорії маркувань «незвичних свят», «незвичайних свят» (пропоноване Googl маркування) або «цікавих свят», «неформальних», «неофіційних», які не лише посіли місце в сучасному календарі, але й деякі з них непомітно ввійшли до святкувань українського календаря: Міжнародний день «дякую» (International Thank You Day; 11. 01. 2019 р.), якого не варто плутати з «Днем подяки», «Міжнародний день обіймів» (International Hug Day; 21. 01. 2019 р.), «Міжнародний День БЕЗ інтернету» (International Internet-Free Day; 27. 01. 2019 р.), «День бабака» (Groundhog Day; 02. 02. 2019 р.), «День святого Валентина або День всіх

закоханих» (Valentine's Day; 14. 02. 2019 р.), «Міжнародний день числа «Пі» (International π Day; 14.03. 2019 р.), «Всесвітній день поцілунку» (World Kiss Day або World Kissing Day; 06. 06. 2019 р.), «Всесвітній день посмішки» (World Smile Day; 04. 10. 2019 р.) тощо.

Окрім незвичних свят, простір культури доповнюється фестивальними рухами щодо жанрової специфіки, які постають експериментальними платформами в Україні: «Країна мрій» (м. Київ, 20-21 червня 2019 р.), «Рок Булава» (м. Переяслав-Хмельницький, 20-21 червня 2019 р.), «Файне місто» (м. Тернопіль, 3-5 липня 2019 р.), «Carpathian Alliance» (м. Давидів, Львівська обл. 24-26 липня 2019 р.), «Бандерштат» (м. Луцьк, 31липня-2 серпня 2019 р.), «Woodstock Ukraine» (Львівська обл., 7-9 серпня, 2019 р.), «ЗАХІД festival» (м. Родатичі, 14-16 серпня 2019 р.), «Схід-рок» (м. Тростянець, Сумська обл., 22-23 серпня 2019 р.), «Республіка» (м. Кам'янець-Подільський, 4-6 вересня, 2019 р.), «Трипільські зорі» (м. Черкаси, 27-28 червня, 2019 р.), «ГогольFest» (м. Маріуполь, 27. 04. – 01. 05. 2019 р.), етнофестивалі «Шешори», «Червона рута», «Оберіг», «Дзвінкі перлини Верховини» (свято Коломийки), «Свято Яфинки» (Закарпаття, с. Гукливе), «Свято вина» (Закарпаття, м. Мукачево) в межах регіональних традицій тощо. Це не повний перелік святкових імпрез, фестивалів, Fest, що постають ареною арт-практик і своєрідним виходом мистецтва до простору культури повсякдення.

Водночас, вияв гіперфестивності як сьогочасного стану культури постає найменш вивченою й усвідомленою проблемою дослідження. Так, зокрема, Ф. Мюре зазначає: «спираючись на певну сукупність цікавих фактів нашої дійсності, а також на коментарі, викликані цими фактами, дослідивши безліч конкретних епізодів повсякденного життя у світлі численних подій, свідками яких всі ми стали за останні роки XX століття, я задумав описати, наскільки можливо, вірну картину нашого часу і водночас спробувати створити загальну теорію цього моменту цивілізації, яку я називаю гіперфестивною ерою, оскільки нічим не обмежене збільшення кількості свят

постало найбільшою турботою, невід'ємною потребою, відповідно, найбільш рельєфною, непростою і найменш вивченою особливістю» [283, с. 224].

Фестивна культура утримує власну типологізацію та класифікацію, адже свята поділяються на державні, релігійні, а також за категоріями: міжнародні, професійні, комерційні, медійні, дитячі, юнацькі, сімейні, спортивні, екологічні, незвичні, фестивалі тощо. Очевидно, що багатоликість форм святкової культури ускладнює проблему щодо обґрунтованої методології дослідження свята, відтак, одностайної позиції не існує й донині, про що ми зазначали раніше, швидше за все, існує перспектива синтезувати накопичений досвід у різних царинах людської діяльності, що створить базис множинності різних підходів для аналізу сьогочасної фестивної культури.

Створення універсальної системи свята також виявляється також майже не реалізованим проектом, оскільки саме свято почасти постає ареною або територією свободи, про що зауважувалось раніше. Слушною, відтак, є думка дослідника і теоретика святкової культури А. І. Мазаєва, який вважає, що «.. ані в 20-ті роки [XX століття], ані наступний період не було створено повною мірою обґрунтованої методології наукового вивчення свята» [249, с. 4].

Однак, на сьогоднішній день у науковій літературі все таки виокремлюють наступні методологічні підходи щодо вивчення свята: по-перше, свято в контексті антиномії «свято – повсякденність» або «свято як повсякденність»; по-друге, свято як соціальний інститут; по-третє, свято як гра; по-четверте, вербальні, візуальні й віртуальні мови свята, по-п'яте, святковий хронопот як трансгресивність ідеально-темпоральних імперативів культури в цивілізацію, зрештою, заявлена наша дослідницька позиція щодо розуміння фестивації як актуальної та динамічної форм сучасної культури та процес тотального освятковування дійсності. В перспективі очевидно будуть мати місце ще нові оптики усвідомлення проблем свята, які згодом поповнятимуть методологічний арсенал святкової / фестивної культури.

Методологічний апарат, на який спирається автор базується на вже заявлених у вступній частині підходах, зокрема, діалектичному, який допомагає визначити як протилежності перетворюються в своє інше, тобто, «сакральне» в «профанне», «хаос» або «світ до гори дном» в «порядок» і навпаки, що репрезентує бінарна модель у класичній традиції, а також просторовий підхід, де «сакральне в секулярному» утворює «третій простір», що свідчить про інваріантність некласичної традиції.

Феноменологічний метод надає можливість виявити у певній культурній формі образи полівалентного змісту фестивації, що з'являються в просторі сучасних Festive-технологій. Звернення автора до феноменології Е. Гуссерля уможливило визначення тих констант, які є носіями, конструкторами, що походять із свідомості чи то окремого суб'єкта фестивного дискурсу, чи комуніканта колективної, рутинної масової свідомості, що формується, зазвичай, у межах медійної культури. Водночас трансцендентальна феноменологія Е. Гуссерля постає не завжди як цілісна концепція, а своєрідний дослідницький проект, у якому представлені як релевантні ідеї різних філософських напрямів. Такий підхід провокує до методу аісторичного реконструювання (В. Менжулін, В. Кебуладзе), де змішуються ідеї різних мислителів і надається новий контекст певним концепціям.

Безперечно, увесь контекст дослідження формується на епістемологічному (Г. Башляр), перформативному, семіотичному, компаративному та полісистемному, комплементарному підходах, де перший засновується на моделюючому принципі в культурі повсякдення за допомогою системи візуальних, звукових, статичних і динамічних, словесних й несловесних знаків; другий – порівняльному аналізі в метакультурному вимірі, а, останній – визначенні суб'єкта комунікації в різних проекціях (презентації, репрезентації, фестивації, ескапізмі тощо).

Визначаються наступні суб'єкти дискурсу фестивної культури як Homo Festivus, артистократ (Ф. Мюре), актор (М. Вебер), актор (П. Паві), áктор

(діючий репрезентант), агент в політичному, ідеологічному святах у межах заданої реальності, яка проектує їх діяльність, життя й внутрішній світ як комунікативну єдність. Звісно, варто враховувати й осмислювати різні реальності, відтак, враховувати досвід М. Гайдеггера, А. Камю, Ю. Лотмана, Г. Марселя, Ж.-П. Сартра й інших теоретиків, які задали вектор осмислення присутності людини в світі як репрезентанта продукування цінностей. Особливої гостроти ці ідеї набули у М. Гайдеггера, пізніше у А. Шюца, який фактично переніс до неологічних імплікацій рефлексію над полем повсякдення, що дозволяє описати складний екзистенційний, почасти травматичний та редукований простір сучасної культури. Прикладом може слугувати явище ескапізму, втечі до невідомого світу як іншого, привабливішого, цікавішого. Тобто, втеча як робінзонада постає також реальністю, яку можна позначити як своєрідне спасіння людини, що дозволяє характеризувати сучасну культуротворчість як певне симулякрове свято, що маркується нігілізмом й осмислюється автором у традиції Ф. Ніцше, М. Гайдеггера, сьогодні Т. Лютого та інших дослідників сучасної філософсько-культурологічної традицій.

Неодномірність, нелінійність щодо характеру свята в історичному контексті виявили та оприлюднили ще давньогрецькі філософи Платон і Арістотель у соціальній царині. Так, Платон у «Законах», а саме у розділі "Інші узаконення (свята, військові, мусичні й гімнастичні змагання)" звертає увагу на соціальний механізм, який непомітно переводить свято з естетичної площини, що дає відчуття насолоди й свободи в бік техніко-соціологічної: «… перш за все визначимо їх кількість. Нехай святкувань буде не менше трьохсот шістдесяти п'яти, щоб завжди якась одна посадова особа здійснювала жертвопринесення певному богу або генію за державу, громадян і їх надбання. Нехай тлумачники, жреці, жриці й віщуни зберуться разом зі стражами законів і визначать те, що неминуче пропустить законодавець. Оскільки їм і варто знати толк у всьому тому, що законодавцем було випущено. Закон гласить так: нехай буде дванадцять свят на честь

дванадцяти богів, імена яких носять дванадцять філ» [322, с. 322]. Подібний контекст святкувань свідчить про прихований соціальний інструмент реалізації необхідності свята в її громадській формі – Закону, позначеного тотальним характером.

Реактуалізуючи ідеальну моделі держави, прописану Платоном, не складно помітити факт тотального контролю щодо всіх видів людської діяльності, зокрема, й свята, реінтепретованого шляхом транспортування до сьогочасного контексту. Екстраполюючи ідеї давньогрецьких філософів на сьогочасну культуру повсякдення, яка універсалізує всі епіцентри культуротворчості, можна зауважити, що «Homo Festivus», людина, яка святкує, перетворює почасти власне життя на свято як втечу від цієї реальності, а інколи й світу загалом. Сьогочасний Homo Festivus утримує в своїй іпостасі складову технократичності, тяжіючи до механістично-детерміністського світогляду, постає навіть вже не «гвинтиком», як це було образно споетизовано тоталітарною мовою, а певним маніпулятором, який поєднує в собі реципієнта й продуцента, що з легкістю вступає до комунікації, продукуючи власні повідомлення. Фестивація, відтак, позначена гібридним характером, у якій усталені форми віддаляються від наявних практик свята і рекомбінуються з новими формами, утворюючі нові практики. Це, в свою чергу, утворює гібридність, яка базується на своєрідному схрещенні культурних чи кроскультурних практик і є почасти виявом культурної апропріації як глобалізаційного проекту.

Дослідження феномена фестивації очевидно передбачає врахування контексту світових тенденцій, домінант та інтонацій, які окреслюють закономірність загальнокультурного розвитку, – це з одного боку. З іншого, спроба аналізувати сучасні явища культури поза урахуванням досвіду минулого є малоперспективною, оскільки самі традиції виступають своєрідним комунікативним партнером, із яким вступають у діалог задля з’ясування означуваних проблем. Так «діалог культур в даному випадку постає не просто однорідним накладенням смислів один на одного, а

своєрідним пульсуючим симбіозом смислів, які вживаються один в одного, пізнанням іншої культури за допомогою своєї, а свою крізь призму іншої, шляхом культурної інтерпретації та адаптації культур одна до одної почасти навіть в умовах смислової невідповідності або конфлікту» [158, с. 38].

Ситуація зі святом разюче демонструє вищеозначений стан, адже власна природа свята є трансгресивною й базується на принципі амбівалентності, віддзеркалюючи, передовсім, моменти переходу сакрального до профанного, хаосу, «світ догори дном» до порядку, і навпаки; водночас, у вигляді, де вони утворюють «третій простір» (Гомі Бгабга), що постає в постколоніальному підході методом інтерпретації й виступає проти дихотомій та бінарних категоризацій, так виникає «сакральне в секулярному», що відображає культурну апропріацію в глобалізаційних та альтерглобалізаційних діях. За подібного підходу феномен фестивації уможливлюється розглядати з позицій культурологічного та синергетичного підходів у контексті міждисциплінарного знання, спрямованого на бачення світу крізь призму його цілісності в процесі становлення та вияву механізмів хаотичності й упорядковуванні систем.

Сучасне розуміння фестивної культури в синергійному спрямуванні постає як антропологічна соціокультурна система, відкрита динамічна модель з трансгресивними процесами як невід’ємними елементами існування та функціонування, оскільки саме трансгресивність виступає межовою активацією креативних внутрішніх можливостей, які визначають процеси самопізнання культури та переоцінки компонентів її духовно-смислового ядра. Зрештою, сам феномен фестивації, віддзеркалюючи перехідні етапи культури, утримує водночас перетворювальний потенціал, пов'язаний з принципово відмінним розумінням соціальної, політичної, історичної, економічної, урбаністичної, повсякденної та святкової компонент у сучасній культурі.

Очевидним є той факт, що постмодерна концепція культури, задавши тональність аксіологічного плюралізму, унаочненого в деконструктивізмі

численних теорій постструктуралізму, позначена зняттям проблеми елітарного й масового, стиранням меж між інтелектом й емоціями, реальністю та вигадкою, відповідно, святковим і буденним, суттєво змінила уявлення людини про сьогочасне свято, в якому його первісні смисли трансформуються, підміняються і, нерідко, втрачаються. Така векторність у культурі постмодерну формувала підґрунтя щодо семіотизації буття, звертаючись до соціального та культурного контекстів й реалізуючись у концепції «влади-знання» М. Фуко, теоріях «тілесності тексту» Р. Барта, «мисленні спокуси» та «культури гіперреальності» Ж. Бодрійяра, лінгвістичних контекстах Ж. Лакана, теорії «гіперфестивної ери» Ф. Мюре, конвенціональній системі й феномені «карнавалізації життя» У. Еко та інших дослідників.

Обґрунтовуючи дискурсивність фестивації в контексті динаміки переходу від онтології свята в класичній культурі до технології фестивації в некласичній культурі, варто звернутись до їх аналізу та виявити відмінність у аргументації щодо них. Відтак, класичне свято засноване на події і виступає як різновид соціального інституту. Воно утримує систему чітких норм і правил, які регулюються кодами святкового ритуалу і визначають межі допустимого і не допустимого, водночас утримує константність, а не динаміку розвитку. Сучасний Fest, позначений процесуальністю, – фестивація сприймається почасти як симулякр свята, заснована на штучно створених подіях, почасти «не-подіях», що розкривається в сконструйованому міфі, який реалізується в святковому ритуалі учасниками, тимчасово включеними до події за допомогою механізму гри, перформансу. Сьогочасні «не-події» здатні поставати у формі певних свят поза приводом, причин, а часто поза межами подальших продовжень.

Свято в класичному розумінні триває до тих пір, поки воно не позначене тотальною неперервністю, не набуває обтяжень, звідси його характерна ознака – перервність, артикульована ціннісною дистанцією часопростору «від» і «до», що підтверджується етимологічною

інтерпретацією самого поняття, якщо дистанція втрачається, мова йде про фестивацію як «вічне свято», «тотальне свято» або «глобалізоване свято», де сама глобалізація постає «тотальним процесом» (Є. Акимович) трансформацій, прискоренням соціальних процесів, які невідворотно позначились у царині української гуманітаристики, культурології, зокрема.

Співвідношення традиційного й сьогочасного розумінь свята можна представити як зразок моделей оригінального автентичного задуму із трансформованою ідеєю-конструкцією як колажу явних і прихованих самовиявів, кожен з яких відсилає до різноманітних царин культурних смислів, виражених своєрідним дійством і вимагає почасти процедури розпізнавання / розкодування, формуючи зсередини нові інтерпретації.

Констатуючи своєрідний онтологічний «статус» свята, який завжди поставав універсалією буття культури в класичному її розумінні, автор аргументує процес фестивації як такий, що охоплює увесь контекст інтегративного змісту культурних арт-практик сьогодення, носить міждисциплінарний характер, що тією чи іншою мірою розглядаються у працях мислителів М. Бахтіна, О. Лосєва, К. Левіна, Р. Кайуа, Г. Костіної, Ф. Мюре, В. Савчука, П. Сорокіна, В. Тернера, З. Фрейда, М. Хренова та інших; дослідженнях культуротворчості в контексті глобалізму та альтерглобалізму З. Баумана, Д. Гелда, Е. Мак-Ґрю та інших.

Явище фестивації культуротворчості розуміється нами як гіперболізація святкового компонента в буденному житті, де активна, а подекуди, і основна роль відводиться Homo festivus (людині, яка святкує), репрезентанту, породженому суспільством споживання, в якому сам акт споживання подається як святкове дійство. При цьому святкове десакралізується, точніше, виходить на принципово відмінне усвідомлення сьогоднішнього розуміння сакрального як прагматично орієнтованого на світ онтичного, де повсякденне, навпаки, зводиться та підноситься до естетичного ідеалу.

Оскільки, у дослідженні експлікується феномен фестивації як тотальне освятковування дійсності, все таки варто звернутися до контекстного наповнення вживаного поняття «тотальність», за іншого випадку, – уможливлюється спекулятивно-суб'єктивний рівень, який спрощує наукову оптику розвідки. Тотальність спрямована на вияв цілісності у тому чи іншому досвіді, вона виступає функціональною характеристикою явища. Євген Акимович у праці «Філософія тотальності» інтерпретує даний феномен в контексті утвердження «генетичної комплементарності змістовної та динамічної сторін», що виявляється як своєрідна реалізація цілісності. Подібне розуміння нам імпонує в тому контексті, що воно базується на кантівському «правилі синтезу сприйняття», де німецький філософ зауважує, що «якщо ми хочемо міркувати про поняття синтетично, то ми маємо вийти за межі цього поняття та звернутися до наочного уявлення» [180, с. 411]. Так, у дослідженні доречним є залучення й оперування саме поняттям «тотальності» як єдності змістовного та динамічного аспектів сприйняття, а не, припустимо, категорії «цілісності», оскільки в першому імпліцитно уприсутнюється динамічна компонента.

Логіка дослідження даного розділу зумовлювала обґрунтування та аргументацію динаміки розвитку фестивної культури в дискурсі класичної – некласичної культур, а саме від онтології свята до технології фестивації як глобалізаційного проекту. Однак, автор свідомо залишив екскурс щодо класичного розуміння свята на пізніший огляд, задля пояснення та прояснення заявленого достатньою мірою нового феномена дослідження – фестивації культуротворчості, що постає ключовим у дисертаційній роботі.

Звернення до етимологічного розуміння терміну «свята» спричинене багатомірністю підходів щодо визначення самого поняття й водночас неоднозначністю тлумачення його змісту. Зазвичай, його пов'язують із поняттям «дозвільний», «порожній», «пустий», себто вільний від буденної діяльності. Подібне тлумачення було прийнятним в україномовному варіанті. У «Великому тлумачному словнику сучасної української мови за редакцією

В. Т. Бусела, свято визначається як «день чи дні, коли урочисто відзначають видатні події, знаменні дати; кілька неробочих днів поспіль з нагоди торжеств» [94, с. 1301]. Далі подається розширене розуміння свята, тобто як «звичай, що ґрунтується на ранніх язичницьких обрядах і ритуалах, у яких зображувалися, розігрувалися, інсценувалися, подавалися в театральній формі ті або інші сцени, пов'язані із ключовими, життєво важливими подіями суспільства. Основну «роль» у них виконувало божество, що керувало конкретною подією» [94, с. 1301].

Так, у латинській мові святкові дні позначалися як «feriae», що означає «відпочинок, канікули», а також «festum» – «свято, торжество». Термінологічні експлікації дедалі частіше цікавлять сучасних представників лінгвокультури, так, витоки терміну «feriae» вони вбачають в слові «fanum», чим означується «священне місце», а термін «festum» – від санскритського кореня «бхас», що значить «блищати». В європейській традиції поняття «свято» і похідне від нього «святкування», «святковий» позначаються наступним чином: італійська – «festus», іспанська – «festivo», англійська – «feast», «festivity» (в сучасному варіанті в англійській мові свято замінене терміном відпустка, канікули – «holiday». У «Словнику античності» під редакцією Й. Ірмшера та Р. Йоне, поняття «свято» походить від латинського «dies festus», «fesia / feria», що означає день, вільний від роботи[1].

Свято, відтак, семантично пов’язувалось із своєрідним часом відпочинку, радістю, веселощами, з певним сакральним ритуалом, танцем, прийомами, бенкетом. Тобто, воно поставало відпочинком, своєрідним

[1] У далекій давнині виникали свята на честь богів, у ході яких відбувались жертвопринесення. Ці свята супроводжувалися співом і танцями, які були покликані відновити порушену гармонію між людьми і природою, усунути відчуження людей від природи й суспільства. Відомі торжества держав, культу (Feriae Latinae) і на честь богів (наприклад, сатурналії, панафінеї), а також товариств, де свята, лише формально пов'язані з богами (Олімпійські ігри, Істмійські ігри, селянські свята раннього періоду в честь Діоніса). Більшість свят відбувалося за визначеними датами, деякі призначались за мірою потреби, про що населення попереджалось заздалегідь. Свята часто супроводжувалися урочистостями, процесіями (до прикладу, луперкаії) та театральними виставами. <…> Древній античний календар свят згодом піддався сильній християнізації. Античні ритуали продовжили своє існування в церковних.

трансцендентним пошуком свободи, з одного боку, а, з іншого, – діяльністю, яка визначається строгими правилами, відмінними від повсякденної практики: «свято є вільним, протилежним будням часовим відрізком, у якому відбувається ритуалізоване колективне дійство, засноване на значущій події, що приводить до онтологічного розриву та виражається в прагненні до надлишковості й розширенні меж дозволеного» [196, с. 322].

Первісне свято, на думку В. Савчука, вказує на точку відліку, в якій історія розколюється, так би мовити, на дві царини, перша та, яка передує людському й друга, власне, людська. Іншими словами, людина стає людиною тоді, коли починає святкувати, що зрештою, означає водночас і жертвувати, і грати, і ховати (*поховання - курсив мій Л. Б.*), і мислити, і виробляти. Помилковими є ті припущення, котрі базуються на переконаннях, що з перерахованого виключно одне є причиною: «обмежена у переміщенні під впливом природних, екологічних і демографічних причин, людина епохи вимушеного переходу від такої, що привласнює до тієї, що виробляє ведення господарства – до землеробства – відкриває новий простір подорожі: "вертикальний" – рух у царині свідомості, духу, який дозволяв їй скидати вантаж психологічної та фізичної втоми, долати "одноманітність" буднів» [350, с. 49].

Потреба виникнення свята поставала відчутніше за умови збільшення «культурної» дистанції між виникненням бажання і його виконанням, оскільки напруження вимагало розрядки. Відтак, свято поставало способом компенсації дефіциту вражень у буденному житті, яке розгорталося на тлі повсякденності. Етнографи свідчать про стани безпричинного занепокоєння, млявості, смутку, які охоплювали кочівників, котрі затримувалися тривалий час на одному місці. Подібна потреба у постійній міграції пов'язана не тільки у необхідності забезпечення провіантом та інших речей, це насамперед психологічна потреба, породжена моделлю життя (не осілою, а динамічною, пересувною чи кочівною). Ймовірно, останнім, які осіли на землі, свято давало єдину міграційну можливість, переміщатися у просторі, але з

урахуванням вертикального руху свідомості. В свою чергу, це дарувало можливість зустрічі з невідомістю, загадковістю: з одного боку, зустрічалися люди, які кочували, з іншого, – люди, що святкували, танцювали, співали. Почуття, що виникали при зустрічі з новим, досі не баченим, викликало неабиякі емоції, переживання, оскільки потреба в нових модусах осягнення дійсності є притаманною людині. Зустріч людини з іншою реальністю реалізує не лише базову потребу всього живого в оновленні, а й бажання єдності, виходу зі самозамкнутого стану.

Універсалії культури припускають репрезентацію культурного досвіду людства, закріплену в символах і відображену в ейдетичній пам'яті, образно світоглядних конструкціях, етимологічних мовних «мелізмах», образах мистецтва та словесності. Універсалія культури – це категорія, яка акумулює соціально-історичний досвід. Залучення домінуючих, базових цінностей культури – це процес оцінки, осмислення і переживання світу людиною, що сприяє цілісному формуванню образу світу, уявлень щодо характеру соціальних відносин, особливості відносин «Я – Інший», самосвідомість особистості.

Оскільки свята є універсальним засобом трансляції соціального досвіду між поколіннями, в умовах глобалізації вони мігрують з одних національних культур до інших, змінюючи при цьому як ейдетичну, так і смислову семантику. Сьогодні традиційні свята всупереч глобалізаційним реальним процесам, виступають як засіб консолідації індивідів з метою збереження своєї групи й національних культурних смислів та традицій. Звісно, руйнування механізмів трансляції культурних смислів призводить до колапсу від етносу до суспільства загалом. Однак, навіть етнічне свято, будучи однією з форм фестивної культури, утримує два види смислової трансляції: внутрішню, коли відтворюється сам етнос та зовнішню, де останній заявляє щодо себе в мультикультурному суспільстві. З одного боку, уможливлюється збереження етносу, а, з іншого, апропріація та наповнення простору культури смисловою різноманітністю.

Трансляційний потенціал етнічних календарних свят детермінований, з одного боку, вмонтованістю до канви природного циклу, відтак, присутністю в житті етносу; з іншого, передбачає різноманітність виражальних засобів у синтезі вербальних і невербальних елементів за участю людей. Поступове зникнення етнічних особливостей свят, з одного боку, призводить до незворотної втрати цілих пластів культури, але, з іншого, шляхом присвоєння та переприсвоєння палітри свят, утворює нову тональність глобалізованого свята, позначеного іншобуттєвим характером щодо генералізації традицій, ритуалів, звичаїв, видовищ, обрядів, ігор, карнавалів тощо.

Свято, будучи багатогранним та різноаспектним за природою, є найдревнішим інститутом культури, що дарує емоцію у вигляді тамування радості в свободі від буденного, своєрідної ніші вивільнення себе. Як знати, можливо саме ця особливість святкового явища надає йому онтологічного статусу вічної присутності, незнищенності й відродження, навіть під час найсерйозніших життєвих випробувань, які позначені в Україні страшним маркуванням – війною, якими б жорстокими не виявлялися тілесні та душевні втрати, людина знаходить у собі сили організувати лакуни радості та свята.

Специфіка інституту свята вимагає спадкоємності в розумінні незабутності, передачі досвіду від покоління до покоління, однак повнота святкової комунікації передається не лише за допомогою документообігу. Не виключено, що саме за допомогою майстерно влаштованого й відпрацьованого зв'язку, інститут святкування зберігається як цілий культурний пласт, утримує свою національну самобутність, що, в кінцевому рахунку, дозволяє присутнім у святі проживати саме ту палітру почуттів, емоцій, які від свята, власне, й очікуються. Важливо відзначити, що політичні владні структури та численні організації сприяють збереженню даного культурного інституту, достатньою мірою усвідомлюючи його ідеологічний та маніпулятивний ресурс, особливо в форматах перформативно видовищного дійства. Торгові центри, корпорації, установи влаштовують

найрізноманітніші Fest, заходи, перформанси, дійства, івенти, де святковість буття демонструється багатомірними формами та способами, що, передовсім, засвідчує про неперебутність рефлексій щодо сьогочасного осмислення свята та святкової культури загалом.

Проте на тлі гетерогенності смаків до проміжку свята «від» і «до» сьогодні потрапляють нові «порядсвяткові» чи то «близькосвяткові» практики дозвілля, які маркують себе в межах вже існуючих, позиціонуючись як культурний Event (культурна подія). Річ у тім, що виявом формування зовнішнього культурного середовища є міжкультурний діалог, який транспортується до глобального комунікаційного простору, де, зазвичай, унеможливлюється адаптація культур одна до одної, швидше за все, відбувається підпорядкування сильнішій, відповідно, діалог спрямовується в бік «схвалених» чи то «нових» умов комунікації. Таким чином, комунікація володіє самостійним вибірковим потенціалом щодо розташування діалогів культур всередині глобального комунікаційного простору.

Так, поняття фестивації як процес освятковування дійсності формується шляхом гетерогенності шляхів, її виникнення варто тією чи іншою мірою пов’язувати з пресингом культурних індустрій, уніфікацією «стратегій апропріації вільного часу», своєрідним «святом за вимогою». До тих пір, поки те чи інше явище не потрапить до арсеналу індустрії (за ухваленою номінацією), це маркується як не «вимушене свято». Однак, як тільки те чи інше явище потрапить до поля схвалюваних практик заповнення дозвільного часу, воно стане вимушеним дозвіллям.

Схвальна практика якраз передбачає процес конструювання сучасного Fest за допомогою ідеологічних, політичних, економічних аспектів, з урахуванням інтересу замовників подій або не-подій (сьогочасна подія як значна, видатна втрачає сакральний маркер її класичного розуміння, відтак, артикулюється дедалі частіше поняття «не-подія», яка може й ніколи не відбутися, але постає популярним і обговорюваним явищем на медійній арені

культури; до прикладу, ідея швидкого «кінця світу», яку передбачали напочатку другого тисячоліття з майже названим точним часом катастрофи тощо).

Фестивація, таким чином, постає комунікативним апропріатором глобалізаційних інтересів, будучи ареною тотальної єдності продукування / споживання, їх симулякровою референцією як ідентифікацією, зрежисованою шляхом мистецької та естетичної реальностей у контексті маркетингових комунікацій медіа культури. За подібного бачення вона створює моделі масової та популярної чи, точніше, урбаністичної комунікації, що формуються в лакунах глобалізаційних та альтерглобалізаційних ініціатив та проектів.

1. 2 Термінологічне оформлення понять «фестивація», «Homo festivus» у культурологічному дискурсі

Залучення до культурологічного ужитку понять «фестивація», «Homo festivus» як певних термінологічних новації, з одного боку, апелює до своєрідного наукового архіву, історії формування понять, теоретичних конвенцій, у межах яких відбувається його термінологічне оформлення. Так, поняття «Homo festivus», як і «Homo ludens», «Homo faber», «Homo sapiens», «Homo laborans», «Homo sumbolicum» та інші є характерними для наукового культурологічного дискурсу, що дозволяє автору послуговуватися саме ним щодо контекстного означення представника, презентанта чи репрезентанта фестивної культури. З іншого боку, культурологія, як і науки про культуру тісно взаємодіють з мовою повсякденності, багатомірними дискурсивними практиками в її межах, що спричиняють контекст її функціонування в найрізноманітніших дискурсах, почасти структурованих легітимними інституціями чи то авторитетами.

Складність термінологічного оформлення, до прикладу, феноменів «фестивація», «Homo festivus» полягає в тому, що далеко не всі поняття успадковують історичну традицію формування чи продовження щодо культурологічних наук, де народжуються проблемні локуси дослідницьких стратегій. Очевидно, це пояснюється фактом сьогочасної тенденції до міждисциплінарного характеру, спрямованого не лише на дослідження культури, а й на бачення узагальненої наукової картини загалом. Відтак, поняття, які осягаються науками про культуру, змінюючи формат власного застосування (шляхом інтерпретації) неминуче зазнають метаморфоз, набуваючи нових смислових відтінків.

Причиною даного процесу постає своєрідна «трансплантація» чи «прирощування» понять із одного наукового дисциплінарного локусу до іншого, що стало вже звичною справою в царині гуманітарних досліджень. Таким чином, формується і вводиться в дослідницький обіг власний інноваційний словник, про що зазначає Андреас Реквіц у праці, присвяченій трансформації культурних теорій: «культурологічний поворот знаменує в соціальних науках те, що в термінології Гастона Башляра можна назвати «епістемологічним розривом» – впровадженням і поширенням нового керуючого пізнанням словника, який відкриває аналітичні перспективи нового типу» [452, с. 644]. Такий підхід, на думку А. Реквіца, передбачає розвиток наук про культуру, базуючись не на зміні парадигм, а їх трансформації, своєрідній переробці теорій попередників з інтенцією на конвергенцію, а не радикальну заміну.

Звернення до концепції «епістемологічного розриву» французького філософа Г. Башляра надає нам підставу вважати, що наукове абстрагування як процес ніколи не завершиться. Саму творчість Г. Башляра умовно можна поділити на дві частини – епістемологію, з одного боку, та естетику й критику, з іншого. Подібна двополюсна модель дозволяє припустити, що мислитель антропології розумів людину за своєю природою двоїстою, а саме: людиною «дня» або (наукового) розуму і людиною «ночі» або (ненаукової)

уяви. У своїх епістемологічних працях Башляр майже уникає вести мову мову про уяву, оскільки вважає її перешкодою для наукового духу.

Констатуючи аксіологічність «епістемологічного розриву», Г. Башляр обґрунтовує це тим, що розум «множить свої заперечення, він роз'єднує і заново об'єднує фундаментальні поняття, випробує найсміливіші абстракції. Ідеї, однієї з яких було б достатньо, щоб прославити ціле століття, з'являються тепер кожні 25 років, що свідчить про дивовижну духовну зрілість. Такими постають квантова механіка, хвильова механіка Луї де Бройля, матрична механіка Ґейзенберга, механіка Дірака, абстрактні механіки і, безсумнівно, абстрактні фізичні теорії, які впорядковують всі можливості досвіду» [67, с. 9]. Очевидно, те, що у Г. Башляра називається «епістемологічним розривом», у інших дослідників утримує іншу термінологію, до прикладу, ідею «революції» у Є. Замятіна. Так, революція, розрив складають прогрес у відношенні до попереднього стану, оскільки кризи в науці необхідні для усвідомлення для розуміння принципово відмінних оптик, які дозволяють переосмислювати процесів пізнання, явища, що особливо помітно в оптиці неевклідових геометрій, які відкривають шлях в незліченні простори: «Перетин паралельних ліній – абсурд. Але це абсурд тільки в канонічній плоскій геометрії Евкліда: в геометрії неевклідовій – це аксіома. Потрібно тільки перестати бути плоским, піднятися над площиною» [162, с. 12]. Наведеній концепції «епістемологічного розриву» Г. Башляра та «революцій» Є. Замятіна, релевантні, в першого, як інтелектуальна необхідність, а другого – життєва необхідності.

Історична проекція нараховує численні кризи в науці та наукові революції, які здійснювалися вченими, мислителями і увінчувалися новими парадигмальними зсувами, концепція, теоріями тощо. До прикладу, перехід від геоцентричної системи розуміння світу Птоломея до геліоцентичної системи Н. Коперніка, де останній заявляє, що завданням науки є досліджувати як влаштоване небо, а релігії – як на нього потрапити після смерті. Революційним виступив «коперніканський поворот» у філософії

І. Канта, що свідчив, за його метафоричним висловлюванням, вихід мислителя із сплячки як догматичного періоду мислення. Революційними були щодо зміни світоглядних інтенцій та формування некласичної парадигми філософії, ідеї А. Щопенгауера, Ф. Ніцше, З. Фрейда. Можна навести нескінченну кількість наукових революцій, за великим рахунком, кожний мислитель здійснював їх, започатковуючи власне розуміння того чи іншого явища, вибудовуючи власну концептуальну теорію, відмінні від попередніх.

Це дозволяє до дослідницького обігу залучати слова-сигнали, які вживаються для контекстного вираження тієї чи іншої теорії, концепції, ідеї. Таким словом-сигналом, до прикладу, у концепції Ф. Ніцще постає «надлюдина», почасти межуючи, балансуючи між аналітичною категорією та жаргонізмом. Однак, відмінність останнього від аналітичної категорії уможливлюється тоді, коли ракурс дослідження зміщується з предметного рівня нових царин дослідження на рівень аналітичних категорій, де відбувається не просто фіксація нових феноменів пізнання, але й саме явище постає засобом пізнання. Сьогодні подібні підходи актуалізуються й формуються іншими поворотами (зокрема, лінгвістичним, інтерпретативним, перформативним, іконічним, рефлексивним), притаманні культурологічним студіям й почасти межують, балансуючи між аналітичною категорією та жаргонізмом. Відмінність останнього від аналітичної категорії уможливлюється тоді, коли ракурс дослідження зміщується з предметного рівня нових царин дослідження на рівень аналітичних категорій, де відбувається не просто фіксація нових феноменів пізнання, але й саме явище постає засобом пізнання.

Відтак, продуктивним постає розгляд царини культурних репрезентацій, оскільки дозволяє розглянути символічні стратегії, за допомогою яких репрезентуються владні відносини в суспільстві. За такого підходу, лінгвістичний поворот виходить на принципово відмінний рівень культурологічного дискурсу, вивільняючи його від однобічної фіксації на

структурі мови та центруючи увагу на недооцінюваному аспекті мовної події, комунікації й перформативі.

У сьогочасному вияві фестивної культури – фестивації як активної й динамічної моделі – беруть участь як складні механізми мімезису, безпосереднього наслідування, так і простіші, реконструкція, вторинне моделювання, гіпотетичне відтворення, результатом чого є створення нових свят. Обґрунтування їх уможливлюється завдяки новаторським дослідницьким напрямам, які оформилися в культурній антропології як інтерпретативний, перформативний та рефлексивний повороти.

Фестивну культуру, передовсім, варто розуміти як перебіг комунікацій, що задається змістом свята як необхідною умовою існування даного культурного феномена. Архітектоніку фестивної культури пронизують антропологічні потоки, своєрідні моделі суб'єктних стратегій, які маркуються як ціннісні точки вибору чи то в процесі комеморацій як святкування історичних подій, практики спогадів, або формуванні компендіуму святкових подій, що становлять календар національної історії, чи конструювання нових Fest.

Підхід щодо культурних презентацій та репрезентацій в фестивній царині постає продуктивним тому, що дозволяє розглядати символічні стратегії, шляхом яких репрезентуються домінуючі відносини в суспільстві. Річ у тім, що трансгресивна динаміка існуючих парадигм розвитку культурних систем, орієнтації в соціальних практиках щодо зміни способу життєдіяльності, призводить до ускладнень ідентифікації, адаптації та соціальної мобільності, які потребують включення до різноманітних ціннісних смислів та багатомірних конструктів людського існування. Відповідно, змінюються горизонти культуротворення, контексти, у яких людина знаходить ті чи інші константи власного буття, реалізуючи особистісну, культурну ідентифікацію.

Досліджуючи діалектику соціального й духовного в культуротворчій діяльності індивіда, український філософ В. П. Іванов, зауважував, що

«розвиток особистості в соціокультурному просторі постає як шлях, на якому розгортається індивідуальне усвідомлення людиною-діячем суспільної природи суб'єктного існування у формі визначення і прийняття «для себе» різних боків соціального як людської цінності» [166, с. 147]. Це своєрідний пошук діалогу або й полілогу, котрий знаходить вираження у феномені самоідентифікації, як «поверненні до самого себе» (М. Бахтін) у власній багатомірності, «віднайдені свого актуального буття» (Г. С. Кнабе), власного «ціннісно-смислового універсуму» (С. Кримський), де відбувається зв'язок з близькою референтною спільнотою та уможливлюється трансгресія індивідуального «я» до соціального «ми» й, навпаки.

Аналізуючи феномен інтерсуб’єктивності сучасної культури, дослідник І. В. Кондаков, констатує, що «кожен суб'єкт культури має двоїсту природу: з одного боку, він є носієм безлічі цінностей і смислів, уявлень і традицій, тобто, вписаний до системи певної культури, з іншого, є суб'єктом і об'єктом численних соціально-практичних дій, а значить, включений до певної соціальної реальності» [201, с. 516]. Так, інтегральний суб'єкт сучасної медіакультури, уподібнюється самим автором дволикому Янусу, зверненому своєю різноликою природою до багатомірної реальності (віртуальної, вербальної, візуальної тощо). Такий синтез формується в «процесі інтерсуб’єктивного «мерехтіння» близьких і далеких вербально-візуальних асоціацій в умовному «зазорі» між екраном і друкованим текстом, між образом і словом (у їх сучасному статусі)» [201, с. 517].

Справді, сьогочасна людина дедалі помітніше постає складовою технократизму, тяжіючи до механістично-детерміністського світогляду, останній справедливо можна означити як домінуючий орнаментальний код сучасності. Будучи суголосною медійному світу, сучасна людина здебільшого знаходиться у межах віртуального часопростору культури, володіючи здебільшого синкретичною свідомістю, поєднує в собі водночас реципієнта й продуцента, легко вступає в комунікацію, продукуючи власні повідомлення. Лінійний тип свідомості, на думку Р. Демчук, передбачає

наявність цілісності й певної структури – інтелектуальної схеми, відповідно до якої людина сприймає, переробляє та зберігає інформацію, а кліпове мислення є «партикуляцією та деструктуризацією цілого, виокремленням обмеженого об’єкта / події» [143, с. 14].

Потрапляючи до екранного простору подібно до міфу, трансформуючись у віртуальному вимірі, людина проживає на правах ідентичності з актором, героєм фільму чи гри тощо. Екран постає своєрідним медіумом, де актор, герой, симультанний продуцент дії продукує подію, яка могла б мати місце в реальній дійсності. Відтак, людина уподібнена реципієнту, який миттєво реагує на комплекс комунікативних стосунків, отримуючи насолоду від суб’єктно-суб’єктного й суб’єктно-об’єктного виміру простору, відчуває свято тотальної комунікативної єдності.

За прогнозуванням О. Шпенглера, це зумовлено трансгресією від культури до цивілізації як історичного тренду. Релевантними є ідеї В. Кутирьова щодо заміни особистості в цивілізаційних умовах на актора, «цілераціонального ділка, який, обираючи власну поведінку, не переймається ситуацією, реалізуючи умови досягнення соціально-економічного успіху. Надалі актор десуб'єктивується, перетворюючись на людський фактор та агента. Розпадається навіть індивід, його цілісність, замість нього – "мультивиди", що, втім, правильніше кваліфікувати як прояв кризи вже самої цивілізації … » [221, с. 80]. Ідентичність людини за подібним підходом, звичайно, є сумнівною, але вона функційно виправдана сучасним прагматичним способом осмислення реальності в межах семіотичних конструкцій, де знакові конотації підміняють предметні. Дослідниця Г. Костіна, висловлюючи оцінку щодо концепції динаміки культури XX-XXI століть (М. Хренова), дійшла висновку, що «культурна криза сучасності пов'язана не стільки з приходом на історичну арену нового презентанта культури – людини маси, як це було століттям раніше, а поверненням статусу активно діючого культурного і соціального агенту колективній людині» [206, с. 67].

Дослідження репрезентантів фестивної культури, зокрема, Homo festivus, артистократ, актор, áктор, агент передбачає аналітичний підхід щодо виокремлення різноманітних характеристик досліджуваних явищ та контекстуального їх опису. Плідним тут постає звернення до культурної антропології, заслугою якої є розробка ключових уявлень щодо людини й суспільства, в тому числі й для інших наук, що дозволило, в свою чергу, спрямувати дослідницький потенціал на визнання плюралістичності, іншості та культурних відмінностей в поведінці людини, відбутися «антропологічному повороту» в гуманітарних науках.

Так, фестивна культура, володіючи антропологічним кодом, утримує безліч різних повідомлень, що утворюють комунікативну орнаментальність, до якої вплетені різноманітні стилістичні та семантичні відмінності, як представників даної культури, так і різних спільнот, груп, етносів. Адже, суб'єкт фестивної культури, як і спільнота загалом вмонтовані до культурного простору як учасники нескінченних спілкувань, повідомлень, що беруть участь у комунікативних процесах, а саме святі, займаючи при цьому активну чи то пасивну позиції. Фестивна культура постає знаково-символічною, «орнаментом, що супроводжує життєдіяльність людини, оскільки саме знаки і символи як довгострокова система комунікації існують в культурі для цих цілей» [343, с. 123]. Свята, як і «артефакти культури і мистецтва, предмети побуту, як матеріальні носії культурного оточення, що супроводжують життєдіяльність людей, містять антропологічний знаково-символічний, орнаментальний код свого часу, що маркує культурно-історичний контекст у певному художньо-стилістичному ключі, який і є матеріалом самоідентифікації в культурі» [343, с. 123].

Симптоматичним щодо дослідження репрезентанта сучасної фестивної культури поряд з такими поняттями, як Homo festivus, агент, áктор, актор є залучення до культурологічного словника поняття «артистократ». Уперше неологізм «artistocrate» («артистократ») вжив Ф. Мюре, вважаючи, що ним може бути як митець, художник, музикант, так і науковець, які повністю

вирівняні з структурою політичної влади дня. Власне, це людина, яка здебільшого симулює креативні, творчі пошуки, будучи заручена підтримкою з боку владних структур. Факт політизованості масової свідомості є ще одним чинником формування артистократа, не відстороненого від влади та політичної практики, яка є напрочуд перформативною.

Відсутність критичної саморефлексії та здатності критично аналізувати інформаційні потоки медіа царини, викликають до життя артистократа (Ф. Мюре) чи комікократа (Р. Демук) як нового презентанта медіакультури, сконструйованого комунікаційними технологіями «із зміненим / адаптованим станом свідомості, зокрема за сприяння віртуальної міфології. Медіаміф є імітаційним міфом (псевдоміфом), коли співпереживання імітується за допомогою впливу якогось подразника, бо якщо подразник зникає – зникає і переживання, тож медійні міфи є випадковими, що не спираються на традиційний патерн, про що вже йшлося» [143, с. 14]. Р. Демчук у свій спосіб визначає ключового фігуранта сучасності – «журналіста, який професійно конструює сенсації, добираючи, комбінуючи, інтерпретуючи та продукуючи факти, тож ЗМІ обертаються на самостійний чинник політики. Почасти новини стають імітаційними міфами, бо формують «картину світу» шляхом маніпуляції свідомістю людей, де реальним у світі є лише те, що потрапляє в їхню добірку. Всевладдя ЗМІ в міфологічному просторі є незаперечним, що призводить до міфологічних сюжетів. <…> Власне медійними засобами будь-якому персонажу можна надати багатозначність символу тимчасової міфології» [143, с. 15].

Тут фестивація постає своєрідним міксом артизації та владократизму, який викликає до життя феномен «артистократа». Або, іншими словами, фестивація постає фестивократією як ідеологічним проектом суспільства. З одного боку, артистократ, використовуючи тілесні презентаційні практики перевтілення, засоби ідентичності (зазвичай симулякрові), за допомогою символічного споживання симулює креативні потуги, здійснюючи стратегію

престижності споживання, а також численних реалій масової, глем-культури тощо. З іншого боку, артистократом може бути кожен із нас, який на суспільній арені, що постає своєрідним артизаційним середовищем, реалізує власний потенціал артистичного світовідчуття, своєї життєвої сутності, автентичної оригінальності, талановитості чи безталанності.

Поява на арені культурологічного дискурсу феноменів «агент», «áктор», «актор», «артистократ». «Homo festivus» не є випадковістю з кількох причин. Так, останнього можна вважати спадкоємцем «Homo Ludens», ключового представника ігрової концепції культури Й. Гейзінги, де автор пропонує антропологічну модель «Homo Ludens» співмірну з «Homo Faber», демонструючи їх як такі моделі, що відображають особливості буття людини й займають відповідний локус у царині культури. За подібного бачення, з «людиною, яка грає» існувала поряд «людина, яка святкує», оскільки потреба в святах притаманна людству з найдавніших часів: «Homo Sapiens, очевидно, був водночас і Homo Ludens – людиною граючою, і Homo Feriens – людиною, яка святкує» [286, с. 3].

Будучи апологетом ігрової концепції культури, Й. Гейзінга вважав, що такі форми культуротворчості як поезія, живопис, танок, свято, музика беруть витоки саме з гри. Водночас гра, як і свято з найдавніших часів поставали формами соціальної комунікації та суспільної регуляції, адже за допомогою них розв’язувалися суперечки й примирення ворогуючих кланів, родів, спільнот. Звідси й переконання Й. Гейзінга щодо культури та її «грайливого» характеру: «Вона походить з гри як живий плід, що відокремлюється від материнського тіла ..., вона розвивається в грі та як гра. Культура починається не як гра і не з гри, а в самій грі» [407, с. 20]. Автор ототожнює гру зі свободою, оскільки за допомогою останньої людина виходить із буденності й починає жити власним, справжнім життям. Сенс гри закодований у самій грі, людській здатності вийти за власні межі й підкоритися бажанням та прагненням. Автор визначає гру як «добровільну дію або заняття, здійснених всередині встановлених меж місця й часу за

добровільно прийнятими, але абсолютно обов'язковими правилами, з метою, укладеною в ній самій, супроводжуване почуттям напруження і радості, а також усвідомленість «іншого буття», аніж «буденне життя» [407, с. 8-9].

Й. Гезінга звертається до поняття «святкування» крізь призму настрою з його переживанням: «Слово *святкувати* вже само говорить про самого себе: священний акт святкується, себто здійснюється в межах свята. Народ, який готується до спілкування зі своїми святинями, готується до спільного вияву радості. Освячення, жертвопринесення, священні танці, сакральні змагання, вистави і містерії – всі вони обрамляються святом. І нехай навіть обряди криваві, випробування при ініціації жорстокі, маски вселяють жах – все це розігрується як свято. "Звичайне життя" зупиняється. Трапези, бенкети й різна безупинність продовжується впродовж всього часу свята» [407, с. 39].

Поряд з дослідниками Й. Гейзінга, Д. Генкіним, В. Топоровим, Р. Кайуа щодо свята, симптоматичною є позиція угорського вченого Карла Кереньї, «Із душевних реальностей <…> святковість – це річ у собі, яку ні з чим більше в світі не сплутаєш» [187, с. 40]. І далі, Кереньї зауважує про те, що історія культури, на жаль, не виявила необхідної уваги до феномену свята: «Феномен "святкового", здається, цілковито випав з поля зору етнологів» [187, с. 40]. Щодо спорідненості ігрової діяльності зі святковою в контексті їх початкової самостійності, він констатує наступні маркери: «Виключення із буденного життя, переважно, хоча й не обов’язково, радісний тон поведінки (свято буває й серйозним), часові та просторові межі, існування водночас строгої визначеності та справжньої свободи – такі найголовніші соціальні особливості, характерні й для гри, і свята» [187, с. 40]. Справді, ігрова діяльність на святах, як і комунікативна, присутня практично у всіх царинах діяльності. Але, оскільки свята задовольняють комплекс різних потреб, межі святкової діяльності здатні розширюватися.

Справедливо вважаючи святкову та ігрову концепції універсаліями культури, оскільки їх народження у суспільстві відбулося ще задовго до

самої культури, варто зауважити щодо сьогочасних культурологічних тенденцій, які виступають у формі поворотів (cultural turn) і задають вектор для методологічного дослідження роботи.

По-перше, аналізуючи роль репрезентантів фестивної культури, де суб'єкт постає центром зіткнення дискурсів та риторичність вплітається до наукових описів, методологічно плідним постає звернення до лінгвістичного повороту, який полягає в усвідомленні конструктивістського характеру реальності за допомогою мови. Це, в свою чергу, дозволило наблизитися до розуміння реальності як культуротворчого конструювання знаково-символічних смислів, що перебувають між собою у постійній конкуренції щодо домінування. Отже, репрезентації здатні створювати реальність за допомогою символічних стратегій. До речі, такий підхід звільняє лінгвістичний поворот від однобокості фокусування виключно на структурі мови і спрямовує його в бік події, актуального мовлення / промовляння, комунікації і перформатива. Щодо останнього, то перформанс зберігає «топос хаосу в культурі з часів архаїки відомим способом, на який спрямовує містерія, свято, карнавал. Вони дозволяють розчинитися в хаосі, віддаючи себе йому за тієї умови, щоб пробудити механізми самоорганізації. Уподібнюючись його силовим лініям і станам, перформанс з ритуальною серйозністю робить те, що вириває його з повсякденності, що в просторі культури і розуму не може заявити про себе без втрати образу нормальної людини» [351, с. 9-10].

Дійсно, сьогодні культивується і презентується принципово відмінна антропологічна модель – актора, який формується шляхом вибірки телеологічного й раціонального аспектів поведінки людини та культивується на суспільній арені повсякденності. Так, зрештою, формується історичний тип людини ринково-техногенної епохи, який поступово замінює собою особистість.

Цей факт, свого часу, а саме, в першій декаді XX століття, дозволив науковцям звернутися до самого поняття «актор» у царині соціології в

контексті теоретичного напрямку. На думку В. Кутирьова, актор є «носієм раціональності як послідовного прагнення до усвідомленої й заздалегідь поставленої мети. Він "розумний егоїст", для якого почуття, спілкування, переживання втрачають власну цінність. Душа у нього те, що може перешкодити і найчастіше заважає досягненню результату. Його життєдіяльність поступово редукується до діяльності, бажання щастя витісняється тягою до комфорту. Активність актора зумовлена не стільки його безпосередніми потребами, скільки нав'язаними потребами в соціальних відносинах. Гранично скорочуючи фазу образно-естетичного сприйняття світу, він відразу спирається на концепти або просто помічає його знаками. Тому він чужий поезії, живопису, що зберігаються в суспільстві більше як спадщина. Він не здатний до любові і, відтак, практикує секс як бездушну любов. Актор – "людина без серця". Якщо про те саме сказати етично – поза цінностями. Він знає тільки ціну. Всьому» [221, с. 92].

Так, досліджуючи проблему презентантів та репрезентантів фестивної культури, доречним є аналіз проблеми співвідношення імітаційного та артистичного в концепції поступовості та вибуху в культурі Ю. Лотмана, як взаємозумовлених векторів, що породжують два типи особистості. Перший тип – це люди, схильні до прояву оригінальності, а інший – люди, які активно імітують творчі форми поведінки, але приречені тиражувати зразки примітивності, спрощеності в мистецтві та повсякденному житті.

Контекст сьогочасної фестивного дискурсу репрезентується та презентується реципієнтами Homo festivus, артистократа, діяча, актора, агента, ділка, які працюють на тотальній комунікативній сцені, що, за традицією постмодернізму означувалося суб’єктом дискурсу.

У «Європейському словнику філософій: Лексикон неперекладностей» під редакцією Барбари Кассен зазначається, що поняття «"*agency"* виникає в англійській мові у XVII ст. У філософії це слово почало використовуватись із XVIII і спочатку мало класичне арістотелівське значення, яке стосувалося протиставлення дії та зазнавання дії, дієвця та об'єкта дії. *Agency* може

означати або дію (у фізичному сенсі), або здатність діяти (у протиставленні у / до зазнавання дії), або здатність бути дієвцем (у протиставленні до об’єкта дії). <…> У сучасну епоху воно дає змогу осмислювати діяльність не як категорію, що протистоїть зазнаванню дії, як це було раніше, а як «налаштованість» діяти, що розхитує опозицію активне / пасивне. Крізь призму *agency* дієвець перестає бути просто актором / автором дії, він вписується в систему стосунків, *в* якій розмиваються місце та авторство дії й модифікується визначення дії як такої. Отож, у сучасних контекстах слововжитку *agency* є тією точкою, де стирається дуалізм дії / зазнавання дії, дієвця / об’єкта дії, проте в цій точці також дістає нового визначення пара суб'єкт / дієвець» [154, с. 422].

Сучасне тлумачення даного поняття також пов’язане з антропологізацією, свідченням чого є «часте вживання вислову *Human Agency* в сучасній англомовній філософії (зокрема, філософії дії та моральній філософії): *agency* – це те, що характеризує з-посеред світових подій ті, що пов’язані з цариною людської діяльності. Крім того, що цей термін здобув вагу в прагматизмі, в американському варіанті англійської мови термін *agency* здобув конкретний політичний сенс і став позначати функцію агенту, а потім установу або інституцію, здатну діяти за когось іншого *(an establishment for the purpose of doing business for another* «установа, метою якої є робити бізнес задля іншого…» [154, с. 422]. Загалом, культивується проблема амбівалентності терміну agent (англійська традиція вживаності) на відміну поняттю acteur (французька традиція). Відмінності між вживаністю понять агенту чи актора є виключно прерогативою симпатиків англійської та французької школи.

Соціальна дія дедалі частіше постає діяльністю з управління сконструйованих вражень, де презентанти взаємодії, або актори, áктори, переслідуючи та втілюючи на соціальній арені власні наміри, ведуть гру з «обдурювання» один одного. Узаконені правила цієї гри вимагають, щоб кожен з учасників взаємодії дотримувався певних стандартів поведінки,

навмисно підкреслюючи й гіперболізуючи їх, «... завжди, коли нам видається уніформа, нам, насправді, видається шкіра» [124, с. 29].

На думку І. Гофмана, невідповідність ролі з актором призводить до конфлікту, між «all-too-human self» як виконавцем і «Socialized self» як можливістю виконання відповідної ролі: «саме в боротьбі проти чого-небудь народжується наше справжнє Self, – робить висновок І. Гофман. – ... І хоча цілковита відданість і прихильність до певного соціального підрозділу передбачає деяку знеособленість, поза якою, до чого ми здатні засвідчити свою приналежність, не існує стабільного Self. Наше відчуття свого буття, як людини, що володіє власним обличчям, уможливлюється лише із занурення в більш широкий соціальний контекст. Наша свідомість власної індивідуальності виникає з тих непомітних способів і засобів, за допомогою яких ми чинимо опір насильству. Наш статус спирається на непорушну будівлю цього світу, в той час, як наше відчуття самоідентифікації ховається в її щілинах» [124, с. 30].

Звертаючись до Homo Festivus, ми розуміємо його як репрезентанта, породженого суспільством консюмеризму, в якому сам акт споживання подається як святкове дійство. Звісно, подібна тенденція виникла не на порожньому місці, а як наслідок того, що домінуючу позицію, поряд з іншими (без сумніву) в нашій країні займала соціальна теорія свята, яка тяжіла до ідеологічного й політичного аспектів й непомітно притлумлювала й стирала культуротворчу спадкоємність. Звідси, свято наближалося до формату розгляду його в площині суспільства споживання, де масово продукувалися численні комерційні, корпоративні свята та різні святкування. Природно з’являлась зацікавленість мислителів до проблем аналізу гедоністичного аспекту свята, святкового споживання, симулякру, зокрема, у працях Ж. Бодріяра, П. Бурдьє, Т. Веблена, Ж. Дювіньо, де людина постає не лише симулякровим актором, а й керуючою особою, епіцентром утворення цих актів симулювання, які формують свято, проживаючи його як креативний акт. Сучасний гіперфестивний світ трансформував свято у

видовище та шоу-бізнес, в якому воно дедалі потужніше трансгресує до фестивації, де Homo festivus, нерозривно пов'язаний пуповиною суб'єктно-об'єктних відносин, й водночас виступає і як вправний режисер, і активний учасник.

Досліджуючи антропологічні моделі сучасності, Р. Х. Аль-Хуссаїні в праці «Концептуалізація соціально-філософських моделей людини в XX столітті» зауважує наступне: «в цій моделі людини *Homo Festivus* (курсив мій – Л. Б.) змінені моральні норми, які припускають те, що колись вважалося аморальним. На авансцену її приватного життя під прикриттям толерантності висунулися крайні форми гедонізму й еротики. «Homo Festivus» не просто віддає перевагу ерзацкультурі, не порушуючи свого сомнамбулічного духовного стану, він свідомо пристосовує літературу та історію під власний культурний рівень, фальсифікуючи їх зміст. І, зрештою, він нетерпимий до всього, що не вписується в його уявлення» [3, с. 30]. Подібний підхід дозволяє розуміти Homo festivus як напівживу, чуттєво притлумлену, механістичну, яку здебільшого турбують особистісні стани й відчуття.

Аналіз феномена Homo festivus як представника сьогочасної гіперфестивної ери є доволі складним завданням, оскільки в нього залишилося обмаль спільного з попередніми представниками колишніх цивілізацій. Якщо звернутися до американського дослідника, теолога Гарві Кокса, то в його розумінні Homo festivus виступає предтечою епохи постмодерну, який не позбавлений сакрального сенсу, але цілком підпорядкований владі свята та насолоди, в чому автор вбачає позитивний сенс, який сприяє розвитку людини, відповідно, й суспільства.

Принципово відмінною щодо оцінки сутності Homo festivus Г. Коксом є позиція Ф. Мюре, який, не дивлячись на унісонне бачення його ключовою фігурою сучасної фестивної культури, втім зауважує: «ним може бути будь-який рейвер, представник середнього класу, може бути Клінтон, а може – і Білл Гейтс, один з найвпливовіших людей світу, що за прогнозуванням

французького часопису "Le Nouvel Observateur", незабаром буде контролювати все програмне забезпечення Інтернету й інтерактивні види дозвілля", однак при цьому, в повній згоді з фестивізмом, "костюму від Армані віддає перевагу джинсам, келиху бордо – картонному стаканчику з "Кока-колою", а вишуканим розвагам – тоббогану в своєму новому будинку вартістю в двісті двадцять мільйонів франків. <…> Homo festivus вглядається до своєї епохи як дзеркала і вдячний їй за те, що вона зробила його таким великим. Насправді, жоден Homo festivus не може перевершити іншого, бо кожен – всього лише Homo festivus і не може стати ніким іншим» [283, с. 238]. Така радикально відмінна позиція французького представника Ф. Мюре в контексті розмірковувань Г. Кокса, спричинена, безперечно, й світоглядними інтенціями й тенденцією до дистанціювання від американських теоретичних шкіл. Водночас, для французького дискурсу початково притаманний зв'язок наук про культуру з соціальними науками в гуманітаристиці.

Відтак, з одного боку, Homo festivus зберігає сутнісні риси людини-суб’єкта, оскільки постає однією з багатомірних проявів сутності людини, утримуючи суб’єктність, самототожність, активність, самостійність, свободу вибору тощо. Виходячи з розуміння суб’єкта З. Фрейдом, буття якого зумовлено соціальністю, тобто виникає як результат відносин з іншими, Homo festivus постає культурно-ідеологічною моделлю, певним типом наслідування, що задається шляхом входження людини до соціальних, економічних, інформаційних та комунікативних структур.

Ідеї В. Мазіна в розвідці «Суб’єкт Фрейда і Дерріда» багато в чому вплинули на усвідомлення щодо суб’єкта як людини мислячої і мислимої, як такої, що промовляє і діє: «Суб’єкт – завжди соціальний, належить культурі та ідеології, такий, що пише і надписує "постає" "об’єктом" книги. Тут якраз виявляється один із відомих парадоксів психоаналізу: співпадіння об’єкта з суб’єктом. Суб’єкт і об’єкт співпадаючи, ніколи не можуть співпадати достеменно. Думка щодо себе ніколи не тотожна собі. Думка щодо себе

деконструює саму можливість опозиції суб’єкта і об’єкта, розміщаючи їх на рухливій стрічці Мебіуса» [250, с. 6].

Якщо характеризувати Homo festivus із психоаналітичної точки зору розуміння суб’єкта Ж. Дерріда, то те, що ми аналізуємо, автоматично постає продуктом психоаналітичної культури. Іншими словами, ідея спротиву Ж. Дерріди полягає в тому, що Homo festivus як «суб’єкт, що воскресає», викликається до життя в ситуації безперервних змін, постійному осмисленні мінливих умов існування людини. Справа в тім, що стратегія пізнього постмодернізму полягала у спрямуванні їх представників, зокрема, М. Фуко, Ж. Дерріди, Р. Барта до реконструкції суб’єктивності як субпідрядної у відношенні до дискурсивності. Так, до прикладу, характерним для творчості пізнього М. Фуко, спостерігається тяжіння до людини-суб’єкта, точніше, виявлення тих механізмів, за допомогою яких людина в контексті дискурсивних практик, «сама перетворює себе в суб’єкт». Доля суб’єкта, який собі не належить, постає у безперервності апропріації (присвоєнні) та «пере-присвоєнні» себе [250, с. 6]. Тобто, відбувається психологічна криза ідентичності, що здійснюється представниками постмодерну, з одного боку, поверненням до базових цінностей класичної філософії, зокрема, суб’єкта, а з іншого, залучаються комунікаційні підходи філософії та культури Іншого. До прикладу, деконструкція суб'єкта (Ж. Дерріда) витікає з темпоральної структури суб'єкта (З. Фрейд), що існує як відкрита система в результаті відносин з іншими, його буття детерміноване соціальністю. Суб'єкт розуміється як сама історія становлення суб'єкта.

Дослідницький інтерес щодо аналізу феномену Homo Festivus набуває значущості в зверненні до ідей послідовника фрейдизму Ж. Лакана, котрий сформував теорію структурного, або лінгвістичного психоаналізу. Метод Ж. Лакана, представлений наступною моделлю, яка полягає у здійсненні сегментування об'єкта дослідження на три основних структури: уявне, символічне, реальне. Характерним щодо царини уявного є те, що остання не відображає внутрішнього світу людини, відтак, метою її є формування

привабливого образу суб'єкта з точки зору іншого суб'єкта та суспільства загалом. Наступна царина є сферою символічного, тобто культурного, того, що створено самою людиною. Символічне є продуктом творчої, розумової діяльності людини, її перемогою над інстинктом, прагненням до «божественного». Зрештою, царина реального, за Ж. Лаканом, завжди залишається поза межами дослідження, оскільки вона в порівнянні з психоаналітичною моделлю З. Фрейда, виступає сферою позасвідомого, що не піддається символічній інтерпретації.

Відтак, феномен Homo festivus може виражатися за допомогою маркерів уявного, символічного й реального, й знаходить відображення у практиках святкового дійства. По-перше, царина уявного візуалізується самим образом Homo festivus у видовищній формі свята: костюми, маски, афіші, оформлення топосу свята. Саме в просторі уявного Homo festivus конструює свій досконалий образ, емпатичний та привабливий для тієї чи іншої референтної спільноти. По-друге, природа символічного у Homo festivus виявляється в контексті репрезентації міфу в святі, проектуванні образів-символів. До прикладу, Г. Кокс у своїй концепції розглядає людину святкову, водночас, як мрійника, і творця міфів «Homo Fantasia», стверджуючи, що поза святами людина перестала б бути історичною істотою. Міф є ключовим елементом щодо символічної царини фестивної культури, що реалізує соціальну, ідеологічну функції. Співпадіння символічного з уявним та фільтрація реального за допомогою символічної царини чи витіснення його, забезпечують ідею повноцінного свята. Бажання Homo Festivus підконтрольні символічній сфері, яка пригнічує царину реального й замінює отримання емоційної насолоди, піднесеності дійства на задоволення від поглинання символу. Відтак, «у психіці людини між цими трьома структурами відбувається постійна взаємодія, результатом подібних синтезів на перетинах різних граней, що втілюють реальне, уявне і символічне, утворюються основні людські пристрасті й стани. На перетині уявного і

реального виникає ненависть, реального й символічного – невігластво. Зіткнення граней уявного й символічного породжує любов» [223, с. 280].

Дослідницька оптика звернена водночас на той факт, що Homo festivus, здатен утримувати й національне коріння, належати до певної фольклорної традиції, до прикладу, російська дослідниця Т. Ю. Вереітінова вважає вітчизняним Homo festivus – «Петрушку», скомороха, балаганного діда та інших персонажів, які продовжують своє життя і в сучасних реаліях культури. В українській культурі Homo festivus здатен реалізуватися в модусі комічних літературно-театральних типажів, зафіксованих в ростових ляльках-масках; жанрі вертепу, лялькового шоу, ревю (режисер В. Долгополов), концертах тощо. Так, у Харкові театральна вистава «Комедія про Петрушку» (постановник В. Афанасьєв, режисер Л. Попов) демонструвала балаганний вияв театру ярмаркового свята-гуляння, тяжіючи до популярної сміхової культури загалом.

Характеризуючи модель Homo festivus, варто виокремити його типові риси: з одного боку, колективність, що досягається за допомогою святкової маски й дозволяє не просто зливатися з натовпом, але й цілковито належати йому, збудженість, синкретичність свідомості. З іншого боку, схвалення всього нового, що з'являється, оцінюючи явища як прекрасні, одна з характерних його рис, яка достатньою мірою близька у схожості до вольтерівського Панглоса.

Підтвердженням є поведінкова модель Homo festivus, яка почасти контролюється символічною цариною й пригнічує сферу реального й промовисто реалізується в ідеях відомого вже нам Ф. Мюре: «Коли Homo Festivus не катається на роликах Парижем, він відправляється в гори і лазить там на снігоступах, викликаючи лавини, які з жахливим гуркотом хоронять його під собою. Або він приїжджає до якого-небудь рибальського селища і приймає участь там у Святі моря, що завершується аварією корабля. Іноді буває, що його кемпінг зносить селевим потоком. У всіх цих нещастях немає нічого смішного. Але вражає те непідробне сумне здивування, яке зчитується

на обличчі Homo Festivus щоразу, коли природа зіграє з ним злий жарт. Хіба гори бувають безжальні до людини? Хіба океан становить небезпеку? Хіба річки можуть вибухнути і перетворитися в потоки, що зносять все на своєму шляху? Ані розслідування, ані пошуки й засудження винних не зможуть втішити Homo Festivus: у нього відчуття, що його зрадили» [283, с. 237]. Таким чином, у свідомості репрезентанта сучасності відбувається підміна реальної референції уявною, де зникають конкретний світ, явища природи з їх природною небезпекою, з інтенцією до світу «платонівських ідей». Звідси, абсолютна віра в те, що явища природи є тотожними поняттю щастя, а їх покликання – послуговуватися веселощам і радості Homo festivus.

Настання гіперфестивної ери викликало до життя беззаперечну віру в магію, щоправда, форми прояву її дещо трансформовані, від природних явищ «вимагають такої самої відкритості, як від державних справ і приватного життя кінозірок. Homo Festivus твердо вірить в те, що гора або океан є синонімами щастя; їх призначення – служити окрасою для його розваг. За таких обставин будь-який нещасний випадок – є скандалом, ножом в спину, порушенням домовленості. Те, що гора або море час від часу нагадують про своє самостійне, реальне існування, сприймається як злочин. Як усі діти, Homo Festivus приймає своє бажання за дійсність, якої вже не існує. Він не хоче брати до уваги, що шляхи природи можуть бути звивисті, непередбачувані, загадкові. Його дитяча релігія покликана убезпечити його від непередбачених випадковостей, пережитків Старого Режиму, привидів минулих часів, коли ще не було винайдено нульовий ризик. <...>» [283, с. 238]. Отже, нагадування природи про себе як самодостатнього феномену реального існування сприймається крізь призму дитячої чи наївної підміни бажаного за дійсне. Контекстно близьким щодо «дитячості» й «наївності» Homo festivus постає концепт «пуерилізму» в ігровій концепції Й. Гейзінги. Пуерилізм автор пов’язує з ігровими формами, які свідомо використовуються для приховування як суспільного, так і політичного намірів. Однак за подібного підходу виявляється симулякрова чи

симультанна природа гри, яка немає нічого спільного з «вічним ігровим елементом культури» (Й. Гейзінга), а лише демонструє видимість властивостей гри, використовуючи останню у власних інтересах. Пуерилізм автор намагається означувати як тривожне явище сьогочасного суспільного життя, розуміючи його наступним чином: «я мав на увазі сфери діяльності, в яких людина нашого часу, передовсім, як член того чи іншого організованого колективу, поводиться за мірилом підліткового або юнацького віку. Це стосується здебільшого навиками, викликаними чи підтриманими технікою сучасного духовного спілкування. Сюди потрапляє, до прикладу, потреба, яку легко задовільнити, але важко наситити, банальних розвагах, спрага грубих сенсацій, потяг до масових видовищ. <...> Властивості, які психологічно вкорінені ще глибше, аніж вище зазначені, а також більше підпадають під поняття пуерилізм, це недостатність почуття гумору, запальна реакція на те чи інше слово, підозрілість та нетерпимість до тих, хто не входить до даної групи, різкі крайнощі в похвалі та хулі, схильність до ілюзій, якщо вона лестить самолюбству або колективній свідомості» [407, с. 194-195]. В такий спосіб здійснюється напруга перетину між реальним і уявним, удаваним, що породжує згодом простір відчуження, несприйняття, ненависті, почасти ескапізму як втечі людини до світу «кращого», омріяного, святкового.

Французький письменник Ж. Бернанос таку поведінкову модель означує як мутація людського роду, яку він називає деспіритуалізацією, що виникла як результат домінування «трестівського режиму», який «лише створює видимість щодо антиподу "державного колективізму", і якщо "технічному Молоху" вдалося закласти "міцні основи своєї майбутньої тиранії", не спровокувавши повстання, то тільки завдяки тому, що він зумів прикрити "свої незліченні беззаконня ліберальною фразеологією» [76, с. 355]. Символічна сфера «Homo festivus» постійно піддається атаці позасвідомого або реального. Ослаблення символічної сфери «Homo festivus» характеризує ослаблення влади, ідеології, непопулярності міфу, що в кінцевому підсумку

призводить до порушення в святі соціальної функції. Так, Р. Демчук у розвідці «"Комікократія" як культурно-політична реальність» певною мірою також звертається до «Homo festivus» як відрефлексованого дослідниками образу клоуна-бунтаря, який «більше приховує реальність, ніж відображає. Адже мінливість і містифікація є підґрунтям комікократії, каламбур – її стихія, коли різні елементи, образи асоціативно або формально чіпляються один за одного, разом утворюючи полісемантичний конструкт» [143, с. 18].

Реактуалізація ідей Ж. Лакана спостерігається в інтерпретаційному дискурсі сучасної дослідниці Т. Ю. Вереітінової щодо легітимного існування «людини, яка святкує» в сучасному просторі культури, й «підтримується балансом трьох структур: уявного, символічного, реального, де уявне підживлюється візуальною наповненістю свята, символічною ідеологією, міфом або традицією, що транслюються в святі, а реальне – дозволеними на певний час ексцесами (порушенням заборон)» [95, с. 165]. Остання сфера виражається в мотиві поведінки Homo festivus, що прагне отримати задоволення, насолоду, які витіснені в канві буденності. «Людина, яка святкує» виконує систему відмінних дій щодо «Людини, яка не святкує», тим самим, досягаючи психічного балансу та рівноваги.

Психоаналітичний підхід щодо розуміння свята підтверджується думкою З. Фрейда про свято як «дозволений, більше того, обов'язковий ексцес, урочисте порушення заборони. І зовсім не тому, що, люди весело налаштовані, наслідуючи певний припис, віддаються надмірностям, а тому, що ексцес становить сутність свята. Святковий настрій викликається дозволом зазвичай забороненого» [393, с. 223]. Це унікальна властивість психіки людини – творення заради руйнування, найяскравіше виявляється саме в царині свята, і постає однією із рефлексій Homo Festivus.

Оскільки глобалізація усвідомлюється автором у двох проекціях, з одного боку, як модель культури, а, з іншого, – модель ринку, то аналітика фестивності культури унеможливлюється поза зверненням до сфери споживання, яка постає формою ініціації та соціалізації людини, де сучасне

свято передовсім пов'язане з комерціалізацією та маркетизацією культури. Глобалізація в проекції ринку зумовлює поділ країн, людей на багатих та бідних, себто економічної нерівності. З іншого боку, глобалізація в проекції культури спрямована на рівну участь всіх у творенні та користуванні благами культури, яку не варто сплутувати з експансією більш розвинутих країн щодо слаборозвинутих. Близьким, відтак, для Homo Festivus, артистократа постає гіперфестивний світ, який приносить значний прибуток, а все інше його цікавить лише дотично, або, принаймні, займає дистанційні позиції. Такий інтерес економічної сфери до культури пов'язаний зі зростаючою увагою до проблеми споживання, відповідно, розумінням того, що тренди переконливо можна пояснити на підставі елементарної моделі раціонального споживача. Дослідниця сучасної культури Г. Костіна констатує, що культура як феномен «підлягає впливам постійних мутацій під дією цивілізаційних змін, вона як культура комерційна (*мова йде про масову культуру* – курсив мій Л. Б.) вимушена відповідати ринку та його викликам» [204, с. 92]. Маркетизація культури з інтенцією на ринок постає в іншій риториці: «Організація видовищ багато в чому залежить від кон’юнктури. Фірми поки не випрацювали довгострокової стратегії в цій царині. Однак, це зовсім не означає відсутності перспективи: залишаються ще громадські рухи, котрі виступають за оживлення атмосфери у проблемних кварталах. Не кажучи вже про різноманітні асоціації, які запрошують реп- або хіп-хоп-групи для передання святкової атмосфери своїм маніфестаціям» [283, с. 231].

Принципово відмінну дослідницьку оптику Homo festivus відкриває актантна модель семіотичної школи А. Греймаса, де персонаж перестає бути психологічною, метафізичною істотою й належить вже до глобальної системи дій індивідуальності, яка трансформується від хаотичної моделі (актанта) до конкретної форми áктора з характерною дискурсивною структурою. Áктор є виконавцем щодо висловлювання / дискурсу чи дії. З одного боку, він особа, детермінована текстом, з іншого, – інтерпретатор, що дає текст в новому прочитанні та виконанні. Homo festivus постає медіумом

між авторським текстом, сценічною режисурою та глядацьким сприйняттям. Він здатен утримувати амбівалентну сутність як суверенної особистості, що вільно творить, імпровізує та водночас сюрмаріонетки, яка приводиться в дію замовником / режисером. Актор, áктор, Homo festivus, артистократ – презентанти, суб'єкти, які характеризують поле тотального продукування симультанної свідомості, глобального часопростору.

Отже, підсумовуючи вище окреслену проблематику, варто зауважити наступне. По-перше, проблема виходу на арену сучасної культури як домінуючого феномена «Homo festivus» полягає, на наш погляд, у тім, що в архаїчних і меншою мірою цивілізованих суспільствах, традиція відстежувала, а точніше, відстежувала процес перевтілення чи одягання маски на святі, переходу Homo Sapiens до Homo festivus і, навпаки, подальшого виходу з нього. Іншими словами, людина одягала маску під час відведеного святкового й регламентованого часу, а сьогочасна фестивація, будучи тотальним освятковуванням, непомітно продовжує перебування людини в ній, де маска постає вже повноцінним ликом людини. Так, сьогоднішній Fest позначений тим, що в буденності людина носить маску обов'язкового, а під час свята її скидає, стаючи самим собою: «Індивід ніби виходить з берегів звичної поведінки, експериментуючи з собою, намагаючись постати в іншому образі. У той самий час сенс святкового перевтілення полягає в тому, щоб не просто покинути тісні форми своєї самості, а перевтілитися в божественного предка» [413, с. 148]. В сучасному культурному просторі процес власного схоплення трансгресії й виходу з одного стану до іншого дещо ускладнений, оскільки він позначений не лише розмиванням меж святкового й буденного, а й відстороненням від традиції.

По-друге, феномен «Homo festivus» позначений культуро-антропоцентристським характером, оскільки продукує індивідуальні, побутові, політичні, громадські, ідеологічні, творчі компоненти соціального та культурного життя людини. Водночас, постаючи репрезентантом сучасного свята як механізму культури, Homo festivus втрачає регуляцію

балансу фаз праці та відпочинку як результуючого свідомої та позасвідомої поведінки людини.

По-третє, модель Homo festivus постає унікальною можливістю перевтілення людини, за допомогою якої протиставляється власна сутність мінливому часопростору світобудови. Відтак, фестивний процес культуротворчості включає як необхідну артистичну компоненту як присутність свята в бутті, де генеруються театральна з артистичною енергії, водночас, утримуючи при цьому природу відмежованості від нього «масками» як проекціями принципово іншого та мінливого «Я». Феномен Homo festivus не викликається до життя виключно тілесною чи то психологічною, естетичною інверсійною дією, або зміною полісценічного комунікативного простору, а постає своєрідним типом множинних рефлексій щодо «віднайдення свого актуального буття» у власній багатомірності [193, с. 28]. Отже, Homo festivus постає презентантом сьогочасних практик та репрезентантом, звернених до історичних традицій й культурних кодів минулого, фестивної культури, у якому інтегруються форми політичного, інформаційного, видовищного характерів, модифікуючись відповідно до власних чи інтересів замовника, виявляючи при цьому повну готовність до спільної гри з постановниками сучасних подій.

1. 3 Фестивація культуротворчості в некласичній гуманітаристиці: специфіка феноменологічної оптики

Дослідження фестивації культуротворчості експлікується у синтезі світоглядних традицій та культурних практик некласичної гуманітаристики. Популяризація ідей А. Шопенгауера, С. К’єркегора, Ф. Ніцше, А. Бергсона, загалом, представників «школи життя» наприкінці XIX століття, зумовила активізацію некласичної філософії як певного світоглядного чи

парадигмального зсуву в контексті протистоянь провітницького раціоналізму, панлогізму, де значна увага концентрувалася на спонтанності, символічності, саморозвитку людини, аксіологічному підходу до дійсності, зверненні до суб’єктивного світу людини як ключового.

Стійким підґрунтям щодо формування явища фестивації постала масова культура, що також сформувалась ближче до межі XIX-XX століть і представлена ідеями таких мислителів як Г. Лебона, Г. Тарда, З. Фрейда, Л. Войтоловського, факторами якої постали наступні чинники: зростання численності населення, формування феноменів маси й масової свідомості, домінування міської культури, посилення процесів міграції і спрощення актуальності традиції як способу трансляції культури, що, в свою чергу, позначилось на соціальних процесах, пов'язаних із зміною технологій масових комунікацій, розпорошенням домінуючих соціальних структур, зачатками формуванням полікультурності тощо.

Фестивацію як явище культури можна співвідносити, з одного боку, з некласичною гуманітаристикою, яка тяжіє до міждисциплінарної дослідницької оптики, полікультурності, провокативності та незвичних форм висловлювання думок, а, з іншого, – хронологічними параметрами масової та нині маркованої популярної культур, про що зауважувалось раніше.

Предметом теоретичної рефлексії багатьох мислителів, що привело до творення нових культурологічних концепцій, які можна класифікувати за піднятими дослідницькими проблемами, поставали радикальні зміни соціокультурної ситуації в Європі XX століття, котрі сприяли перетворенням у самій царині культури. Однією з таких нових культурологічних концепцій постала феноменологія свята, сьогодні – її динамічна форма – фестивація, що постає підсистемою феноменології культури загалом, метою дослідження якої є виявлення її основних концептуальних маркерів.

Фестивна культура, як і культура загалом, у її феноменологічному розумінні розглядається як узагальнений аспект усіх феноменів, що потрапляють до поля зору людської свідомості, тобто соціальних,

політичних, ідеологічних, економічних, урбаністичних, гуманітарних, природничих, технічних, історичних, психічних тощо. Щодо поняття «культура», яке утримує численну оптику щодо визначень, розумінь, взаємосуперечливих дефініцій, найприйнятнішим для нас в даному контексті є усвідомлення її як певної системи, світоглядних настанов і цінностей, понять, а також символічних форм (творів мистецтва, виконавських жанрів), у яких вони втілюються і виражаються. Культура за подібного розуміння постає своєрідним способом буття, але не тотожна йому. Культурологія, в свою чергу, виступає міждисциплінарною цариною, що об'єднує різні конкретні науки та філософію культури універсальним предметом пізнання – культурою (представлену різними смисловими структурами) і загальним методом феноменологічної рефлексії, що дозволяє диференціювати феноменальні форми «потоку свідомості» й глибинну інтенціональність «чистої свідомості».

Феноменологічний метод дослідження культури постає своєрідним топосом, де трансцендентна свідомість як притаманна людині іманентна універсальна розумність, рефлексує над феноменом свята й ревізує відпрацьовані його смислові конструкти, що реалізували свою інобуттєвість і трансгресує до іншого досвіду, зокрема, в нашому випадку – сьогочасної актуальної й динамічної форми свята – фестивації.

Такий підхід є продуктивним з кількох причин. З одного боку, феноменологія спрямовує на самостійне осмислення, за допомогою якого виявляються трансцендентальні глибини свідомості, де немає готових формул і приписів, що дозволяє досліднику автономно пережити свій досвід. З іншого боку, перетворення свідомості в досвід, продукує феноменологію досвіду, що здатна поставати в якості епістемології, онтології, антропології, ключовими проблемами якої постають такі філософські концепти, як світ, досвід, людина тощо.

Особливістю буття культури є творча, людська складова, дослідження якої ускладняється різноманітням культурних процесів та їх осмисленням у

культурологічній традиції. Однак саме метод наукового конструювання / моделювання дозволяє верифікувати знакові, предметні та мислительні системи культури, «побудувати просторово-часову модель культуротворчого буття» [385, с. 5]. Так, виникають новітні спроби конструювання соціально-політичного буття культури, що реалізуються у проектах глобалізації та альтерглобалізації (З. Бзежинський, Д. Гелд, Д. Голдблатт, Е. МакГрю, Дж. Нейсбітт, Д. Перратон, Е. Тоффлер та інші). Історично конструювання культуротворчого буття представлено в концепціях «локальних цивілізацій» (О. Шпенглер, А. Тойнбі), «культурно-історичних типах» (М. Данилевський), «ігрової моделі культури» (Й. Гейзінга), «осьового часу» (К. Ясперс), «масової та елітарної моделі» (Х. Ортега-і-Гасет).

Некласична гуманітаристика дозволяє в такий спосіб наблизитись до постановки та зробити заявку щодо окреслення контекстних контурів даного дослідження – концепту «фестивної моделі культури», чи, можливо, «фестивократичної моделі культури» (Ф. Мюре).

Звернення до феноменології культури, передовсім, пов'язане з уявленням про те, що в основі людського досвіду знаходиться світ сутностей, ідей, ідеальних конструктів, виявом та вираженням яких і постають досвідні феномени свідомості – чуттєва достовірність, думка, сприйняття, здоровий глузд і розум, самостійне й несамостійне мислення тощо. Продуктивність феноменологічного підходу пояснюється її здатністю ідентифікувати не лише загальні, а й індивідуальні закони особистості, помічаючи особливості становлення, розвитку, перехідних станів, відкривати та досліджувати психологічні, моральні, естетичні та чуттєво-емоційні модуси.

Свято за допомогою комунікації з іншими людьми дозволяє доторкнутися до ідеального в житті, фізично й душевно відчути гармонію буття, оскільки є особливим часом і настроєм тієї чи іншої події, в якій стверджується цілісність життя. Водночас свято «єднає людей узами спільності, породжує почуття свободи і колективності. Саме на святі люди, здебільшого, найяскравіше відчувають свою матеріальну єдність і спільність,

відкрито демонструють себе і в такій самій якості бачать інших». За подібної оптики свято є доступним особистісним досвідом майже всіх людей, оскільки «немає таких, хто не пережив би хоч один раз у своєму житті дня, години або хвилини стану святковості, а переживши, не пов'язував би з ним уявлення про вільне і по-своєму щасливе життя. І це так. Тут наш емпіричний досвід не помиляється. <…> наш чуттєвий досвід не підводить нас, осягаючи предмет за його істинним значенням» [249, с. 12-13].

Проблема однобічного, а саме буденного, ставлення до життя споконвіку поставала в лоні святкової культури, яка підпорядковувалась відмінним критеріям, формувала досвід принципово іншого відчуття «тут і тепер». Відповідно до проблемних оптик теоретиків культури увійшли феномени, які до того розцінювалися як малозначущі, удавані і уявні, помилкові, ірраціональні тощо: в феноменологічній площині всі вони є реаліями свідомості, цим самим, створюючи актуальний чи потенційний світ людської культури. Суголосною є думка Т. Кривошеї щодо аналізу феномена естетичного виховання у сучасному культуротворчому процесі: «В такій культурно орієнтованій парадигмі принципово змінюється бачення сутності виховних інтенцій, передачі культурного досвіду у його багатовекторності. Якщо класична раціоналістична культура "випрямила", логізувала багаторівневий процес життя людського духу, то феноменологія ототожнюється із пізнанням сутностей унікальності людського світу. Вона виходить на рівень "практик себе" поза межами освітніх та виховних кліше та стереотипів. "Вихованець" констатує естетичну реальність твору в досвіді індивідуального сприйняття та переживання. Тому способи перевірки чуттєвої адекватності спираються на досвід індивідуального сприйняття. "Учень" та "вчитель" звіряють власні суб’єктивні враження шляхом інтенціонального аналізу досвіду первинного сприймання» [210, с. 86]. Так, актуалізується феноменологія фетивної культури, розширюючи й відкриваючи нові міжнаукові дослідницькі лакуни, динамізуючи їх зв’язки й, отримуючи власну адресність.

Контекст даного дослідницького підрозділу здебільшого вибудовувався в традиції трансцендентальної феноменології, однак із елементами полінаративності. Автор вбачає плідним у феноменологічній традиції застосовувати водночас й аісторичний метод реконструювання, засновником якого є сучасний філософ В. Кебуладзе. Методологічна позиція аісторичного реконструювання полягає в тому, що «місце послідовного історико-філософськоо викладу історично пов'язаних поміж собою філософських учень посідає строката амальгама розмаїтих ідей, вихоплених із різних концепцій. Розвідки здійснюватимуться у стрімких переходах від однієї концепції до іншої, через поєднання між собою далеких одна від одної методологічних позицій. Це зумовлює потребу в нелінійному письмі» [186, с. 53]. Тобто, іншими словами, ключовим моментом даного методу дослідження є те, що він опирається на ідеї різних філософських напрямів, залучаючи відмінні наративи.

Так, метод аісторичного аналізу реконструювання складається з «двох взаємоповязаних методологічних процедур:

1. Реінтерпретації – надання нового сенсу певній ідеї чи концепції шляхом перенесення до нового контексту.

2. Реактуалізації – надання актуальності реінтерпретованій ідеї чи концепції в новому контексті» [186, с. 43].

Релевантною щодо реінтерпретаційної методологічної процедури, відтак, постає звернення до феноменологічної традиції Е. Гуссерля, М. Гайдегера та їх послідовників, які онтологізували модус людської суб'єктивності щодо конституювання дослідницьких феноменів, зокрема, в нашому контексті свята та фестивації, зумовлене, з одного боку, вивільненням феномена свята з редуктивних моделей об'єктивістського, психологічного та натуралістичного зразків, з іншого, – розширення його горизонтів щодо іномірних форм існування як фестивації, що є конструкцією з множинністю значень. Осягнення її, передовсім, означає визнати її природу множинного тлумачення шляхом протиставлень явного,

неявного, присутнього та відсутнього дискурсів.

Цінність феноменологічного методу якраз і полягає в тому, щоб розкрити наявні в фестивації невідповідності, котрі вказують та конфлікт її значень як процесуальної категорії (освятковування дійсності). І тут якраз той випадок, коли невідповідність або суперечність не виступають маркером недосконалості, а навпаки, припускають присутність іншої оптики бачення, за допомогою якої підтримується «зв'язок з тим, чого вона не торкається відверто, з тим, що трапляється на її периферії» [367, с. 162]. На думку Дж. Сторі, «пояснити твір означає показати, що, попри зовнішнє враження, він не є незалежним, а несе на своїй матерії відбиток "детермінованої експліцитності", котра також виступає першопричиною його неповторності» [367, с. 162].

Примітно, що фестивація як сучасна активна форма святкової культури виступає не запереченням свята, а певною нерелевантністю щодо контексту виходу в царину повсякденності, водночас, її інтенції до буденної складової, що створює напружену атмосферу та постійне конфронтаційне відновлювання.

Продуктивною в дослідженні є проблема дискурсу щодо маркування фестивації феноменом чи явищем. Справа в тім, що майже у всіх словниках термін «феномен» визначається як явище, якому притаманна відмінність від буденного, загальновизнаного. Явище як подія є процесом короткостроковим, що має початок, розвиток, завершення і залежно від важливості / значимості або забувається, або залишається в пам'яті людства та передається від покоління до покоління, а феномен навпаки. Таким чином, явища – це події, характерною рисою яких є плинність. Феномен, навпаки, з'явившись, залишається, розвиваючись і вдосконалюючись. Якщо дотримуватись вищеозначеної позиції розуміння «феномену», то свято в його класичному розумінні якраз і постає феноменом, а фестивація як динамічна й перехідна модель є лише явищем сьогочасної культури, однак потрібно дати час на те, щоб «історія відбулася» та усвідомити його в

форматах «стріли часу» чи «вічність часу», згідно розуміння метачасу культури С. Б. Кримського, який «не вичерпується лінійним перебігом часового процесу, а дозволяє йому утворювати певний “острів” у річці швидкоплинного буття, в яку можна ввійти багато разів і евентуально нескінченно» [212, с. 67]. В історії культури продукуються й знаходять реалізацію різні типи часу, так, «стріла часу» проектується на мить (хронон), а «вічність часу» вже сама говорить про себе (еон). Артикулюється в історико-культурних системах і «острівний час», що передбачає абсолютизацію певного часового проміжку, співвідносячи його з ідеальним, сакральним, епічним тощо.

Дослідники В. П. Курбатов та І. М. Верещагіна запропонували наступне визначення феномена, яке суголосне розмірковуванням автора щодо розуміння фестивації як феномена: «це документально зафіксований факт незвичайної події, що виходить за межі загальновизнаного і загальноприйнятого, але визнаного суспільством, який отримав право на існування» [219, с. 41]. Водночас авторському баченню імпонує позиція вітчизняного філософа М. О. Булатова, який до українського слова-перекладу «феномен» включає наступні сенси: а) слово «з’являється», тягне за собою інше, слово «зникає»; тобто феноменологія – те, що виникає і зникає; виявляється чи проявляється, що стоїть за явищем і в ньому виходить на поверхню; в) феномен – те, що значиме само собою, що показує себе, а не щось інше. Феномен – відношення до Я, суб’єкта, його споглядання, а не прихованого за ним; те, що показується нам, сприймається нами [87, с. 528]. Відтак, дискурсивність щодо конотації фестивації як явища чи феномену пов’язана з багатоманітністю пропонованих смислів і актуалізується виключно в контекстних форматах прочитання.

Феноменологія культури зародилася в царині філософії як принципово новий напрям у філософії культури, на рубежі XIX-XX ст. Засновником цього напряму вважається Е. Гуссерль, автор праць «Ідеї до чистої феноменології та феноменологічної філософії», «Картезіанські роздуми»,

«Le Phenomene humain» («Феномен людини») тощо. Ключовою домінантою власної філософії Е. Гуссерль поставив людину, котру осмислив як історично конкретний і динамічний феномен, що розвивається у контексті культури. Звідси, були створені підстави для нового розуміння культурної антропології, для якої культура не просто явлена в людській психології й звичаях того чи іншого суспільства (нації, етносу, раси), але постає як проблема глобальної суті й життєдіяльності будь-якого людського індивіда.

Таким чином, визначаються основні аспекти феноменології культури і, отже, культурології як науки про культуру: а) поняття сутності та споглядання сутності (ідеації), в тому числі опис матеріальних і формальних, самостійних і несамостійних сутностей; б) інтенціональність (від лат. intentio – прагнення) – спрямованість мислячої свідомості на той чи інший предмет, що конструює його значення і смисли. Два взаємодоповнюючі аспекти інтенціональності – ноезіс (предметна спрямованість свідомості) і ноема (предметний зміст інтенціонального відношення) пов’язують суб'єкт і об'єкт пізнання, а разом з тим – загальнолюдську свідомість і трансцендентний світ буттєвості, предметності; в) людина як історично конкретний і динамічний феномен із свідомістю й самосвідомістю, діяльністю і поведінкою, що розвиваються в контексті культури. Симптоматично, що культурним змістом починають володіти феномени, неправомірні з точки зору тієї чи іншої оцінки: удавані та уявні, дійсні і помилкові, раціональні та ірраціональні, масові й елітарні, повсякденні і трансцендентні – всі вони певною мірою є реаліями свідомості та входять до актуального або потенційного світу людської культури.

У дослідженні щодо аргументації свята та фестивації продукується звернення до поняття «ідеації», терміну феноменології Е. Гуссерля, який позначає спрямованість свідомості безпосередньо на загальне, сутність, ейдос, а також метод споглядання загального. Ідеація, будучи основою феноменологічного методу, здійснюється шляхом варіативності в уяві заданого зразку і творення довільних моделей початкового патерну, який

виступає інваріантом і зберігається в них як сутнісна форма. В ідеації значима роль відводить світу уяви як «чистих» можливостей, своєрідної «tabula rasa» («чистої дошки»), де початково виникає гіперфестивна проекція, підживлювана надлишковими художніми образами, яка реалізується пізніше за допомогою технічних засобів і прийомів, технік візуалізацій, які формуються у віртуальній, гібридно-презентаційній моделях інформації.

Заслуговує уваги щодо аналізу свята й фестивації в дискурсі класичної та некласичної культури – концепція соціокультурної динаміки П. Сорокіна. Релевантними щодо світоглядних інтенцій у концепції постають три типи соціокультурних суперсистем: ідеаційна або умоглядна, чуттєва, та ідеалістична. Автором аргументується, що для свята в класичній культурі притаманний ідеаційний тип культури, де домінують цінності нематеріального зразку, духовного, що співвіднесені з прагненням до вищого трансцендентного ідеалу, спрямовані до надчуттєвого осягнення Абсолюту, до речі, з субпідрядним впливом економіки, яка знаходиться у неї на службі.

Так, М. М. Бахтін святкування відносить до однієї з первинних та найважливіших форм культури, яке не можливо осягнути та вивести в практичному сенсі, оскільки жоден відпочинок чи перепочинок від праці самі собою ніколи не зможуть стати святковими. На думку М. М. Бахтіна для того, «щоб стати святковими, до них має приєднатися дещо з іншої царини буття, зі сфери духовно-ідеологічної. Вони повинні отримати санкцію не зі світу засобів та необхідних умов, а зі світу вищих цілей людського існування, тобто зі світу ідеалів. Поза цим немає і не може бути ніякої святковості» [63, с. 289]. Світоглядно спорідненою з М. Бахтіним є думка сучасних дослідників святкової культури В. Курбатова та І. Верещагіної, які сходяться на думці, що свята є «не стільки відпочинком, скільки іншим станом свідомості, протиставленого будням» [219, с. 41].

Фестивація як актуальна й динамічна форма некласичної й потснекласичної культури тяжіє до чуттєвого типу, аксіологічним підґрунтям якої є, передовсім, орієнтація на прагматичну, економічну компоненти буття,

визнається лише те, що можливо відчути, побачити, сенс людського життя розуміється в отриманні матеріальних благ, насолоди, комфорту, чуттєвого щастя, гедонізму тощо. Мейнстрімом щодо чуттєвого типу культури в суспільстві постає економіка як система отримання матеріальних благ, багатства, прибутку, що дає можливість отримати відчуття задоволення. За подібного підходу в суспільстві формується маркетизація культури або точніше, маркетингова експансія культури, що реалізувала себе у комерційних цілях шляхом ідеологічних маніпуляцій у формулі : «продай культуру її ж носіям», де наука, мораль, освіта є «служницями» економічних, ідеологічних, політичних інтересів.

Варто зауважити, що співвідношення свята й фестивації в контексті ідеаційного – чуттєвого типів культур, за П. Сорокіним, можна константувати лише за моделлю ключових домінуючих маркерів, характерних ознак, а не хронологічного їх вияву. Оскільки, будь-яке явище культури, як і сама культура в повноті своїй здатна розкритися лише на рівні «великого часу» (М. Бахтін) як універсальне, типове, що є не лише перевагою розуму, а значною мірою й продуктом розуму, де останній постає результатом наукової абстракції (К. Поппер).

Методологічно плідними тут постають теоретичні підходи структуралістської теорії К. Леві-Строса та соціальної феноменології А. Шюца. Згідно, структуралістської теорії К. Леві-Строса пояснення людської дії повинні базуватися на реконструкції символічних кодів, що виробляють дію. Такі коди є суб’єктивно існуючими системами відмінностей, про які актори-люди не підозрюють. Відтак, суб'єктивні інтерпретації людської дії здаються структуралістам недоречними. Однак, саме така суб'єктивна перспектива знаходиться в центрі уваги соціальної феноменології Альфреда Шюца з акцентом на притлумлені процесу навмисного приписування значення, який аналізується в індивідуальному суб'єкті та, поза яким людську дію складно пояснити. Спільним для цих різних соціальних теорій є «їх "менталістська орієнтація"», тобто спроба в

кінцевому підсумку вловити людську діяльність шляхом реконструкції ментальних структур універсального характеру» [452, с. 551]. Це приводить до методологічної переорієнтацій в контексті трансформацій теорії культури, що розуміється, за А. Реквіцом, як рух конвергенції до єдиної культурно-наукової парадигми.

Симптоматичною в контекстному розумінні та інтерпретації феномену фестивації є думка А. Реквіца щодо реконструювання процесів трансформації соціально-наукових теорій: «Концепція теорії культури приховує два різних спрямування теорії: з одного боку, розвиток культурних теорій на основі структуралізму, від Клода Леві-Строса до Ульріха Овермана та Мішеля Фуко до П'єра Бурдье. З іншого боку, розвиток інтерпретаційної теорії культури від Альфреда Шюца до Ервінга Гофмана та від Кліфорда Гірца до Чарльза Тейлора, що початково був заснований на феноменологічних дослідженнях. Обидва напрямки теорії зазнали процесу змін за останні тридцять років, у ході яких виникало дедалі більше нових споріднень у обох напрямках, у той час як непримиренні суперечності, що все ще розділяли соціально-теоретичні проекти Леві-Строса і Альфреда Шюца, помітно поставали другорядними» [452, с. 286].

Свята є невід'ємною складовою нашої культури, багатогранним суспільним явищем, життям соціуму, життєвим світом людини; вони так само необхідні людині як сон, їжа, відпочинок; утримують життєствердний характер. В. Савчук у праці «Кров і культура» зауважує, що перше свято вказує відлік, «у якій історія розколюється на передлюдську та власне людську. Посиливши тезу, можна додати, що людина стає людиною тоді, коли починає святкувати, що, втім, означає водночас і жертвувати, грати, ховати, мислити, виробляти. Осоромлений буде кожен, хто вважав з названого лише одне причиною, як зрештою, був поміченим в історії осмислення природи свята» [350, с. 49]. Свято однаковою мірою є соціальним та біологічним, де приховується його насильницька природа: «агресія завжди "відпускалася" і втілювалася в культурну форму (в цьому

сенсі культивувалася), пила "хмільний напій" і виснажувала себе в участі насильства: схвалення, організації, створення і, нарешті, виконання його» [350, с. 56]. Так, прикладом, є жертвопринесення, публічні страти (аутодафе), кулачні бої, корида тощо. За словами Ф. Ніцше, «ніякого свята без жорстокості – так вчить найдавніша, найтриваліша історія людини, – і навіть у покаранні так багато святкового!» [291, с. 194].

Відмінність класичного свята від фестивації, яка утримує прагматичний характер, полягає у змістовній наповненості свята з достатньо вираженою духовною спрямованістю, оскільки досить відчутна багатовікова спадкоємність традицій. Особливе значення в святі набуває його естетична складова: чуттєво-емоційна насиченість змісту, виразність, експресивність, алогізм, видовищність, елементи карнавальності, театралізація. Варто зазначити, що зазначені якості ріднять свято з мистецтвом, але не ототожнюються з ним. Адже, мистецтво постає особливою, специфічною формою діяльності щодо творення світу іншої реальності, за словами Ю. Лотмана, «світу, з одного боку, відмежованого від першої реальності, а з іншого, таким, що постійно з ним корелює» [240, с. 165]. Мистецтво за такого розуміння знаходить дедалі новіші форми відносин з реальністю: від повного відриву до повного злиття з нею. Загалом мистецтво здатне лише імітувати їх (розрив або злиття), відтворюючи чи то модель розриву, чи подобу злиття. Відповідно, людина є зануреною до простору, котрий обмежений реальною дійсністю, або квазіреальністю її багатоманітних подоб, створених нею самою. Мистецтво споріднене зі святом у вияві максимальної свободи, хоча обмеження, що диктуються реальними практичними потребами, законами побудови світу, здатні певною мірою впливати на мистецтво. Однак за своєю природою воно лежить поза межами цих впливів, що надає йому граничну свободу моделювання реальності. Ю. Лотман у своїй праці «Непередбачені механізми культури», аналізуючи функції мистецтва, вважає, що «об'єднуючим для всіх концепцій натхнення є відчуття свободи від звичних смислових обмежень, можливість відтворювати

з матеріалу реального світу зовсім інші реальності, нові, не існуючі світи та заново відтворювати найновіший серед них і самий не зрозуміліший – світ звичайного і повсякденного» [240, с. 167].

Подібна реконструкція постає не лише оновленням свідомості світу, а й оновленням чуттєвого його сприйняття: повсякденна реальність, будучи звичною для наших відчуттів і свідомості, перестає нами сприйматися, ніби перестає існувати. Вторинне відтворення її засобами мистецтва перетворює, з одного боку, звичне в незвичне, а з іншого – незвичне в звичне, що подвоює наше переживання світу. Подібне явище артикулювалося в царині театральної культури «ефектом відсторонення» (Б. Брехт), протилежністю якого постає ефект реальності, окремим випадком, де об'єкт здебільшого демонтується, відсторонюється, завдяки своєму незвичайному вигляду й референції до його штучного та художнього характеру. На думку Б. Брехта, під час «ефекту відсторонення» долається автоматизм сприйняття, варто «лише позбавити подію або характер всього очевидного, знайомого, зрозумілого, і викликати з приводу цієї події подив і цікавість» [82, с. 98].

Дане поняття вживалося представниками російського формалізму як «остранение», що інтерпретувалося як перетворення звичного в дивне. Ця форма спілкування з реальністю представляє межу, до якої інтенціюють майже більшість моделей творчості, котра є однією з полюсів механізму людської свідомості. Таким чином, культура включає в собі безперервний динамічний процес, смислове відродження і переродження. Механізмом його і є мистецтво. Свято, в свою чергу, є прикордонною зоною між реальним життям і художнім вимислом. Психологічний механізм впливу свята близький до катарсичного впливу мистецтва. Звідси, виявляються основні відмінні риси феноменології свята як підсистеми самої системи феноменології культури.

Феноменологічне значення свята було предметом творчої рефлексії А. В. Луначарського, котрий вважав святкування фундаментальними явищами людської культури, визнаючи їх соціальні функції, такі як

ідеологічна, виховна, естетична, розважальна, рекреативна, комунікативна тощо. А. В. Луначарський відверто вказував на істотні для розуміння свята моменти, як «тісний зв'язок з народним побутом, кульмінаційними подіями в суспільному й особистому житті, значення свята як засобу виховання і самовиховання мас, особливо їхніх громадянських, моральних почуттів» [246, с. 4].

Продукування дослідження фестивації та свята шляхом феноменологічного методу, дозволяє розглянути структурні концепти даних феноменів.

По-перше, типологічність свята. Свято, будучи універсальним феноменом буття, пронизує безліч граней існування людини впродовж всієї історії розвитку культури. Відтак, не дивно, що сформувалася як самостійна окрема царина чи наука – геортологія (еортолóгія; έορτή – свято, λόγος – вчення, слово), що вивчає святкову культуру, види, типологію та їх класифікацію як складову компоненту світової загальнокультурної спадщини.

Добре відомим залишається факт, що народження свята пов’язане з появою людини розумної – Homo sapiens, супроводжуючи її впродовж усього життя, відзначаючи ключові етапні моменти існування: веселі й сумні, громадські й особисті. Для феноменології свята це має особливе значення, так як, незважаючи на схожість і обов'язковість для всіх свят – ідейно-тематичної основи, композиції, виражальних засобів, елементів активізації та видовищної наявності – кожен тип свята має свої специфічні особливості, властиві тільки йому. Тому єдиної теорії фестивної культури не існує до цих пір, оскільки кожна з них фіксувала, і відповідно, абсолютизувала як оригінальну крізь призму власних світоглядних спрямувань якусь одну з особливостей цього складного явища.

У традиційній європейській культурі розрізняли наступні свята: сімейні (до прикладу, весілля); суспільні свята, наприклад, храмові свята або дні святого (покровителя парафії чи міста); щорічні свята, поширені у більшості

європейських країн, таких як Великдень, Травневе свято, день святого Івана (Купала), Різдво, Новий рік, Водохреще; зрештою, карнавал на Масляну.

Щодо української геортології, то вперше класифікацію вітчизняних свят здійснили М. Дмитрієнко та Я. Солонська, систематизуючи їх за різними ознаками походження, а саме: а) державні; б) релігійні та церковні (за юліанським календарем); в) родинні (побутові); г) господарсько-побутові; д) професійні та неофіційні (наукові конференції, презентації, форуми, асамблеї, виставки тощо); е) масові: карнавали, фестивалі, олімпіади, паради; є) професійні або корпоративні; ж) міжнародні тощо. Зараз щорічний календар поповнюється незвичними святкуваннями й святами, до яких потрапляють вже порядсвяткові події, такі як Ivent, Fest тощо.

Типологізація святкової культури передбачає виокремлення її ключових теорій, які концептуалізували ідеї та погляди в науковій культурологічній та філософській думці та слугували своєрідною спадкоємною традицією щодо формування сьогочасної актуальної й динамічної форми фестивної культури – фестивації.

Міфологічна теорія свята, базувалась на «солярній» концепції, згідно якої типологізування святкування вибудовувалось релевантно припущень щодо погляду людей на природу як протистояння календарних циклів зимового і літнього сонцевороту, боротьби літа та зими. В такий спосіб прибічники міфологічної традиції (А. Афанасьєв, Ф. Буслаєв, О. Потебня та інші дослідники) сповідували світоспоглядальну самостійність свята, незалежного від процесів діяльності, праці. Аргументуючи взаємозв’язок міфологічної концепції свята з явищами природного буття, дослідники демонстрували певну прив’язаність святкових днів до переломних, кризових моментів, які відбувались у природі.

Концепт солярного міфу зіграв значну роль в історії релігії, історії зародження свята, однак сам він з'явився як результат становлення людини суспільної на певному етапі соціальної історії. Звісно, як уже зауважувалось вище, симпатики тієї чи іншої школи, завжди розглядати ті чи інші аспекти

свята, котрі, на їх глибоке переконання, були суголосними їхньому розумінню та усвідомленню даного явища. Відтак, зрозуміло, що кожна наступна школа, беру до уваги власні світоглядні уподобання, не лише вибудовувала нову концепцію свята, а почасти піддавала гострій критиці попередні святкові теорії. Не виключенням була і міфологічна традиція святкування в критичному дискурсі В. Чічерова, а саме, неприйняття позиції А. Афанасьєва та його прихильників щодо ігнорування виробничої діяльнісної компоненти, підміняючи їх «міфами природи», з одного боку, та неврахуванням вагомості соціального життя загалом, особливо значимість соціального життя у царині вільного від роботи часу.

Принципово відмінною поставала концепція запозичення, домінуючим базисом якої було вивчення та виведення святкувань, зокрема, аграрного характеру, за межі національної замкненості. Здійснивши порівняльний аналіз із слов'янськими, румунськими, візантійськими та античними обрядово-видовищними формами, представники школи запозичення Є. В. Анічков, А. Н. Веселовський та В. Ф. Міллер вважали, що російські святки є аналогами римських сатурналій, що утримували міфологічне коріння, мігрували до культури скоморохів з Візантії й отримали культурну апропріацію румунами та руськими, наголошуючи щодо їх схожості. Дана концепція більш предметно та детальніше реалізована у наступному розділі дисертаційного дослідження «Конотації фестивної культури: свято – карнавал – дозвілля – фестивація» щодо розгляду карнавальної культури в контексті «щеплення» до традиції українських та російських святкувань.

Концепція запозичення щодо вивчення святкової культури підкреслювала певну дистанційність та відчуженість щодо історичного та соціального підходів, чим була схожою з міфологічною теорією свята, до якої ми зверталися раніше. Проте, здійснюючи компаративний аналіз означених шкіл, варто підкреслити наступне: представники міфологічної школи проявляли інтерес до національних відмінностей та фіксували їх в своїх працях, а прихильники школи запозичення, навпаки, уникали подібного

аналізу, акцентуючи увагу на найзагальніших, здебільшого, естетико-культурних специфікаціях традиційного свята, що простежується в низці їхніх ідей та спостережень щодо святкового походження естетичних емоцій, започаткована і обґрунтована Євгеном Анічковим, розкриває розуміння свята в теоретичному аспекті як художнього явища[2].

Щодо типологізації святкової культури має місце ритуальна концепція свята, де останнє тлумачиться як символічний продукт культури, за допомогою якого вибудовується ідеальна картина світу. Плеяда даної школи представлена такими дослідниками: А. Байбурін, В. Єрьомін, І. Суханов, В. Топоров, Д. Угринович; А. ван Геннеп, Е. Дюркгейм, Е. Тайлор, В. Тернер, Дж. Фрейзер, предметом дослідження яких були ритуали, церемонії, обряди в святкових дійствах. Виходячи з даної концепції та поглядів на ритуал у святі, можна констатувати, що під час ритуальних дій людина здійснювала трансгресію від одного стану до іншого, від світу буденного до світу святкового як ідеального. Феномен свята й фестивації з урахуванням ритуальної концепції аналізується в дослідженні в третьому розділі, а саме підрозділі 3. 3 «Перформативність фестивної культури як ритуалізація та інсценування повсякденності».

Темпоральна концепція свята, де свято постає специфічною категорією часу в структурі буття людини й суспільства, диференціації фаз праці та свята в класичній культурі, представлені в працях авторів: І. Климишина, Н. Мізова, В. Проппа, С. Токарева, В. Чічерова, Г. Зіммеля, В. Вахштайна та інших дослідників.

Антропологічна концепція свята, за Дж. Фрезером, відтворює світоспоглядальний його сенс. Розвиток свята здійснюється за допомогою

---

[2] Так, до прикладу, в праці Є. Анічкова «Весняна обрядова пісня на Заході і у слов'ян» можна помітити чимало глибоких думок щодо естетичної природи весняного обрядового свята в середньовічній Європі й того, як воно трансформувалось до ігрового естетичного дійства, водночас, простежити трансгресивний розвиток від обрядової пісні-заклинання, шляхом хороводної пісні-танка до поетичної творчості, що мала виключно художнє значення.

еволюційно-психологічного шляху. Сьогочасній фестивації дана концепція є сторонньою, оскільки ані економічний, ані політичний чи соціальний аспекти, згідно з цією теорією, не є причиною для свята й не зазнають впливу на його становлення і розвиток.

Базуючись на концепції Дж. Фрезера, щоправда, з елементами соціологічного відтінку, А. Піотровський розглядав поняття «свободи свята», яку сприймав дещо іронічно, як психологічний стан, умовне й тимчасове скасування нерівності, свободу від боргів, турбот, буденної суєти тощо. Момент протесту, властивий свята, був, згідно Піотровському, придбаний не спочатку, а в результаті розвитку саме класових відносин. Ідея боротьби весни із зимою, юності зі старістю, злиднів з багатством, що лежало в основі свята, непомітно набувала політичного забарвлення з інтенцією на фантастику, казково-поетичну перевернутість речей, відносин, суспільних явищ загалом. Заслуга А. Піотровського полягає в тому, що він здійснив дослідження комедійного театру Арістофану крізь призму карнавалу, обґрунтовуючи його з дозвільного «комосу» (давньогрецьке κώμος) як ритуальної ходи в Стародавній Греції, пов'язаної з піснями, танцями і музикою, що відрізнялася невимушеністю та фривольністю.

Трудову концепцію свята пов’язують з ідеями В. Я. Проппа, для якого зв'язок свята з працею є визначальним: «святкові обряди, розваги та ігри – це своєрідна модель повсякденної селянської праці; <…> своєрідне продовження праці; повторення сформованих у праці навичок, звичаїв, відносин» [344, с. 52]. Ключовою для цієї теорії є ідея суспільно-трудової діяльності людини, яка усвідомлюється єдиним і основним джерелом свята, його календаря і обрядово-видовищних форм.

Соціальна концепція свята, яка тривалий час залишалась домінуючою на теренах нашої країни й до певної міри не втрачає актуальності й сьогодні, пояснює свято як соціально-художнє явище, покликане відображати, зберігати й тиражувати колективні цінності, норми та патерни певної соціальної групи. Соціальний концепт феномена свята розглядали такі

дослідники як М. Бахтін, Д. Генкін, А. Коновіч, А. Мазаєв, К. Жигульські, Б. Малиновський, К. Маркс, М. Мосс, А. Радкліфф-Браун.

Порівнюючи трудову теорію з універсальною концепцією свята, викладеною в книзі М. Бахтіна «Творчість Франсуа Рабле і народна культура середньовіччя і Ренесансу», варто зазначити, що остання може розглядатися як протилежність першій і щодо наукового підходу осягнення свята глибше розкриває його зміст як соціально-художнього явища. М. Бахтін розуміє свято як «не просто художнє відтворення або відображення життя, але саме життя, оформлене ігровим способом і, отже, пов'язане з людською культурою, але представляє і втілює його зовсім інакше, аніж це здійснює праця, що виробляє матеріальні речі, або власне художню діяльність, орієнтовану на створення творів мистецтва» [63, с. 50].

Примітною для даної концепції є подієвість у соціальному аспекті, оскільки нею пронизані усі царини людського суспільства. Як зазначалося раніше, свято і подія в дискурсі класичної культури за своїм смисловим наповненням тотожні один одному, онтологія свята, на відмінну від буденності з її випадковістю, утримує подію, аксіологічну осмисленість. «Святкову подію» як концепт розглядав М. М. Бахтін у філософському есе «До філософії вчинку», характеризуючи її як можливість співбуття з іншим, де «найважливіші акти, що конструюють особистість, визначаються ставленням до іншого» [64, с. 98].

Концепція свята як легітимізованого часу щодо руйнування соціальних заборон та норм, представлена З. Фрейдом («Тотем і табу», «Психологія мас і аналіз людського Я») та Р. Кайуя («Міф і людина. Людина і сакральне»). Ексцеси та заборонені дії під час святкувань пояснюються особливостями людської психіки як необхідної потреби у вивільненні енергії, емоційній розрядці.

Оригінальна концепція голландського історика культури Й. Гейзінги (Homo ludens), присвячена дослідженню феномена гри і її впливу на життя людини. У своєму дослідженні Й. Гейзінга віддає перевагу архаїчним

культурам, всі форми яких нібито пронизані грою, більш того, реалізують себе «в грі та як гра». Згідно автора ігрової концепції культури, на архаїчні періоди історії припадає розквіт свята, що синтезує всі форми стародавньої культури і також виявляє себе в грі та як гра: «це священна гра ... на межі розгнузданості, жарту, розваги», або ж «священний акт, який реалізує себе через поетичну форму і переживається як диво, як святкове сп'яніння, як екстаз» [407, с. 39]. Водночас, автор вважає, що сучасне свято є симулякром, оскільки пов’язане з фальшивою грою, це явище він означує як пуерилізм, до нього ми будемо також звертатися впродовж дослідження.

Заслуговує уваги концепція Г. Кокса, де свято розглядається як ефективний засіб каналізування небезпечних для суспільства насильницьких або радикальних умонастроїв: свято є «соціально схвалюваний привід для вираження почуттів, які в звичайних умовах придушуються або ігноруються» [198, с. 127]. Помітним є інструменталістський підхід Г. Кокса, який він застосовує до свята, що можна зрозуміти з його наступних тверджень: «святкова подія містить в собі три істотні моменти, навмисний ексцес, урочисте твердження і контраст.

1. Святкова надмірність виражається в короткочасній свободі від умовностей і норм звичайного поведінки.

2. Святкове ствердження життя утримує радість у глибокому розумінні слова – в ці години ми говоримо життю "так" всупереч фактам невдачі та навіть смерті.

3. Свято передбачає гру контрастів, протиставлення повсякденності» [198, с. 119-120].

Г. Кокс належить до плеяди західних прагматичних теологів, які ініціюють в царині святкової культури власні конструкти, підпорядковуючи її розвиток власним інтересам, моделюючи навіть певні догмати, традиційні обряди богослужіння. Тут доречно вести мову вже про фестивацію як освятковування релігії, що підтверджується широким використанням сучасної церкви медіа, джазового ритуалу, літургії танцю і всього того, що

сприяє посиленню чуттєвих моментів релігійної обрядовості. Підтримуючи та спряючи модерністським тенденціям сучасної церкви, Г. Кокс у певному сенсі йде далі. Зокрема, він пропонує пов'язати церковне свято з художнім неоавангардизмом, елементами комічності та політикою: «Свято поза межами політики стає порожнім і безплідним, політика поза святом – обмеженою і ницою. Дух свята знає, як вітати майбутнє, пити вино і розбивати чашу – і те, й інше, й третє в нім нероздільні» [198, с. 142].

Відтак, період кінця XX початку XXI століть позначений домінуванням популярної культури, маркетизацією культури, де у межах соціальної теорії свята починають тиражуватися новоявлені свята, які маркуються як Fest, позначені комерціалізацією, моделюванням, медіалізацією, де самі будні здатні набувати форми фестивації як симулякрового свята (Ж. Бодріяра, П. Бурдьє, Т. Веблен, Ж. Дювіньо, Ф. Мюре).

Звичне вживання поняття «свято» перестає артикулюватися як актуальне і непомітно витісняється з вжитку, переходячи до свого іномовного означника Fest, позначеного глобалізаційними та альтерглобалізаційними впливами в сьогочасній культурі. Тому автор дослідження свідомо експлікує словотворення «фестивна культура», «фестивація», «гіперфестивність» до сучасного культурологічного словника задля адекватного позначення сьогоднішньої ситуації, а саме, переформатування свята до Fest як «вічного свята», гіперболізованої процесуальності тощо. Безперечно, концептуальні теорій фестивної культури, сьогодні виявляють інтерес до етнографічної дослідницької оптики, віддзеркалюючи специфічні риси своєї епохи чи репрезентуючи інші.

По-друге, міфологізація свята.

Дослідження свята поза межами розгляду міфу, що входить в його структуру, неможливо. В цій зв'язку міфологічна концепція святкової культури має місце в інтерпретації та осмисленні свята. Міфологічна концепція свята, представлена А. Афанасьєвим, Ф. Буслаєвим, О. Потебнею та іншими представниками «солярної теорії», зосереджувала оптику на свято

як на спосіб поетизації природи, встановлення залежності від побуту, способу життя народу, визнання пріоритету язичництва, на противагу християнства щодо встановлення святкового календаря. На думку Ф. Буслаєва, звернення до міфології є своєрідною спробою людини щодо «звітності про навколишній світ» як пізнання та самопізнання.

На сьогоднішній день дослідження культури, особливо культури традиційної крізь призму міфу і міфотворчості є достатньою мірою популярним явищем. Витоки дослідження культури за допомогою міфу та міфотворчості беруть свій початок з формування антропології XIX століття, розвитку емпіричних досліджень на матеріалах «примітивних» суспільств. Примітною тут виступає концепція Джеймса Джорджа Фрезера, викладена у його праці «Золота гілка», згідно якої міф постає в якості примітивної науки, нерозвиненого знання, як результат людського розуму в його дитячому віці при аналізі його з магією, релігією, наукою як людськими формами суспільної свідомості. Подібне бачення правомірне з точки зору виникнення філософії як особливої форми суспільної свідомості, де міфічна свідомість була історично першою формою суспільної свідомості, саме міфічна, а не міфологічна, яку часто означують як первісну, оскільки остання є вже результатом вченням про міф (міф і логос як вчення).

Міфологічне розуміння свята ґрунтується на припущенні, що свято з давніх часів виступало часом Богів. Згідно міфологічного розуміння, свята встановлювалися самими божествами як необхідність їх шанування, вираження любові до них, де основною вимогою поставала незайнятість людини іншими справами. Стародавні свята були наскрізь міфологічні, вони проектували ті чи інші міфи, характерні для народу, в основі найдавніших свят лежить ключовий міф щодо створення, початку життя.

Англійський етнограф Е. Б. Тайлор розвиток міфу розглядав крізь призму розвитку культури, обґрунтовуючи константність первісного міфу в сучасних примітивних племенах та його перманентну трансформацію у вигляді переказів в межах цивілізованих спільнот. Схожі розмірковування

викладені у дослідженні Б. Малиновського : «міф нічого ніколи не пояснює, він завжди є прецедентом, зразком, гарантією довговічності, що дає відповідь на питання не «чому», а «звідки», тобто розкриває таємниці першопричин [256, с. 78]. Аналіз свята в міфологічному контексті пов'язаний зі школою натурміфології, яка зародилася в Німеччині. Так, Б. Малиновський у відомій праці «Магія, наука і релігія» зауважує, що «прибічники даної школи стверджують, що первісна людина глибоко цікавилася природними явищами та її інтерес носив переважно теоретичний, споглядальний і поетичний характер. Намагаючись відобразити й інтерпретувати фази місяця або регулярний і, водночас, змінюваний шлях сонця небом, вона створювала свого роду символічні персоніфіковані рапсодії» [256, с. 94]

Протиставлення класичної моделі свята буденній реальності – одна з визначальних його рис, що дозволяє співвідносити свято з міфом. Останній пов'язаний з відтворенням подій, що мали місце в минулому. З. Фрейд висловив припущення, що в традиційних суспільствах людина жила пам’яттю про минуле свято й очікуванням майбутнього. Святкові ритуали відтворюють не повсякденний, а міфологічний час, тому свято пов'язане із зупинкою повсякденного історичного часу й подій та включенням до цього часу подій міфологічних. Принцип контрасту між буденним та святковим життям універсальний для всіх традиційних культур.

П. Берк у праці «Популярна культура в ранньомодерній Європі» зауважував, що це були особливі події, коли люди припиняли працю і з’їдали, випивали і витрачали все, що опинялося під рукою. Італійський священик Альберто Фортіс критично характеризував свято під час подорожі до Далмації: «Морлаки, сільські жителі (пастухи) того регіону, не розуміють домашньої економіки; у цьому відношенні вони схожі на готтентотів, і прикінчують за тиждень все, чим вони могли б прожити багато місяців – просто тому, що випала нагода посвяткувати й повеселитися» [75, с. 192]. Далмація, можливо, демонструвала крайній приклад, але він яскраво ілюструє місце свята й святкування в традиційному суспільстві.

Свято протиставлялось будневі, це був час марнотратства саме тому, що будень був часом дбайливого заощадження. Контрастування реального буття і святкового побутування зберігається і сьогодні, коли свята набули інших масштабів, переважно корпоративного і домашнього формату. Проте їх міфологізація – невід'ємний атрибут, підтримуваний присутніми, до якого дедалі частіше запрошуються професіонали – організатори свят, які на сценарній основі занурюють глядачів до міфологічного світу. В цьому випадку свято не продовжує світ соціальних відносин, а ніби протистоїть їм, заперечує діючі в житті заборони та приписи, соціальну ієрархію та світ соціальних статусів. Наскільки драматичніше і напруженіше життя людини, настільки виразнішими виявляються її суперечності зі світом, тим дедалі нагальною поставала потреба у святі. Комедії, які програвалися впродовж карнавалу як різновиду свята й будувалися на сюжетах перекрученої реальності (до прикладу, закутий в колодки суддя), часто закінчувалися нагадуванням аудиторії, що час перевернути світ «догори дном». Відмовляючись в такий спосіб від існуючої дійсності, людина творила новий світ, оновлюючись сама при цьому.

Продовжуючи концепцію Л. Леві-Брюля містичної співпричетності (партиципації), Клод Леві-Стросс розуміє міф як систему взаємовідносин між явищами і предметами, коли на рівні цілісного конкретного образу «ненавмисно», творяться певні смисли, підпорядковані бриколажній логіці. Так учений ніби пом’якшує усталені жорсткі опозиції «життя – смерть», «світло – пітьма» й замінює їх на «гарячий–холодний», «варений – сирий», «сухий – вологий», називаючи цей процес медіацією [225, с. 216].

Фестивація як активна форма сучасної культури дедалі стрімкіше зближується з повсякденністю, яка здатна поставати результатом соціального конструювання з її варіативністю й нескінченністю практик, комунікацій, символічних моментів, невловимих щодо уваги дослідників. Повсякденність, будучи динамічною структурою буття, характеризується рухливістю й

передбачає постійний пошук нових взаємодій зі світом, відтак, має властивість мінливості, ризомності.

По-третє, сутнісна складова свята.

Сутністю постає те стале, постійне, що зберігається у явищі, феномені при різних його варіаціях, в тому числі й тимчасових. Такими сталими, постійними в святі є ритуал, церемонія і обряд, складові структури якого, виступають як феномени свята та основа його феноменології.

Знаменита теорія міфу дев'ятнадцятого століття стверджувала, що міфи походять від ритуалів, які поволі переставали бути збагненними, тому варто було вигадати міфи, котрі б пояснили їх. До прикладу, вогонь і вода є загальними символами очищення, отже, цілком виправданим, є твердження, що свято Івана Купала означало відновлення, відродження, а також родючість, бо частиною його були ритуали-гадання щодо врожайності чи одруження дівчини в майбутньому році.

Репертуар публічних обрядів також поновлювався за рахунок особливих подій, які не належали до річного циклу свят. Публічні страти, урочисті в'їзди високих осіб до міста, святкування перемог (або коронації, народження спадкоємця престолу), парламентські вибори – все це носило карнавальний характер. Перемоги також супроводжувалися бенкетами, феєрверками та вогнища (сьогодні «fire show»); проїзд короля означав спорудження тріумфальних арок, виголошення промов, а також – пародійні битви, фонтани вина, кидання монет у натовп тощо. Звичним для ранньомодерної Європи був ритуал страти, що поставав як драматична вистава, старанно керована владою, аби показати народу, що злочин не минає безкарно: «<…> страти повинні приваблювати глядачів. Якщо вони цього не роблять, то не досягають своєї мети» [75, с. 212]. Однак, незважаючи на цінність «запобіжного клапану» чи «соціального контролю», не варто недооцінювати ритуали повстання чи протесту, котрі часом утримували ритуалізовану форму, але ритуалу не завжди вистачало, щоб стримати

протест. Відповідно, відбувалося «перемикання кодів» з мови ритуали на мову повстання.

По-четверте, сталість і значимість свята.

В якості даного концепту алегоричним виступають виразні засоби, властиві святам: символ, метафора, алегорія, які з плином часу трансформуються. Дана трансформація відбувається зі зміною або зовнішнього вигляду – форми, або значення – змісту. До прикладу, слово «свастика» спочатку означало символ достатку і благополуччя, проте після Другої світової війни з'явилося інше значення – символ жорстокості й насильства. Цікавим є наступний факт свята Святого Мартіна в Німеччині, котрий припадає на 11 листопада. Серед традиційних пісень про св. Мартіна була одна, що починалася словами: «Коли святий Мартін хоче уникнути єпископа, він ховається у гусячому пері» [75, с. 196]. Цей епізод не відображував жодного смислового навантаження і зв’язку з «житієм» святого. Однак, приблизно в цей час різали гусей, і за традицією, зокрема, в Німеччині, поїдали гусака під час свята. Гуска була частиною святкового ритуалу, що саме в такий спосіб прокралася до міфу. Таким чином, відбувався певний синкретизм, в якому мали місце і метафора, і алегорія, і символ.

Відтак, сталість існування свята, його постійність пов’язані насамперед з тим, що, концентруючи від покоління до покоління культурну активність людей, обростаючи обрядами, розвагами, декораціями, створюючи атмосферу радості й піднесення, перериваючи повсякденний ритм життя, свято відповідає багатьом колективним та індивідуальним вимогам настільки, що потреба в його проведенні виявляється більш стійкою, ніж початкова ідея, цінність або сукупність цінностей, які викликали його до життя.

По-п’яте, піднесене святкове світовідчуття. Специфікою світоглядної свідомості є те, що в ній світ «сутнісного буття» (В. І. Шинкарук), хоча безпосередньо й не даний, сприймається і переживається як дійсний, аніж

безпосередньо даний світ «наявного» буття. Світоглядна свідомість проявляє тут свою унікальну здатність сприймати і переживати уявне як дійсне, минуле і майбутнє як сьогодення, а екзистенційні підстави феномена людської свідомості варто шукати в особливостях людської чуттєвості, в формах чуттєвого освоєння світу, на думку В. Шинкарука.

Значний внесок у дослідження проблеми святкового світовідчуття здійснив М. М. Бахтін. У праці «Творчість Франсуа Рабле і народна культура середньовіччя і Ренесансу» М. М. Бахтін показав, що сутність свята не може бути зведена до простого перепочинку в монотонному чергуванні буднів або до розваги, оскільки в житті буває чимало вільних від роботи днів, що не мають ніякого відношення до свят. Вони передбачають активну поведінку всіх учасників осіб, на відміну від пасивного споглядання. Загалом, цінність свята виходить за межі приватних, утилітарних функцій (наприклад, просвітницьких або агітаційних). Будь-які спроби підпорядкувати стихію свята не відповідним щодо його культурної специфіки завданням здаються нещирими, викликають недовіру до організаторів. Саме М. М. Бахтін висував на передній план світоспоглядальну роль свят. У його філософській, мистецтвознавчій концепціях свята, зрештою, виступають як особливий спосіб переживання світоглядних цінностей, це, так би мовити, родова їх властивість. Навіть одні й ті самі свята в різних умовах, інколи й одноразово можуть сприяти як підтримці, збереженню сталої системи поглядів, так і піддаватися її критичному подоланню, розвінчанню.

Почуття, пережиті людиною під час свята, дуже різноманітні та індивідуальні, тому не буде помилковим говорити не про один стан свідомості, а про безліч станів святкового світовідчуття, характерних для різних історичних епох, етносів, конкретних типів і видів свят. Йдучи шляхом простого підсумовування спостережень, висловити щось певне про механізм перебудови святкової свідомості не вдасться – уможливлюється лише нескінченний опис моментів, подробиць або абсолютизації певної однієї форми святкування.

По-шосте, конструююча складова свята.

Свято створює особливий умовний, ірреальний світ, у якому існують свої правила і закони, властиві індивідуально кожному святу. І людина, потрапляючи в сконструйований світ, починає «жити» в ньому, узгоджуючись з пропонованими умовами. І притаманний він тільки феноменології свята. Свято – своєрідне дзеркало соціальних суперечностей, в ньому знаходять своє відображення обмеження демократичних форм життя суспільства, забуття національних традицій, крах ідеалів, політизація духовного життя, розрив між офіційною ідеологією товариств, свідомістю і об'єктивними реаліями дійсності. Ці суперечності знаходять своє втілення в комічному аспекті свята в його гумористичній та сатиричній формах.

Спроба проаналізувати генезис соціокультурних феноменів часу й простору, їх підміни в сучасній культурі є значимими маркерами для нашого дослідження, особливо в макросоціальному та індивідуальному конструюванні культурно-історичного горизонту, причини кризи традиційної моделі вічності, що виявляється в підміні історії такими специфічними феноменами сучасної культури, як темпоральність, віртуальне середовище, гіперреальність тощо. За подібної підміни залишається очевидним той факт, що час і вічність є ідеологічними ресурсами влади, на основі яких вибудовуються маніпуляції соціокультурної реальності. Зокрема, щоб знизити активність втручання мас в перетворення реальності, відбувається масове заміщення історичної реальності гіперреальністю.

Схема даного соціокультурного конструювання продукує контроль особистості з боку владних структур держави, за умов спроби регулювання і перетворення інформаційного виміру, балансує між статикою та динамікою, оскільки передбачає оволодіння простором (регламентування вимог до умов фізичного існування чи навіть до самого його факту), і оволодіння часом (контроль обсягу та ієрархії індивідуальних цінностей у їх хронологічній відповідності щодо актуалізовано-легітимізованих державою ерзац-зразків). Подібне відношення зрозуміло, оскільки формування державної

самоідентичності визначається за допомогою задекларованої офіційно ціннісної системи, котра в свою чергу, постає домінантою інтересів держави, ключовим мотивом якого є економічні інтереси. Однак, при належному впливі фігур-домінант держави на систему медійності уможливлюється підміна в суспільній думці реальних економічних інтересів держави – інтересами верхівки. Надалі відбувається популяризація їх серед мас (певний час), змусивши людей повірити, що це їхні інтереси.

Маркери розважального та імітаційного допомагають створити «People's Fest», «свято для маси», яке завжди утримує конкретного замовника – «постачальника видовищ» і професійних виконавців, чим принципово відрізняється, наприклад, від «масового народного свята», чи популярного, де акцентом є творчий самовияв етнічної культури або практик себе. Так, формується фестивація як ідеологічний конструкт, постаючи своєрідним інструментом, за допомогою якого владні ієрархи намагаються маніпулювати свідомістю з метою реалізувати певні соціальні програми.

По-сьоме, історично пізнавальна компонента. Свято – найстаріша і водночас перспективна форма буття культури, дозволяє пізнати весь досвід попередніх поколінь, причім пізнання відбувається особливим чином, властивим тільки для свята. Значна частина традиційних свят, які характеризуються багатою обрядовістю, яскравістю і пишністю, привабливі тим, що зберігають і доносять до сьогоднішнього покоління значну кількість моментів історичного минулого країни. Водночас не можна не згадати, що ці свята свідомо підтримуються й культивуються панівними колами країни впродовж багатьох століть, оскільки вони допомагають подавати історію кожному новому поколінню в «потрібному контексті».

По-восьме, творча матриця свята. Основою будь-якого свята є творчість сценариста, режисера, акторів, тобто всієї постановочної групи. Окрім цього, глядачі, що прийшли на свято, обов'язково беруть участь у співтворчості щодо його реалізації. Таким чином, творчість у святі виступає дворівнева – творча діяльність організаторів свята та співтворча діяльність

тих, хто прийшов на нього; організатори в певний момент інтерактивними засоби спрямовують глядачів в ранг дійових осіб – акторів і навпаки.

Феноменологія свята є підсистемою, що входить до загальної системи феноменології культури, яка:

- включає до своєї основи творчу діяльність організаторів та учасників свята; наділена власними, індивідуальними відмінностями, властивими лише їй;
- постає «alma mater» феноменів святкової культури: ритуалу, церемонії, обряду;
- використовує в якості феноменів зображально-виражальних засобів: символ, метафору, алегорію;
- розглядає реальність та ілюзорність як амбівалентність впливу на присутніх.

Аксіологічність феноменологічного методу полягає саме в тому, що уможливлює розкриття наявних у фестивації невідповідностей, котрі вказують на конфлікт її значень як процесуальної категорії в новій оптиці, за допомогою якої підтримується «зв'язок з тим, чого вона не торкається відверто, з тим, що трапляється на її периферії» (Дж. Сторі). Так, феноменологія свята реалізує функції свята, які виступають концептами в її феноменології, оскільки сама феноменологія перетворюється в дослідження та описання транспортувань думок до знань, суб'єктивного до об'єктивного, власного до загального, своєрідного «життєвого світу», котрий розширює міжнаукові зв'язки (естетику, етику, соціологію, психологію, філософію повсякденного та політичного життя тощо).

Висновки до першого розділу

Підсумовуючи матеріал, викладений у першому розділі дисертації, доцільно здійснити наступні узагальнення.

1) Обґрунтовано дискурсивну природу проблеми фестивації в контексті «класичної – некласичної культури» як динаміки руху від онтології свята до технології «Festive», пов'язану, з генеалогією, так і рефлексією культури, де перша виявляє подібність, проформу, тотожність із святом, а друга – орієнтована на відмінність й розпізнання «іншості», формоутворюючі конструкти.

2) Констатовано, що сьогочасне свято зазнає переформатування у бік гіперболізованої процесуальності, тотальності, перетворюючись на «вічне свято», «гіперфестивність», втрачає онтологічність, виходячи до простору повсякденності, майже не протиставляється й не суперечить будням, володіє партикулярним й нелінійним характером, продукуючи культурне різноманіття нових форм сьогочасних святкувань.

3) Зазначено, що гіперфестивний характер сьогочасної культури є виявом глобалізму та альтерглобалізму, знаходить власне підтвердження й реалізацію у святковому щорічному календарі, який безперервно коригується оновленнями, доповненнями та відтворює масштабний перелік незвичайних Fest, Event, фестивальних рухів тощо.

4) Визначено фестивацію як процес тотального освяковування дійсності шляхом залучення запозичених культурних індустрій як схвальних практик, що в глобалізаційній моделі як домінуючій здатні використовуватися поза межами власного культурного контексту.

5) Аргументовано правомірність залучення автором до дослідницького обігу понять «фестивація», «Homo festivus», «артистократ», «фестивократія» як аналітичних категорій в контексті «епістемологічного розриву» (Г. Башляр), що дає підстави до впровадження й поширення нового словника пізнання, відкриває аналітичні перспективи принципово відмінної оптики. З’ясовано, що репрезентантами фестивної культури постають «Homo festivus», «артистократ», «актор», «áктор», «агент», у якому інтегруються форми політичного, ідеологічного, інформаційного, видовищного характеру, модифікуючись відповідно до власних чи інтересів замовника, виявляючи

при цьому повну готовність до спільної гри з постановниками сучасних подій.

6) З'ясовано, що метод аісторичного реконструювання найповніше відповідає внутрішнім методологічним потребам феноменологічної концепції досвіду, оскільки у святі як у тиглі утворюються новації, придатні для зразків майбутньої форми, де проживаються нові ідеї, відкидаються попередні конвенційні зразки, формуються власні правила міжособистісних контактів, народжується фестивація.

7) Підкреслюється аксіологічність феноменологічного розгляду свята та фестивації, оскільки світ будь-якого досвіду – це водночас світ реальності, що включає специфічну напруженість свідомості, оригінальну форму особистої присутності, активності, конкретну форму соціальності й своєрідне переживання часу. Відповідно, однією з таких спроб сьогодні постає заявлений в дослідженні феномен фестивації культуротворчості, притаманний гіперреальній сучасній епосі.

8) Констатується, що фестивація постає глобалізаційним проектом як генералізації традицій, уніфікації смаків, почуттів, соціальної ментальності та водночас – альтерглобалізаційним проектом, поміркованої глобалізації, яка продукує, здебільшого, людиномірні зразки, де будь-які дії залежать від окремого суб'єкта, його культури, національної приналежності, ідентичності, що сформувалась у межах тієї чи іншої комунікативної спільноти; уможливлюються практики здійснення себе в контексті не тільки носія, а й творця.

РОЗДІЛ 2. КОНОТАЦІЇ ФЕСТИВНОЇ КУЛЬТУРИ: СВЯТО – КАРНАВАЛ – ДОЗВІЛЛЯ – ФЕСТИВАЦІЯ

2. 2 Карнавалізація чи фестивація? (проблема інтерпретації)

Сьогодні дедалі частіше на слуху достатньо ангажована українськими дослідниками, науковцями, журналістами, медійними представниками думка У. Еко, викладена у праці «Повний назад! "Гарячі війни" та популізм в ЗМІ» щодо сучасного стану культури, де автор зауважував, що «… одна із нових характеристик суспільства, в якому ми живемо, – стопроцентна карнавалізація життя. І річ не в тім, що почали працювати дещо менше, чи то значну частину видів праці надміру ввірили машинам (стимулювання дозвілля та планування вільного часу були священною турботою чи то під час диктатур, чи ліберал-реформаторських урядах). Річ у іншому. Карнавалізація в нашу епоху охопила всю сферу робочого часу» [425, с. 142].

Безперечно, подібна прихильність та симпатія щодо заявленої думки У. Еко стосовно тотальної карнавалізації як мейнстрімного явища сучасної культури та вияву присутності карнавального світовідчуття сьогочасності є цілком слушною й заслуговує на неабияку увагу з боку дослідників, включаючи нашу. Однак вектор розгляду означуваної проблеми вимагає, на наш погляд, певних історичних уточнень, які дозволять нам виявити полярне відношення до феномену «карнавалізації» в українській фестивній культурі крізь призму їх язичницького та християнського прочитань.

По-перше, варто визначити пріоритетність акцентів щодо інтенції дослідження, тобто, сфокусувати увагу не стільки на самій вищевикладеній думці У. Еко (що є очевидним фактом і не викликає сумнівів), скільки її рефлексії та інтерпретації дослідниками, зокрема українськими, щодо екстраполяції та відповідності терміну «карнавалізації» тональності української святкової культури.

По-друге, з’ясувати питання адресності щодо вживаності даного терміну дослідниками для позначення характеристики сучасного стану культури, що, за звичай, відбувається стихійно (почасти метафорично), поза урахуванням цілісного аналізу, де виявляються особливості функціонування автентичних маркерів «карнавалізації» з витоків свята, точніше, карнавалу як різновиду свята.

По-третє, враховуючи екзогенні процеси культури з інтенцією на глобалізацію, що охопили майже всі царини людської діяльності, включаючи культуротворчість, варто зауважити наступне: культурні практики, які активно конструюються – фестивація, карнавалізція, дозвіллєвість – набувають поширення й адресності планетарного масштабу, втрачаючи культурну ідентичність. А відтак, позиціонуються в контексті синергетичного розуміння як самоорганізуючих систем у сьогочасній культурі.

Передовсім, звернемося до самого терміну «карнавалізація», хрещеним батьком якого вважається автор концептуальної теорії європейського роману М. М. Бахтін, що увів його до ужитку в першій половині XX століття. Саме М. Бахтін закладає підґрунтя щодо розгляду свята як культурологічного явища, виокремлюючи константні ознаки даного феномена: «святковий час», «святкове світовідчуття», «святковий простір», «святкова свобода», «святковий сміх» тощо. Водночас багатомірні дослідження карнавальної культури, здійснені ним, сприяли легітимації таких феноменів культури, як «карнавалізація», «раблезіанство». Культурологічний аспект аналізу феномену «карнавалізації», здійснений в праці «Творчість Франсуа Рабле и народна культура середньовіччя і «Ренесансу», розширює перспективи наукових досліджень далеко за межі традиції «раблезіанської літератури», сягаючи філософських, семіотичних, лінгвістичних інтенцій, зокрема, у розвідках П. Берка, О. Волкова, Р. Генона, В. Ф. Кормера, Ю. Крістевої, Ф. Мюре, М. Хренова, У. Еко та інших.

Річ у тім, що карнавал як різновид свята найвиразніше актуалізувався в популярній культурі країн Середземномор'я, точніше, Італії, Німеччини, Франції, хоча й не отримав однакового значення для всієї Європи. Етимологічне тлумачення поняття «карнавал» походить від пізньолатинського слова «carne» і «vale», що в перекладі означає «м'ясо» «прощавай»; латинського «carrus navalis» («віз-корабель»); французького «carnival», італійського «carnivale». Посідаючи місце найпопулярнішого свята року, володіючи привілейованим часом, де приховані мрії знаходили розрядку, карнавал знаменував тимчасове звільнення від домінуючого ладу, усталених норм, скасування всіх ієрархічних відносин, заборон, утримуючи при цьому ідею безкарності. Карнавал поставав протиставленням принципово відмінного « … підкреслено неофіційного, позацерковного і позадержавного аспектів світу, людини і людських відносин» [63, с. 344].

Щодо традиційних популярних свят в офіційних документах, за звичай, писали з принизливим відтінком. Влада означувала їх дикими, непристойними, блазенськими («fete baladoirte»), оскільки вони пов'язувались із незмінною присутністю у видовищах елемента глузування над офіційними етичними, релігійними, соціальними устоями: «свято дурнів», «свято осла», «храмові свята» тощо. Домінантою карнавального світовідчуття поставав своєрідний волюнтаристський й фамільярний контакт між людьми, що засвідчував відсутність ієрархічності (майнового, службового, станового, сімейного й вікового станів) та освячував рівність кожного, що, в свою чергу, спонукало переродженню, поверненню до самої себе (вже оновленої) для нових людиномірних відносин. Так, трансгресія бажаного й реального тимчасово уприсутнювалася в карнавальному світовідчутті, що створювало особливу атмосферу спілкування, зазвичай, неможливу в повсякденному житті. Жоден карнавал не повторював попередніх своїх моделей, оскільки зумовлювався ситуативною відмінністю щодо регіональної, політичної ситуацій, погодних умов тощо.

Відтак, доречно з'ясувати узагальнену картину європейського карнавалу, без урахування якої культурологічний дискурс щодо феноменів «карнавалізації» й «фестивації» зводився б до бріколажності, ключові аспекти якого можна класифікувати за наступними ознаками.

По-перше, карнавал завжди поставав величезним театральним дійством, де головні вулиці та площі перетворювалися на сценічні майданчики (у Венеції – П'яцца святого Марка, у Монпельє – площа Нотр-Дам, у Нюрнбергу – ринкова площа навколо ратуші), все місто перетворювалось на театр із відсутністю стін, а його мешканці – на акторів та глядачів, де останні спостерігали за дійством із балконів, альтанок.

По-друге, ключовим елементом карнавальної культури була процесія, що складалася з рухомих платформ, на яких їхали костюмовані артисти. До прикладу, у Нюрнберзі велику платформу тягали вулицями головної площі, яка нагадувала середньовічну німецьку процесію з «возом-кораблем» (лат. «carrus navalis»), про що згадується в давніх джерелах. Подібні платформи були притаманними і для флорентійських карнавалів. На думку, П. Берка, «актори зображали садівників, годувальниць, фехтувальників, студентів, турків, ландскнехтів та інших представників різних соціальних груп; співали пісні спеціально написані до цієї події та адресовані дамам, які спостерігали з балконів на процесію внизу» [75, с. 199].

Деякі архітектурні фасади будинків створювали декораційну панораму містеріальних дійств, що відбувалися під час релігійного свята «Тіла і Крові Христових» (лат. Corpus Christi) чи, на кшталт, української греко-католицької церкви Свято Пресвятої Євхаристії. Варто зауважити, що сюжетність п'єс старозаповітного, новозаповітного та апостольського циклів відповідали тогочасному духу лінійності історії від створення світу до есхатологічного його завершення. Не виключено, що подібними «carrus navalis» сьогодні в Україні постають щорічні одеські рухомі платформи в день «Гуморини» (01квітня).

По-третє, загальнообов’язковим карнавальним ритуалом були змагання (кінні перегони, біг колом, турніри з різних видів боротьби, стоячи у двох човнах на річці, перетягування канату, футбольні матчі тощо).

По-четверте, в карнавалі фігурували три основні теми, реальні й символічні: їжа, секс і насильство. Власне сама назва карнавалу засвідчує про спорідненість його з їжею, м’ясом («carne»), що поїдався під час дійства. Примітно, що не позбавлений символізму сам персонаж «Карнавал», – огрядний товстун, обвішаний кроликами, курчатами, ковбасами, якому протиставлявся задля контрасту «Великий піст» у вигляді старої жінки, одягненої в чорне й обвішаної висушеною рибою. Сюжетна лінія, яка розгорталась і розігрувалась публічно навколо боротьби «Карнавалу» й «Великого посту», водночас слугували творчими рефлексіями П. Брейгеля, І. Босха та інших митців-живописців.

По-п’яте, П. Берк у розвідці «Популярна культура в ранньомодерній Європі» пропонує ще одне розуміння «"carne", що означало "плоть". Секс, звичайно, викликав більше символічне зацікавлення, ніж їжа – зокрема, завдяки засобам його маскування: ця завуальованість була надто прозора. Карнавал був часом особливої інтенсивної сексуальної активності. <…> Впродовж карнавалу часто відбувались одруження, а пародійні одруження були популярною формою гри. Двозначні пісні не тільки дозволялись під час карнавалу, але, фактично, були обов’язковими» [75, с. 201]. Тут, карнавальна традиція вибудовується в межах семіотично артикульованої тілесності, що породжує ефект гротеску та надає культурному простору статус «карнавального».

По-шосте, карнавал поставав святом агресії, нищення, насильства, які певною мірою сублімувалися в ритуал. Маскам дозволялося ображати й критикувати владу, сусідів, конкретних осіб. Викид агресії реалізувався в пародійних битвах, футбольних матчах, нерідко переносився на беззахисних тварин тощо. Одним із прикладом вияву агресії та насильства у чистому її вигляді була іспанська корида, яка символізувала зустріч людства зі своїм

минулим: «бик – уособлення агресивної природи, в тому числі й агресивної природи людини, яка іноді оголюється у власній повноті та всесильності сліпої люті» [350, с. 56]. Під час свята очищення відбувалося тією мірою, наскільки знаходили вихід примітивні інстинкти, насильство, сексуальність, які в повсякденному житті придушувалися церковною й світською владами. Виразності набуває це під час народних гулянок, свят, які переростали в бунти, не виключено, відтак, що карнавал поставав водночас і часом розплати за скоєні образи.

Помітний інтерес М. Бахтін проявляє у праці «Творчість Франсуа Рабле та народна культура середньовіччя та «Ренесансу» щодо взаємодії та можливих форм взаємозв'язку між елітарною та народною (або, як її йменували в ранньомодерній Європі, популярною) культурами, а не їх конфліктності, оскільки й сама культура є системою з досить розмитими межами. Бахтінське визначення карнавальної культури базується на трансгресивному підході, а саме, подоланні межі між дворівневою моделлю елітарної та популярної культур, що має безпосереднє відношення до нашого дослідження.

Ключовою ідеєю автора щодо розуміння карнавальності є, насамперед, контроверсійність її офіційній культурі, а не елітарній, що в свою чергу, сприяє істотній зміні акцентів, своєрідному перевизначенню «народного як бунтівного у кожного з нас (за висловлюванням З. Фрейда), а не як чогось притаманного певній суспільній групі» [75, с. xiv].

Офіційна культура пропагує цінності, санкціоновані владними структурами певної спільноти чи суспільної групи. Звернення до середньовічної європейської культури, яка підпорядковувалась теології, зумовлює усвідомлення того, що інституційною моделлю владної структури виступала церква, відповідно, офіційна культура носила відбиток теоцентричного характеру. Святкова культура неодмінно й чутливо реагує на соціально-економічні зміни, відтак, в період феодальних відносин, свято природно набуває нових якостей: затверджуються офіційні святкування

церкви й феодальної держави, що сприяє прославлянню реально існуючого громадського порядку. Офіційна культура Нового часу підтримувалась державою і зміст її безпосередньо визначався характером і напрямком політики держави. Однак, не коректним є факт тлумачення офіційних публічних святкувань (релігійного чи світського характерів) як народних свят на тій підставі, що в подібних святкуваннях беруть участь чи спостерігають за ними представники різних суспільних груп. Тут, доречніше вести мову щодо популяризації того чи іншого заходу на противагу іншому.

Французький історик, соціолог Роже Шартьє щодо розуміння елітарної та популярної (народної) культур вважає, що немає сенсу визначати останню за допомогою певних специфічних способів поширення культурних об'єктів, «як-от книжок, *ex-votos,* оскільки на практиці ці об'єкти використовувались (споживалися) представниками різних суспільних груп – знаттю та духівництвом так само, як і ремісниками та селянами» [75, с. xix]. Тут виокремлюються принципово відмінні проблеми, пов'язані з культурним споживанням, способами використання та наслідування культурних практик представниками нижчих за соціальним статусом у вищих. Результатом таких спроб вважався «ієрархічний підйом» за соціальним щаблем на тій лише підставі, що вони прийняли культурну гегемонію вищих класів. Р. Шартьє вважає, що «повсякденне споживання – це теж продуктивний (творчий) процес, оскільки при цьому люди надають сенсу використовуваним об'єктам» [75, с. xix].

За подібного контексту ми всі виступаємо учасниками «бріколажу», якого К. Леві-Строс вважав складником дикунського мислення.

Осмислення ідеї сучасної карнавалізації дійсності, про яку вів мову У. Еко, на наш погляд, варто розуміти й сприймати в межах європейської традиції, адже автор промовляє саме в ній. Втім, екстраполюючи її на локус української сучасної святкової культури з урахуванням, безперечно, її європейського характеру, все таки варто з'ясувати деякі історичні уточнення щодо використання самого поняття «карнавалізація».

Насамперед природа карнавалу пов’язана з давніми язичницькими обрядами, що, в свою чергу, дозволяє стверджувати споріднену (сродну) позицію феномену «карнавалізації» щодо української фестивної культури. З іншого боку, карнавал як народне свято в традиційному форматі, який був представлений в західноєвропейських країнах Італії, Німеччини, Франції не отримав подібної популярності та повнокровності в Україні за причиною домінування християнства, що принесло нову культурну епоху до історії Київської Русі, (розквіт якої припадає на X-XII століття) на противагу язичницькому святу як джерелу карнавалу. Хоча релігійний дуалізм, на думку Н. Чечель, «який полягав у дотриманні язичницьких за походженням звичаїв та обрядів (прихід весни тощо), зберігався ще впродовж століть. Можна сказати, що його відголосок обумовив своєрідність і подальший розвиток української культури. Язичницькі за походженням такі явища як: тризна, посипання мерця попелом, могильні насипи, ритуальна їжа, змійовики, діадеми, браслети-наручні, дерево життя, танці скоморохів, зображення фантастичних звірів і птахів тощо» [414, с. 124-125].

Дух монотеїзму на відміну від політеїзму сприяв формуванню універсального світорозуміння, з інтенцією на історичний, а не на циклічний (сезонний) погляд щодо світобудови, самовираження тогочасної людини змінилось в акцентах її світосприймання, підсиливши власну незалежність і центральність щодо природи, яка поставала вже вторинною. Релігійні сюжети й християнські культові служіння надовго залишалися базисами західноєвропейської культури. Так, з одного боку, коміки-буфони, музиканти-жонглери, трубадури заохочуються і, водночас, переслідуються владою. Зокрема, Н. Чечель, досліджуючи стильові особливості видовищної і драматичної культури європейського середньовіччя і Відродження, наголошувала, що «такі театральні засоби, як симультанна декорація, організована в одне ціле трьома рівнями середньовічного космосу – Землею, Раєм і Пеклом (одразу зауважимо, що саме цією вертикаллю обумовлений трьохрівневий поділ скриньки українського вертепу); мистецтво гранично

переконливих і натуралістичних театральних ефектів, побазованих на страхіттях і надприродних явищах; поєднання умовності і грубої натуральності, патетичності і гротескності, активного залучення глядача до фізично наближеної до нього сценічної дії, були вироблені при постановках різдвяного та пасхального циклах літургійної та напівлітургійної драми, а також універсальних і масових містеріальних дійств» [414, с. 142].

Подібна амбівалентність реалізувалась у такому жанрі середньовічного театру як міракль, де розповідається про житіє святих у взаємозв'язку з проблемами реального життя, пізніше, в мораліте та середньовічному фарсі, з акцентом на ігровому аспекті та народно-сатиричному характері, що сприяли виникненню імпровізаційного методу. З середньовічним карнавалом та ренесансною гуманістичною літературою також пов'язані буфонада, естетичні принципи комедії дель арте (Анджело Беолько (Рудзанте)) тощо. Карнавал був улюбленим часом для вистав, і велика численність з них унеможливлювала адекватного розуміння поза знаннями карнавальних обрядів, про яких в них часто згадувалося.

Яскраво вираженим карнавальним характером позначені ритуали та звичаї, які були поширені на Запорізькій Січі. Сам топос знаходження Січі спонукав до ситуації граничності між «своїм» та «чужим», «чистим» і «нечистим», «тим і цим світами», відповідно до міфологічного світогляду, притаманного козацтву. Примітним є той факт, що «у свідомості сучасників, запорожці були *характерниками,* тобто чаклунами, людьми з особливими містичними властивостями»: козак-характерник здатен все помічати й бачити, розмовляти з тваринами, перетворюватися в них, заговорювати біль, хворобу, рану тощо [331, с. 168]. Козак-запорожець позначений особливим характером релігійності з урахуванням карнавальної компоненти поведінкової «низової» культури: так, люлька є сакральним символом життя і молодецтва, вона й сестра й подруга, за неї воюють, віддають життя. Сакральний аспект люльки в житті козаків влучно продемонстрований М. В. Гоголем у знаменитому художньому творі «Тарас Бульба». Відомий

епізод, коли Тарас Бульба, мстившись за смерть свого сина Остапа містечками Польщі, втікав зі своїми козаками від поляків Потоцького і виявив, що випала його люлька з тютюном. Відректися від своєї отаманської супутниці він так і не зміг, заплативши за неї безцінну ціну – власне життя.

Побут українських козаків тяжів до маскарадності, видива, маскування, переодягання, розігрування, що свідчило про їх строкату, синкретичну вдачу із дивними звичаями, хитрими вчинками, близькими до глузувань. Примножуючи язичницьку традицію співців, лірників і скоморохів, гуслярів, спудеїв, козацькі кобзарі піддавались гонінням як з боку церковної, так і світської влади. Не дивно, відтак, їхні «безкінечно-тотальні давньо-старо-новоукраїнські мандри, переселення, міграції, помножені на ототожнення України з "маргінальним" краєм, де ведуть небезпечне існування на межі життя і смерті", призводять до створення "мандрівного" простору і часу, а також світу "антикультури" в менталітеті цілого народу. Адже небуття евентуальне і реальне завжди поруч» [414, с. 182].

Водночас свідченням доречності вживаності феномену «карнавалізації» щодо української фестивної культури поряд із вищевикладеними є неперебутнє існування язичницької обрядовості, втіленої в традиції колядування, вертепу, Масниці, водіння «кози» як символу родючості, стрибання понад вогнищем на свято Івана Купала тощо. Відтак, виявлені аспекти карнавалізації як певної театралізації (народно-епічного театру) є автентично притаманним явищем щодо української культури.

Полярною позицією щодо осмислення феномену карнавалізації виступає факт домінування християнства в Україні, як і в Росії, що вочевидь, не дозволив карнавальній обрядовості онтологічного та повнокровного входження «світу до гори дном», незважаючи на неабияку симпатію й неодноразові апробації запровадження її «зверху» (зокрема, Петром І). Власне сам принцип карнавальності суперечив офіційному способу життя суспільства й церковній інституції, будучи його антитезою. На думку українського вченого, філософа М. Поповича, в цей період «світська

культура знаходиться під впливом ідеології та образності християнства, почасти асимілюючи в християнському дусі архаїчні язичницькі уявлення, почасти зовнішньо співіснуючи з ледве зміненою старовиною» [331, с. 87].

Симптоматичним також є свідчення з «Києво-Печерського патерика» щодо припинення розваг та ігрищ для князя у Софіївському соборі, які влаштовувалися музикантами й скоморохами внаслідок появи в нім старця Феодосія. І. Я. Франко у праці «Русько-український театр» писав, що стародавні обряди й звичаї народні по заведенні християнства на Русі скомбінувалися з новим, захожим елементом. Ураз із іншими добутками візантійської цивілізації князі руські спроваджували з Візантії на Русь також забавників та потішників-музикантів, клоунів, чи як їх тоді називано, *скоморохів.* Етимологія сього слова темна, та все таки нема сумніву, що перші скоморохи приходили до нас із Візантії. Були се напівклоуни, а напівактори-комедіанти, котрі представляли різні, веселі та сатиричні сцени, завсіди передягнені, іноді навіть звірами… Вони мандрували від міста до міста, особливо по ярмарках, і своїми жартами, іноді до крайності грубими і цинічними, зваблювали довкола себе великі юрбища цікавого народу» [390, с. 296]. Тут явище карнавалізації представлене особливим типом народної сміхової культури, котра створює простір для комунікаційного діалогу.

Науковоцентричною є концепція розуміння свята школою запозичення (О. Веселовський, Є. Анічков, В. Міллер та інші), ключовою ідеєю якої було уникнення національної замкнутості, підкреслення схожості слов’янських, румунських, візантійських і античних обрядово-видовищних форм. Таким чином, якщо представники міфологічної школи фіксували національні відмінності, то прихильники школи запозичення акцентували свою увагу на найзагальніших, в основному естетико-культурних особливостях традиційного свята. Примітною є думка В. Савчука щодо неоднозначного сьогочасного сприйняття явища «карнавальності», де «наші співвітчизники здебільшого не підготовлені до зустрічі з «низовою» карнавальною

культурою, свідченням чого, до прикладу, були концерти короля блазнів американця Джангі в травні 1989 року в тодішньому Ленінграді. Табуювання каналів «низової» культури відгукувалося нерозумінням жартів, мовчазною напруженістю глядацького залу і повислим здивуванням» [350, с. 46]. За такого підходу, мова може йти про певне щеплення карнавалу й процесу карнавалізації, де він, справедливості ради, сповна не зміг прижитися.

Отже, підсумовуючи щодо сучасної української святкової культури, то, вочевидь, здебільшого спостерігається тяжіння до фестивальної культури, аніж карнавальної, яка, безперечно, має місце й реалізується у історичній ретроспективності ігрового полістилістичного язичницького світовідчуття. Адже, карнавал як культурно-історичне явище постає однією з найбільш значущих форм свята, традиційно пов'язаного з давніми язичницькими обрядами.

Неоднозначність феноменів «фестивації» та «карнавалізації» як сучасних культурних практик, набуватиме дедалі масштабніших дискусій у науково-пошукових царинах, перспектив щодо означування та різнопрочитань. Спроби осмислення їх можуть утримувати наступні висновки. По-перше, аналізуючи феномени фестивації та карнавалізації, ми послуговуємося механізмами вияву їх принципів та характерних рис, функціонування. Відтак, на нашу думку, сьогодні актуалізуються процеси як фестивації, так і карнавалізації сучасної культури, культуротворчості; обоє позначені процесуальністю привнесення в культуру рис та принципів, притаманних святу та карнавалу, відповідно, отримавши назву фестивації та карнавалізації. Однак, карнавал, будучи одним із різновидів свята, утримує у своєму традиційному розумінні протистояння офіційній культурі, в той час, коли фестивація постає моделюючим феноменом сучасної культури, в якій інтегруються форми політичного, інформаційного, видовищного характерів, Явище фестивації, зумовлене гетерогенністю, пресингом культурних індустрій та уніфікацією стратегій апропріації вільного часу, постає швидше не «святом за потребою», а «святом за вимогою». Відтак, віддзеркалюючи

сьогочасний стан культури, фестивація утримує масштабний перетворювальний потенціал, пов'язаний з новим розумінням соціальної, урбаністичної, політичної, економічної, історичної, повсякденної складових у сучасній культурі.

2. 2 Дозвіллєвість: актуальна форма фестивації

Актуальність даного підрозділу дисертаційного дослідження визначається сутнісними змінами, які відбулися в сьогочасній культурі. Зокрема, праця перестала нести моральне навантаження і бути цінністю й стала сприйматися як обтяжлива необхідність, якої варто позбутися з найменшими зусиллями, або ж – цей підхід здається більш перспективним – як продовження хобі, діяльність, яка має значний святковий та ігровий елементи. Внаслідок цього, в більшості розвинених країн значно збільшується відсоток вільного часу, формується індустрія розваг та дозвілля, яка, в свою чергу, створює все нові та нові запити. Певним чином, це пов’язане з комерційними стратегіями (розваги як товар, а також товар, який продається за допомогою ігрових технологій), що дослідженні позначається як «маркетизація культури».

«Тоталізація» свята є помітним феноменом сучасності, що приймає різні форми – запровадження традиційних свят на нетрадиційних для них територіях (святкування дня Святого Патрика, або ж Хелловіна в Україні), створення нових, спонтанних та «незвичних» свят, які можуть стати основою для акцій різного масштабу та характеру («день обіймів», «день морозива» тощо), а також можливість кожній людині обирати власні свята зі списку, який пропонується ЗМІ (від інформації в Гуглі до настінних календарів зі святом майже на кожен день).

Осмислення феноменів культури (свята, фестивації, карнавалізації, дозвіллєвості) в культурологічному аспекті дозволяє: 1) виявити мейнстрімні

тенденцій щодо розвитку сьогочасних культурологічних практик у контексті глобалізаційних та альтерглобалізаційних ініціатив; 2) уточнити й поповнити понятійно-категоріальний апарат сучасної культурології, з'ясувавши смислові розбіжності щодо сьогочасних практик, які формують й продукують багатомірно-синкретичні коди сприйняття та розуміння; 3) з'ясувати методологічне підґрунтя щодо проблеми культивування світоглядних інтенцій у просторі культури.

Сьогочасна культура перетворилася у всеосяжне «environment», виявляючи властиву їй універсальність, де з одного боку, постає «ціннісно-смисловим універсумом людини» (С. Кримський), універсальним утворенням, що включає всю багатомірну та багатозначну реальність, переломлену в безлічі культурних практик. А з іншого боку, культурою оголошується майже все, що потрапляє до діяльнісної царини людини. Подібні реалії призводять до розпорошення та стирання меж, відповідно, ризомності та кроскультурної пастишності, – така дійсність мультикультуралізму, що супроводжує процеси глобалізації світу. Новітні технології медіа структур, поява міжнародних корпорацій, які володіють засобами масової інформації, поряд з іншими факторами породили глобальні культурні потоки, які до цього часу не маркувалися подібною динамікою щодо інтенсивності, різноманітності та швидкості їх поширення. Примітною є думка сучасного дослідника В. О. Кутирьова щодо найдієвішої площадки посткультурного стану, якою є Інтернет: «Віртуальний простір, насправді, не ділиться на своє і чуже, тут не важлива ані державна, ані етнічна, ані статева, ані соціальна, ані вікова, загалом – "ніяка" приналежність користувача, окрім змісту комунікації, що позначається умовною адресою» [220, с. 37].

Сучасний стан фестивності також супроводжується стиранням відмінностей, на що звернув увагу Ф. Мюре, зауважуючи наступне: «нещодавно один з шанувальників з жалем згадував про "легендарні" часи "Паласу", де зникали соціальні, сексуальні й расові бар'єри й був винайдений новий критерій приналежності до цієї спільноти, яка відмовилася від

фетишів. Свято необхідне для того, щоб знищити всі суперечності, всі розбіжності ...» [283, с. 227].

Подібна тональність соціокультурних проблем пов'язана передовсім із тим, що одномірний світ з лінійною перспективою перестав функціонувати в заданому режимі, з’являються відмінності та спорідненості багатоманітних світів. Культурний глобалізм із його інтенсифікацією контактів сприяє зіткненню в одному соціальному просторі різних світів, які за логікою одномірного світу, не повинні зустрічатися, що, в свою чергу, призводить до драматичного ефекту, точніше, непередбачуваності подій світових процесів та культури. Так, В. О. Кутирьов, досліджуючи проблеми сучасної культури та амбівалентного характеру входження людства до глобалізованого її простору, зауважує наступне: «Якщо для виробництва, економіки, техніки поєднання розрізнених зусиль сприяє ефекту емерджентності, зростанню, то сфери життя, де самоцінними є відмінності – деградують. На початковому етапі посилення взаємодії може відбуватися при збереженні якості складових системи елементів. Це феномен комплексності, що передбачає функціональну єдність компонентів при їх субстратній гетерогенності. <…> Надалі, при відсутності супротивних спрямованих зусиль, процеси зазвичай йдуть у бік стирання відмінностей між частинами. Компоненти стають однаковими і вся система – гомогенною. Саме такий характер набуває зараз взаємодія людей на планеті, що змушує говорити про глобалізм» [220, с. 35].

Безперечно, масштабна частина дискусій щодо впливу сучасної культурної глобалізації ведеться критично й почасти пристрасно, подібна позиція бере свої витоки від продукції масових культур і дифузного, неоднозначного культурного поля споживацтва. Так, феномени сучасного свята, фестивації, карнавалізації, дозвілля не можна розглядати поза контекстом глобалізаційних та альтерглобалізаційних (нерадикального або поміркованого глобалізму) інтенцій, котрі стимулюють та формують соціокультурну рефлексію світового масштабу, відроджуючи й оновлюючи ідею єдності та взаємозалежності людства. Дослідниця І. Чудовська-Кандиба

зауважує, що подібна єдність формується завдяки цілому комплексу чинників, а саме: «мережа комунікаційних та телекомунікаційних технологій (провісником яких була поява друкарства та преси); мережа залежностей фінансових, політичних і культурних; нові форми організацій, які сутнісно відірвані від конкретної держави, інтереси яких зависають над кордонами, а не вміщуються в одному визначеному просторі; та й самі люди, які почасти відірвані від будь-якої держави, – усе це породжує нові економічні, політичні та культурні форми взаємодії, які важко описати в межах наявних теоретичних конструктів» [415, с. 10-11].

Спроби концептуалізації святкової культури мають тривалу й непросту історію, оскільки багатомірність свята як складника цивілізаційного й культурного просторів змушує дослідників вдаватися до осмислення різноконтекстних аспектів, почасти суперечливих обґрунтувань та підходів у дослідженнях.

Фестивна культура як узагальнена теорія знаходить реалізацію в другій половині XIX століття в розвідках науковців А. Н. Афанасьєва, Ф. І. Буслаєва, О. А. Потебні, які продукували солярну концепцію свята, базуючись на міфологічних інтенціях у фольклористиці. Витоки її знаходяться у метеорологічній, або циклічній теорії свята. Дослідник А. Н. Афанасьєв, один із співзасновників даної концепції, звертався до пояснення світоглядного характеру свята, походження його з традиції поклоніння сонцю, поетизував сонячну міфологію первісних людей, зокрема, древніх слов'ян.

Ключовим аспектом «солярної» концепції є типологізація святкової культури згідно уявлень людини щодо природного розподілу року на літній та зимовий цикли, їх трансгресивному характеру. Майже всі свята пов'язані з явищами календарного циклу, тобто, із циклічною темою вмирання й відновлення природи. Звідси, з нероздільного сприйняття народження й смерті, пішли й так звані особисті свята – дні народження, дні заснування

міст, ювілеї тощо. Завдячуючи обрядово-ритуальній природі, свята утримують колективний або масовий характер.

Примітною є позиція дослідника міфології Є. М. Мелетинського, котрий звертався до проблем антропоморфізму як ключової риси міфу, ототожнення суб'єкта й об'єкта, предмета й знаку, речі та її атрибутів, частини й цілого, поділу на подвійні протилежності в царині чуттєвих характеристик. Прибічники міфологічного напрямку, досліджуючи свято як явище духовної культури, виокремлювали в ньому світоглядну самостійність і відносну незалежність від процесів праці. Окрім того, було встановлено зв'язок свята особливо з переломними, кризовими моментами в житті природи. У зв’язку з цим становлення теорії свята відбувається з урахуванням модусів як цивілізаційного чинника (психоделічного святкування), так і культурного (М. Бубер, Г. Гадамер, Ю. Лотман, О. Шпенглер).

Так, комплексний підхід до свята в контексті соціокультурної характеристики часопростору, представлений авторами М. Бахтіним, А. Гуревичем, К. Жигульським, В. Івановим, А. І. Мазаєвим, Є. М. Мелетинським, В. Топоровим та іншими дослідниками.

Культурологічний аспект дослідження передбачає інтерпретативну модель розгляду сучасного свята як відмінного поведінкового ракурсу в царині повсякденності, що формує специфічну систему культурних символів: П. Бергер, Г. Блумер, К. Гірц, Е. Гоффман, Т. Лукман, Дж. Мід, А. Шюц та інші. Принциповим щодо дослідження окреслених феноменів сьогочасної культури – фестивації – карнавалізції – дозвіллєвості є звернення до праць зарубіжних авторів П. Берка, У. Еко, Р. Кайуа, Ю. Лотмана, Ф. Мюре, Й. Піппера, М. Попової, Г. Ейхберга, а також українських К. Гайдукевич, І. Петрової, В. Погребного, К. Станіславської, М. Швеця, Н. Чечель та багатьох інших дослідників сучасної фестивної культури.

Передовсім звернемо увагу на семантико-етимологічний аналіз самого поняття «свято», який в подальшому дослідженні дозволить виявити та

визначити зміст споріднених феноменів культури, їх точки перетину та розбіжності, а саме, «карнавалізації», «фестивації», «дозвіллєвості» тощо.

У Великому тлумачному словнику (ВТС) сучасної української мови під редакцією В. Бусела, поняття «свято» подається в кількох варіаціях: 1) день або дні, коли урочисто відзначають видатні події, знаменні дати; 2) відзначуваний звичаєм або церквою день на честь якої-небудь події чи святого; 3) кілька неробочих днів підряд з нагоди таких торжеств; 4) протилежність будням; 5) торжество, влаштоване з якої-небудь нагоди; 5) важлива, радісна, приємна подія, а також день, коли вона сталася; 6) бурхливий вияв, буяння чого-небудь; 7) почуття приємності, радості, піднесення [355].

У латинській мові святкові дні позначалися як «feriae» – «відпочинок, канікули», а також «festum» – «свято, торжество», які дають лінгвістичні підстави автору щодо коректності вживаності ключових дослідницьких концептів та понять, на кшталт, *«фестивація», «фестивність»,* з кореневим «фест». Сучасні лінгвісти термін «feriae» виводять із поняття «fanum», що означає «священне місце», а термін «festum» – від санскритського кореня «бхас» – «блищати». Таким чином, свято семантично пов'язане зі своєрідним часом недіяльності, неробства, відпочинку та з радістю, веселощами, певним сакральним ритуалом, танцем, прийомами, бенкетом. Отже, з одного боку, свято є відпочинком, а значить трансцендентним пошуком свободи, а з іншого боку, діяльністю, яка визначається строгими правилами, відмінними від повсякденної практики, що дозволяє говорити про святковість як про специфічний комунікативний простір, ієрархія якого визначається базовими цінностями культури, а векторний рух спрямовує людину до усвідомлення ідеї свободи як сакрального центру простору.

Пояснення понять «свята» й «дозвілля» в українській мові є достатньою мірою тісно пов'язаними та вказують на те, що в певні дні прагматична цілеспрямована діяльність щодо створення умов життя повинна бути полишена. Так, дозвілля є «вільним від праці часом; часом відпочинку»;

інколи вживається розуміння його як «широке, просторе місце; вільний простір; привілля» [150]. Примітно, що в давньогрецькій традиції поняття свята та дозвілля також утримували достатній взаємозв'язок, ба більше, пояснювались за допомогою один одного, зокрема, свідчення Платона та Арістотеля щодо розуміння свята як «величного дозвілля» (Платон) та «високого дозвілля» (Арістотель) слугують підтвердженням. Вони виступали неабиякими поціновувачами «вільного часу» як можливості удосконалення людини, точніше, вільно народженого громадянина в умовах рабовласництва.

Тогочасне розуміння природи свята досить детально прописано в «Законах» Платона: «... Вірно спрямовані задоволення і страждання складають виховання; проте в людському житті вони багато в чому послаблюються і викривляються. Тому ... боги, зі співчуття до людського роду, народженому для праці, встановили, натомість перепочинок від цієї праці ... святкування, ... щоб можна було виправляти недоліки виховання ...» [321, с. 117]. Тут доречно звернутися до тогочасного терміну «виховання», який несе достатньо мірою відмінне від просвітницької традиції смислове навантаження й усвідомлюється як ціннісна пайдея (грец. – παιδεία), що є методологічно плідним щодо дослідження фестивної культури. На думку сучасної дослідниці культури Т. Кривошеї, сутністю пайдеї «була її семантична тотожність поняттю "культура". Тобто, пайдея давніх греків – це всі зрілі форми духовної творчості, які у концентрованому вигляді і складають основу культури, її змісту та форм. Принаймні в давньогрецькій традиції існувала диференціація пайдеї дитини та пайдеї дорослої людини, що по суті, й було ознакою залучення до культури на підставі того, що у вихованні людини немає фіксованих часових меж. Як неможливо частково перебувати у культурі, а частково ні, так і неможливо періодично виховуватись або не виховуватись, бути вихованим або не вихованим. Результатом пайдеї-виховання має бути міра чуйності до світу та оволодіння мудрістю як мистецтвом жити (Платон)» [210, с. 25].

Відтак, феномен пайдеї є ключовим феноменом для всієї греко-римської культури. В свою чергу, свято є надбанням людини / суспільства, що звільнилася від праці й використовує власний вільний час не лише задля відновлення психічної та фізичної енергії, необхідної для праці, стільки для перетворення цієї енергії у форми, гідні вільного громадянина, що відповідають її (людини) призначенню. Свято, за Платоном постає синтетичним явищем культури і життя, до якого включені спів, танці, інструментальний супровід, взагалі всі мистецтва й знання. Поряд зі святом тут також постає божественний культ і гра, де остання здебільшого характеризує виховну сутність свята. На відміну від фізичного відпочинку або перепочинку в праці, свято постає вільним проведенням часу, що неодмінно передбачає мусичну й гімнастичну ігри. Мусична школа спрямовувалась переважно до літературної та музичної освіченості з елементами наукових знань. Гра поставала показником того, що людина в момент свята перебуває поза станом стомлення, що супроводжується виснаженням психофізичних сил, оскільки лише людині, наділеній почуттям ритму і гармонії, гра дарує насолоду. Останнє є мірилом свята, бо свято так само, як і гра, хоча і не продукує ніякої матеріальної користі, істини, але, з іншого боку, не доставляє й ніяких прикрощів, здійснюється виключно заради фізичного і морального вдосконалення.

Щодо розуміння свята Арістотелем, коли мова заходить про «високе дозвілля», або свято як діяльність і стан «відчуття себе», то філософ виводить немов би базис-тріаду, складовими яких є насолода, щастя й радість життя. Адже, насолода буває найкращою, коли людина, яка насолоджується, і є найкращою, а її прагнення найблагородніші. Звідси зрозумілим стає той промовистий факт, що для проживання вільного часу варто виховувати себе, довго вчитися тим речам, які надалі варто застосовувати не лише заради необхідності чи то праці, а й самого себе. Арістотелівське свято утримує контекст естетичного заняття, що притаманне вільній людині та постає «орієнтиром гармонійності або "самомети" людини – тієї "самомети", для

якої увесь тривалий, складний процес виховання, і вся її діяльність на користь суспільству повинні поставати лише як засіб» [222, с. 75].

Свято, відтак, виступає як культурна усталеність, причетною до якої є кожна людина, адже досвід свята притаманний майже всім людям. Водночас, будучи особливою культурною усталеністю, свято постає виходом з повсякденності насамперед шляхом протиставлення його щоденній праці: «подія, що має назву свята, стверджує себе в контрпозиції повсякденності. І наскільки масштабнішим є контраст з буднями, настільки величнішим та урочистішим постає свято. Даючи учасникам можливість доторкнутися таємниці витоків, воно примиряє протилежності, демонструючи стан світу, в якому вони ще не набрали чинності маніхейських опозицій, ще не проросли» [350, с. 46]. Промовляючи мовою М. Гайдеггера, його знаменита «Турбота» як основна характеристика *буття-в-світі* під час свята дає людям перепочинок. Зазвичай під час свята звичайна рутина переривається, поступаючись місцем відпочинку, залученню до священного та розваг. Турбота полишає простір свята, однак, це зовсім не означає, що часопростір свята постає поза межами безтурботності, – святкові турботи позначені відмінною окрасою, аніж щоденна наполеглива праця, оскільки забарвлені піднесеним емоційним станом.

Примітно, що категорія часопростору виступає ключовим складником свята, що підтверджується диференціацією суспільного часу на святковий і робочий та реалізується у темпоральній концепції свята й представлена плеядою таких авторів як В. Вахштайн, Г. Зіммель, О. В. Золотухіна-Аболіна, О. А. Потебня, В. Я. Пропп, В. В. Савчук та інших.

Дослідник традиційної святкової культури А. І. Мазаєв тлумачить свято як «певний період часу (годину, день або дні), коли не займаються справами. Воно характеризує такий вільний час, коли щось відзначають, наприклад, певну подію, яку необхідно виокремити з потоку інших подій. Остання досягається в святковому обряді або ритуалі, тобто певній символічній дії, художньо-виразно оформленій, водночас завжди пов'язана з

чимось надзвичайно радісним або урочистим. Свято потребує особливої душевної чи психологічної налаштованості, разом з цим, воно підсилює її, значимість подібної налаштованості полягає в тім, щоб здійснити в структурі свідомості певні перетворення, неможливі в звичайні, зайняті працею дні. З давніх-давен і до нашого часу з поняттям свята пов'язується не просто вільний від роботи час, не просто відпочинок, а Вільний час в значенні важливого соціально-культурного акту, що творить загальнолюдські цінності» [249, с. 11-12].

В антропологічних дослідженнях свято й час прийнято пов'язувати з чергуванням двох фаз – праці та відпочинку. Так, час щодо свята відводиться як суспільством, так і власне людиною для самої себе. Даний контекст розкриває час як єдність соціального та індивідуального аспектів свята. У традиційній європейській культурі найважливішим різновидом були свята: сімейні (до прикладу, весілля, хрещення, дні народження, похорони); суспільні свята, наприклад, храмові свята або дні святого – покровителя парафії чи міста; щорічні свята, поширені в більшості європейських країн, такі як Великдень, Травневе свято, день Івана Купала. Різдво, Новий рік, зрештою, карнавал на Масляну. Це були особливі події, коли люди припиняли працю, випадала нагода посвяткувати й повеселитися. Свято протиставлялося будневі, це був час марнотратства, а будень – часом дбайливого заощадження. Повсякденне життя, безсумнівно, наповнене ритуалами, релігійними і світськими, відтак, аналізувати свята поза ними було б помилково. Адже, ритуал, на думку британського історика культури Пітера Берка, це «термін, якому важко підібрати влучне визначення», а далі, він вживається на «означення дійства, призначеного передусім для вираження особливого сенсу, на противагу більш утилітарним діям, а також на означення процесу вираження понять через особливі слова або зображення» [75, с. 194], однак дослідженню ритуалу в контексті свята окрема увага приділятиметься в подальших розділах.

Отже, основна ознака свята – окремішність та вибірковість із пересічного буденного часу: «це не лише звичний відпочинок від повсякденних турбот та клопотів, але й спеціально відведений простір у бутті людини, що суворо охороняється» [137, с. 156]. Свято, згідно уявлень П. Флоренського, потрібно мислити як «відірваність» від звичних умов повсякденності, як «вино несподіваної свободи», яке вводить якісно новий священний час і перетворює життя в мистецтво. Він тлумачить свято в онтологічному та естетичному сенсі, виводячи його з «дозвілля»: «*Свято* – від *дозвільний*, тобто порожній, незайнятий; і доволі нерідко вдається зняти тягар звичного і дріб'язково-повсякденного, щоб одразу вийшли назовні притлумлені ним: пророчі знання, відчуття корінного зв'язку зі світом й близька до екстатичної радість буття. Попри все, свято потребує не піклування, як зазвичай думають, «мордуючи» себе, а свободи від нього. І ця свобода передовсім здійснюється строгою ізоляцією від буднів» [389, с. 533].

За такого підходу, в святі людина радіє благам реального світу, в якому вона живе, і завдячує провидінню за досконалість життя, попри навіть його недосконалу природу, з одночасним відчуттям піднесеності, відсутності непосильних зусиль, охочого споживання улюблених страв та просто смачної їжі, веселощів, пісень, танців, розваг тощо.

Досвід свята, якщо він дійсно відчутий і прожитий, надає людині величезного позитивного впливу: це досвід життєствердження, радості й визнання законності, осмисленості тієї рутинної повсякденності, яка передує святу й слідує за ним. Оскільки саме свято виходить із буденності й повертається до неї, воно висвітлює її, надає форми і ритму, організовує темпоральний простір повсякденності. Так, дослідниця О. Золотухіна-Аболіна, зауважувала, що історично свята виникали як «перерва емпіричного людського буття, в якому людина в поті чола свого заробляє хліб свій. Свято – час витерти піт і підняти очі до неба: привітати богів або Бога, прославити їх або його доброту, подякувати за турботу щодо людей, попросити нової допомоги і покровительства. Історія свят сакральна, чисто світські свята

виникають досить пізно, мабуть, тільки в Новий час, а до цього і народження, і весілля, тобто події особисті, теж святкувалися як події перед обличчям Бога і вищих сил буття. Першими чисто світськими святами були свята політичні, дні свободи, дні позбавлення від тиранії [164, с. 59].

Застосовуючи метод стильоцентризму щодо створення аутентичних історіографічних наративів у просторах української видовищної та драматичної культури, українська дослідниця Н. П. Чечель зауважувала наступне: «Справляючи релігійні свята, людина долучається вічності, з профанного переходить в сакральний час. Повернувшись з війни живим, але зустрівши смерть, запорожець зупиняв мить свого повсякденного існування оргаїстичними веселощами, потребуючи не лише розваги, але слухача-глядача, як співучасника "таємної вечері". Свято за таких обставин поставало самим життям, реалізованим у ігровій моделі, а не лише його художньо забарвленим відображенням. Відтак, свято повсякчасно пов'язане з людською культурою, представляючи й втілюючи її відмінним способом, аніж, до прикладу, праця, навіть, якщо вона орієнтована на створення витворів мистецтва. Оточуючи себе аудиторією, козаки оповідали про свої геройства, по-театральному гіперболізуючи військову і життєву драму, розцвічуючи її поезією і гумором» [414, с. 178]. За звичай, на період свята відбувалися перемир'я, вщухала боротьба, протиборчі сторони відмовлялися на певний час від переслідування своїх інтересів, щоб долучитися до вічності та знову прожити священну чи освячену традицією подію, що відбулася, можливо, тисячі років тому. Так, циклічність повсякденності змінюється в святі циклічністю священного.

Сьогочасна прагматична інтенція як константна ознака сучасного соціуму безперечно впливає на метафізику святкового світовідчуття, трансформуючи традиційні сакральні модуси свята. Відповідно, домінування цивілізаційних мотивів, виражених у глобалізаційних процесах, котрі лише підсилюються, накладають відбиток на культурне буття суб’єкта, який святкує, і «деформує сакрос святкування» (В. Погребной) в його

традиційному відчутті. До прикладу, пригадаємо момент почуття втрати сакральності свята й стану святковості в праці М. В. Гоголя «Вибрані місця із листування з друзями», де темі свята присвячено заключний XXXII лист «Світле Воскресіння». В даному тексті досить чітко проглядається модель такого свята, де характерною його рисою є аскетичне ставлення до нього. Свято, за М. Гоголем, протиставляється неробству, відповідно, цей час пов'язується з діяльною любов'ю до Бога. Однак для самого письменника відкриттям є відсутність як такого відчуття свята, «самого свята немає», а натомість є лише «карикатура та посміх» над ним. Діагноз, який М. Гоголь поставив сучасній епосі, звучить наступним чином: чиста святкова радість стає неможливою саме тоді, коли «думки про щастя всього людства» стали «улюбленими думками всіх». «Страшна перешкода» для справжнього святкового почуття – це «гордість своєю чистотою». Забуття свята пов'язано також і з «гордістю розуму», що заважає людині наповнитися «світлою простодушністю й ангельського дитинства» [122, с. 421].

Аналізуючи сьогочасний стан свята, сучасний дослідник О. В. Михайловський, також стверджує дозвіллєву природу свята, оскільки постає «свободою від потреби і турботи. У старослов'янській мові "празднъ" означало "порожній, незайнятий". Така "порожнеча", "незайнятість" свята вказує не лише на припинення звичайного плину часу. Вона накладає сувору заборону на заповнення священного місця будь-яким зовнішнім (потрібним, корисним) змістом. Вивільнене місце свята потрібно лише для того, щоб впустити в себе Божественне. Порожнечу свята потрібно берегти для приходу Бога. Але свято споконвіку було загальнонародною справою. Своїм *дозвільним* ставленням до свят, що убирався в доступні для всіх ритуали і кращу одежу, народ відзначав і вшановував у календарі особливі дні, які надавали сенсу буденному життю. Оберігання меж між святковим і буденним – важлива і необхідна для людини справа. Оскільки вона визначає міру свободи людини, що лежить поза світом праці з його законами і примусом. Однак буття сучасної людини як *animal laborans* (або навіть «технічної

тварини») характеризується тим, що ми називаємо втратою святковості. З нею пов'язано не тільки байдуже ставлення до календаря, але і втрата істотних відмінностей між працею і святом, працею і дозвіллям. Нестримне заповнення корисним змістом порожнього місця свята обертається всезростаючою абсурдністю традиційних вихідних і святкових днів, абсолютним невмінням розрізняти ошатну і ненарядну одежу та глибокою підозрілістю щодо *дозвільної* поведінки, котра стала настільки рідкісною» [276, с. 26].

Отже, аналіз етимологічного та семантичного складників розуміння свята в історико-філософському, культуротворчому контекстах виявляє в ньому наступні вагомі моменти: по-перше, свято як універсалія буття культури, на відміну від буденності з її випадковістю, несе в собі чітку аксіологічну осмисленість, оскільки утримує в собі подію; по-друге, свято утримує систему норм і правил, які регулюються кодами святкового ритуалу та визначають межі допустимого й неприпустимого. Коди святкового ритуалу, в свою чергу, поділяються на такі групи: обов'язкові (подієво-акційні, просторово-часові, рольові, комунікативні, емоційні, ігрові), поза яких неможлива реалізація святкової події, і додаткові (кольорово-світлові, музичні, атрибутивні, спортивні, кулінарні), які сприяють підсиленню емоційного впливу учасників святкової події; по-третє, онтологічний смисл свята полягає у його відношенні до системи смислотворних цінностей. Первісне й онтологічне розуміння свята – царина сакрально-ритуального, міфопоетичного, традиційного, що включає або поворотні віхи календарного часу, або культурну пам'ять священних подій (зафіксованих історичним переказом чи то канонічним Писанням); по-четверте, свято конструює буття людини, її життєвий світ, підкреслюючи екзистенцію, темпоральність, дихотомію святковості та повсякденності; по-п’яте, свято слугує генералізацією суспільства, де суб’єкт ідентифікує себе шляхом приналежності до конкретної системи цінностей тощо.

Фестивація як процес тотального освятковування дійсності є сьогочасним явищем, породженим глобалізційними та альтерглобалізаційними процесами, які насамперед пов'язані з маркетизацією культури, а саме, комерційною сферою, де домінантними виступають категорії надлишкового (сфера споживання), а не піднесеного (емоційна царина), позначена корпоративним та представницьким змістом, де сутнісна основа підміняється іміджевими й брендовими аспектами. Іншими словами, явище фестивації розуміється як гіперболізація святкового компонента в буденному, повсякденному житті, де активна, а подекуди, і основна роль відводиться «Homo festivus» – Людині, що святкує. Однак, на думку вже згадуваного П. Брокнера, вічний парадокс полягає в наступному: «ми починаємо свято поза будь-яким приводом, свято заради свята, зневажаючи емоції на замовлення, але розпалити таку потіху ще важче. <…> … Ми не здатні викликати в собі святковий настрій за власною волею; щоб порушити його, потрібно дотримуватися особливого правила; спочатку створити радісний вигляд, а вже потім прийде й радість. Щодо імпровізації, то тут існують свої ритуали, які не поступаються досить жорстким законам старовинних карнавалів і свят. Викликати до життя веселощі не примусиш, а часом вони ще й з нами зіграють поганий жарт і не з’являються там, де ми призначили їм зустріч» [85, с. 136].

Однак, на наш погляд, зводити фестивацію виключно до наслідкових процесів глобалізму та альтерглобалізму, все таки ризиковано, оскільки історія налічує численну кількість фактів, де процес освятковування, якщо не тотальний, то окремих царин людської діяльності, все таки мав місце бути присутнім.

Річ у тім, що мистецтво, продукуючи художню картину світу, відтворює її шляхом чуттєво-споглядальної, образної моделей. Водночас, завдячуючи митцю (чи то музиканту, художнику, поету тощо), відбувається звернення до соціокультурної царини, її феноменів, зокрема, дозвіллєвих форм, які культивуються тією чи іншою спільнотою, конструюючи при

цьому бінарні перспективи, що витікають із сприйняття та інтерпретації самих явищ. На перший погляд, очевидним є факт автономності мистецтва й розважальної царини, але історичний досвід засвідчує нерідко їх синкретизм щодо взаємодії та обміну творчим потенціалом: «найзначніші досягнення людини з часів Арістотеля й до наших днів – найбільші шедеври мистецтва, безсмертні філософські ідеї, здогадки, які привели до технологічних проривів – виникли в моменти дозвілля, нічим не обтяженого споглядання, абсолютної присутності Всесвіту в чиїсь свідомості й абсолютної уважності до життя, чи то Галілео Галілея, який винайшов основи сучасного виміру часу в результаті спостереження за люстрою, що розгойдується в соборі, або Олівера Сакса, який надихнувся ідеєю щодо неймовірного впливу музики на мозок, коли він подорожував норвезькими фіордами» [330].

Так, зокрема, відбуваються святкові, епізодичні зустрічі людей: танок, змагання, гра, що позбавлені утилітарного характеру і, за словами Й. Гейзінги, постають як «інтермецо повсякденному життю, заняттям під час відпочинку й заради відпочинку»: самі собою не несуть етичного навантаження, далекі від понять добра і зла та інших подібних характеристик, вони володіють атрибутивною незацікавленістю та свободою [407, с. 18-19]. Однак, схожість їх не несе в собі тотожності, оскільки «гра здатна підійматися до висот священного, священнодіяти, що відбувається повсюдно і відноситься практично до всіх релігійних культів, магічних процедур» [407, с. 18-19]. Щодо розваг, то справа тут полягає дещо в іншому: акцентація зміщується на саму потребу, а не на заняття, тому сакрос, за звичай, втрачається в розвагах.

Історичний досвід засвідчує нескінченну багатомірність та варіативність розваг, які класифікуються як заняття спортом, туризм, спілкування, самодіяльна творчість, хобі, ігри (поза правилами, азартні, кулачні бої), гастрономія тощо. Спорідненою особливістю щодо свята, дозвілля та спорту є ознака об'єднання людей, коли відбувається спільне здійснення того, що, зазвичай, в інші дні унеможливлюється, як то під час

«релігійних свят, карнавалів, похоронів американських негрів епохи виникнення джазу можна побачити одну й ту саму схему: від піднесеної урочистості події, серйозності й винятковості моменту – до розуміння і почуття того, що відбувається збір, згущення людей до певної маси, спільноти, яка живе за своїми законами, пульсуючими у ритмі, недоступному відокремленому від роду, від святкового стану людини» [350, с. 52].

У пошуках культуротворчих засад феномена фестивації, звернемося до історичної ретроспективи зв'язку свята, дозвілля та спорту, що, на перший погляд, здається очевидним, однак приховує в собі чимало суперечностей. Проблема трансгресивних відносин свята та спорту історично демонструвалась календарною мапою античних давньогрецьких свят як Олімпійські та Немейські ігри на честь Зевса, Піфійські ігри на честь Аполлона, Істмійські – на честь Посейдона, Великі Панафінеї – на честь Афіни, Великі Діонісії – на честь Діоніса, Великі елевсінські містерії на честь Деметри й Персефони тощо. Щодо давньоримських свят, то першим світським дійством поставало свято Римських ігор, тривалість яких складала п'ятнадцятиденний цикл з іграми, скачками, театральними виставами, присвяченими богу Юпітеру. Релігійні свята певним чином пов’язувались із землеробським культом, зокрема, віналії – свято виноградного збору, консуалії – свято жнив, сатурналії – свято посівів, луперкалії – свято пастухів тощо. Також до римських свят відносились вакханалії, що влаштовувався на честь бога Вакха і, назва яких сьогодні носить негативний відтінок.

Проблема взаємозв’язку свята та спорту, унаочнена фактом порядку проведення Олімпійських ігор у V столітті до н. е. Зокрема, «перший день – підготовчі церемонії й жертвопринесення. Другий день – біг колісниць, стрибки, п'ятиборство (біг, стрибки, кидання диску, спису, боротьби). Третій день – змагання хлопчиків (юнаків старше 17, але молодше 20 років). Четвертий день – подвійний і шестерний біг, кулачний бій, панкратій (комбінація рукопашного бою та боротьби), біг в озброєнні. П'ятий день – вручення нагород (вінків із гілок священної оливи), урочиста процесія на

честь переможців, жертвопринесення на вівтарях, присвячених олімпійським богам, і урочистий бенкет на честь переможців» [329, с. 31]. Якщо ретранслювати проекцію щодо подальших Олімпійських ігор, які проходили в м. Сент-Луісі (США, штат Міссурі), 1904 році, де офіційна програма доповнювалась «Антропологічними днями», то саме там набула гостроти проблема внутрішньої суперечності, з одного боку, спорту як лабораторії градуювання й вимірювання та, іншого, Олімпійських ігор як свята, де присутність піднесеності як константи буття увінчується незалежно від лабораторних приладів.

Явище «культури гри», що пізніше отримало назви спорту в Європі, поставало в передновочасний період частиною народних свят. Зокрема, прихід весни, освячення храмів, карнавали, дні покровителів міста, водночас лицарські змагання знаходили свою соціальну ідентичність на турнірах. Свято об'єднувало людей різного статку в танку, грі, змаганні та поставало єдністю ритуалу, музики і сміхової культури. Свято було торжеством тіла, яке могло в цей день не рахуватися з соціальними нормами і умовностями.

Для Франції та Італії XV століття притаманним були проведення святкових аутодафе, страти, спалення на вогнищі, так званих, спокус: «чоловіки й жінки добровільно, в знак зречення від суєти кидали до вогню гральні карти, книги, прикраси, перуки, парфуми» [408, с. 38-39]. Свідченням є також той факт, що жодне монарше весілля та народні гуляння не обходилися без страт, катувань і аутодафе. В такий спосіб відбувалося розкриття режисури свята, яка базувалась на особливостях психіки людини, котра «охоче впадає до піднесеного (тобто вирваного зі спокою, ексцентричного) стану серйозної урочистості, до стану страху, розчулення, жалю, від якого відбувається перехід до радості, веселощів, єднання в спільноті, яке відсутнє в повсякденності» [350, с. 52].

Перехід до індустріального суспільства визначив принципово відмінні практики від попередніх, а саме, гімнастика та спорт стали автономними секторами культури на межі XVIII – XIX століть. Заохочувалися нові види

тілесної дисципліни і самодисципліни, відповідно, конструювалися нові правила соціальної взаємодії. Тогочасна народна забава трансформувалася до професійного виду спорту, включаючи правила, організацію, систему вимірювання та стандартизацію отриманих результатів. Свято непомітно підмінялося професійною працею.

Відповідно, виник дискурс щодо проблеми спорту – свята та спорту – професії. З одного боку, спорт поставав: а) лабораторією, в якій вимірювалися показники фізичної розвиненості; б) осередком, де розроблялися оздоровчі програми; в) простором, де проявлялася міжкультурна інтеграція. З іншого боку, святу в світі професійного спорту відводилася дедалі умовна, додаткова (м’яко кажучи) роль. Однак, адепти спорту, взявши до уваги традицію французького ініціатора відродження духу Олімпійських змагань, П'єра де Кубертена, який розробив ідею регулярного спортивного фестивалю, не позбавленого обертону «культу олімпізму», подовжують створювати нові форми масових фестивно-спортивних розваг. Футбольні фанати з атрибуціями, піснями, промовками, розфарбуванням, барабанами, «хвилями» на трибунах створюють своєрідну карнавалізовану святкову культуру, яка відтворювала андеграундний характер сучасного спортивного свята. Кінець XX – початок XXI століть був позначений новою моделлю взаємозв’язку спорту й фестивації, що, передовсім, пов'язано з медіалізацією культури та індустрією розваг. Теперішні Олімпійські ігри, як і локальні практики, на кшталт, німецької або датської гімнастики, розчиняються в єдиному морі «подієвої культури» і «економії переживань» [423, с. 27].

Дискурс щодо західного змагального спорту як мейнстріму та багатомірності святкових сценаріїв, відмежування національного спорту та взаємодії інших / різних спортивних культур, вказує на природу як внутрішньої, так і зовнішньої культурної апропріації свята як своєрідного тренду в домінуючій сфері спорту. Прагнення до автентичності як критерію «справжньої гри», «справжньої традиції» і «справжньої ідентичності» дійсно

постають проблематичними, тому що в реальності призводять до нового суспільного відчуження і відмови щодо вже набутих визнань.

Вторгнення різноманітних форм розваг за останні двадцять-тридцять років суттєво змінив простір у світі спорту щодо послаблення його інтересу, оскільки вирівняв із іншими культурними уподобаннями (відеоіграми, скейтборді, екран компютера тощо). «Відеоігри почали надавати дітям ті самі відчуття динаміки, швидкості й сили, які раніше вони отримували від професійного футболу. На сучасному медійному полі змагалися вже не Джонні Юнітас проти Барта Старра, а Бретт Фавр проти Бетмена» [357, с. 100]. Питання, поставлене одним з читачів до «Нью-Йорк Таймс» змінило інтенцію щодо актуальності розуміння спорту: «Якщо спорт більше не гра, а модний глобальний розважальний продукт, то який тоді сенс вболівати за якусь команду?» [357, с. 100]. Відповідь звучала зі зміщеними акцентами актуалізації щодо характеру вболівання: «…люди вболівають за команди саме тому, що ті є модними розважальними продуктами» [357, с. 100].

Формування індустрії розваг як фактору комерціалізації дозвілля змінили якість самого дозвілля, що сприяло стиранню соціально-ієрархічних відмінностей у царині відпочинку, його індивідуалізації та поширення дозвіллєвих практик на всі верстви населення. Відбуваються коригування щодо уявлень про дозвілля, відпочинок. Так, варто звернути увагу на поняття «праздный» *(рос.)*, етимологічну точність якого складно отримати шляхом буквального перекладу українською мовою («бездіяльний», «неробство»), однак наблизитися можна шляхом семантичного смислового навантаження, розуміючи його як певна «освячена бездіяльність», «відпочинок» щодо якого дослідниця М. Попова зауважує наступну думку: «на відміну від винятковості парадигми праці як зусилля, відпочинок – це необхідна умова для того, щоб бачити речі в святковому світлі. Внутрішня радість людини, яка святкує, – це одна з головних умов того, що ми називаємо відпочинком. Дозвілля стає можливим тоді, якщо людина знаходиться не тільки в гармонії з самою собою, але й в злагоді зі світом та його суттю. Відпочинок – це

ствердження. Це не те саме, що відсутність діяльності. Це не те саме, що умиротворення або навіть внутрішнє умиротворення. Це, скоріше, схоже на спокій у розмові двох закоханих, яке породжується їх єдністю» [330]. Оскільки дане поняття не є ключовим й спеціальним феноменом щодо дослідження, тому розгляд його є дотичним, а плідним постає його конотація щодо свята. Утримуючи полярність, з одного боку, дане поняття позначалось негативним значенням, як «порожній», «незайнятий», «непотрібний», «бездіяльний», «нічим не зайнятий», «шатун», «ледар», і найбільшого поширення набули в буденній свідомості, мові, а, з іншого, – позитивним, пов'язаним із поняттям «свято», що наочно демонструвалося в літературному дискурсі [138, с. 993-996]. Тут важливим, наш погляд, є зауваження щодо природи мобільності самого поняття у взаємозв’язку з феноменами дозвіллям та працею. Так, у «Пробах» Мішеля де Монтеня даний феномен неодноразово описується як основа думки й творчості, в той самий час, коли «неробство» і «бездіяльність» не притаманні самій природі автора. Мистецтвознавець С. Савицький зауважує, що саме завдяки «освяченій бездіяльності» (означеній нами), зрозумілої як можливості належати самому собі, з одного боку, та ідеальної форми свободи думки в ізоморфності листів, з іншого, створюється неймовірний для свого часу і неперевершений до цих пір літературний та інтелектуальний експеримент авторських «Проб». Далі, до прикладу, час, присвячений творчості, у літературних дискурсах О. Пушкіна та М. Лермонтова позиціонуються як лінь, неробство (священне недіяння), дозвілля. Однак вже друга половина XIX – початок XX століть формує соціальну практику дозвілля у форматі широкодоступної царини в лакунах промислової революції й становлення сучасного урбанізму. І в культуротворчому контексті дозвіллєва практика позначена принципово відмінним розумінням тих самих аспектів творчості та часу, постаючи вже працею та робочим часом, шляхом своєрідної апропріації, оскільки трудові будні індустріального суспільства унеможливлюються поза культурою вільного часу. Принциповим моментом при цьому виступає своєрідне

виокремлення та розмежування царин праці / відпочинку щодо факту утвердження письменства як професійної царини.

До речі, відстежуючи генезис поняття «дозвілля», німецький філософ Йозеф Піппер у процесі звернення до етимологічних витоків, виявив смислові аберації, подекуди протилежні його автентичному значенню. У праці-маніфесті «Дозвілля, основа культури», дослідник зауважує, що «від грецького слова "дозвілля" – σχολη – виникла латинська "scola", яка, в свою чергу, дала нам англійське "school" – наші освітні установи, які зараз готують дітей до конформізму на все життя, проте первісним проектом вважалася Мекка "дозвілля" і споглядання» [318].

Суголосною є думка української дослідниці в царині дозвіллєвої культури І. В. Петрової, яка демонструє еволюційний хронотоп даного поняття, зокрема, «в античній Греції дозвіллям вважали «призупинення занять», чим і зумовлені наступні значення: "вільний час", "відпочинок від будь-чого", "стан, у якому людина сама вирішує, чим себе зайняти", "неробство". У такому розумінні його вживали Піндар, Есхіл, Софокл. Класичний та елліністичний періоди термін "σχολη" був означеним як "вільні заняття" (Еврипід); "учені, філософські бесіди" (Платон); лекції філософів і школи як організовані групи вчителів і учнів (Арістотель, Плутарх); трактат, укладений наставником, або конспект, написаний учнем (Плутарх).

В італійській мові середньовічне "l'ozio" (забавляння, неробство) майже вийшло з ужитку, натомість у сучасному італійському дозвіллєзнавстві вживається термін "tempo libero" (у перекладі – вільний час). У німецькій мові середньовічне "Muße" – "мирний час" замінене на Freizeit – "вільний час", а словосполучення "Freizeitgestaltung" означає організацію вільного часу. Серед французьких науковців переважає думка, що "le loisir" походить від латинського дієслова "licere" – "дозволяти". Англійське "leisure" виникло у середині XIII ст. і означає можливість здійснити щось особливе (зокрема, завдяки свободі від занять) у той час, який можна використати за

власним розсудом; у значенні прикметника – бути незайнятим, не квапитись» [313, с. 23].

Цікавим є той факт, що в українській мові початково поняття «дозвілля» вживалося не у значенні часу, вільного від праці (часу «для відпочинку»), а як вільний простір. Термін «дозвілля» семантично пов'язаний з такими поняттями, як «воля», «вільний», «звільнити», «дозвіл», «дозволити». В. Кірсанов наголошував, що українському дозвіллю притаманні і свобода, і дух вольності, і прагнення вийти за межі неволі, і яскраво виражена залежність від заборони. Акцентується увага на такому аспекті, як «виявлення волі», власного вибору, який вимагає концентрації зусиль, вольових якостей, відповідальності, як прагнення перебороти обставини, що вирізняє дозвілля від діяльності, яка «просто подобається» і не залежить від зовнішнього впливу [190, с. 33].

Принципово іншого контекстного звучання набуває дозвілля в сучасному вимірі, зокрема, Й. Піпер зазначає наступне: «початкове значення концепції «відпочинку» практично забулося в сучасній культурі постійної праці поза перепочинком: щоб дійсно зрозуміти суть дозвілля, ми повинні протистояти суперечності, яка виникає завдяки нашій надмірній увазі до світу праці. Сам факт цієї відмінності, нашої нездатності відновити початкове значення «дозвілля» вразить нас ще більше, як тільки ми зрозуміємо, яких небачених розмірів набула протилежна ідея «праці» і як вона підпорядкувала собі всі людські дії і людське існування загалом» [318]. Підтвердженням цього є типологізація та розподіл дозвілля на часову, діяльнісну, психологічну, функціональну концепції. Відповідно, функціональна концепція дозвілля, до прикладу, оперує такими поняттями як «культурно-дозвіллєва діяльність», «рекреативне дозвілля», «соціальне дозвілля», «екологічне дозвілля», «культурне дозвілля», «пізнавальне дозвілля», «творче дозвілля», «культурно-споживацьке дозвілля» тощо.

Підпорядкування дозвілля та людських дій праці, дослідник Й. Піпер відстежує за допомогою походження поняття «працівник» і віднаходить його

в грецького філософа-кініка Антисфена, своєрідного пропагандиста культу праці; він перший, хто прирівняв працю до чесноти, і в цьому розумінні став першим трудоголіком: «Як етик незалежності, Антисфен не відчував ніяких теплих почуттів до святкових обрядів, які вважав за краще атакувати «освіченою» дотепністю, він був «ворогом муз» (поезія цікавила його лише з точки зору морального змісту); його не хвилював Ерос (він одного разу сказав, що «хотів би вбити Афродіту»); як переконаний реаліст, він не вірив у безсмертя (що дійсно важливо, говорив він, це жити чесно «на цій землі») [318].

Екстраполюючи ідеї Антисфена щодо свята і дозвілля на сучасність, Й. Піпер демонструє повернення людської гідності до «ери маніакального трудоголізму», яка актуалізується значною мірою в контексті ототожнення нашого існування з товаром, оскільки культивується теза: «заробляти на життя – це й означає жити».

Феномен сучасного трудоголіка породжений політико-економічним чинником демократизації дозвілля, що зумовив розмежування суспільного життя на сфери праці та дозвілля, відповідно регламентуючи час на вільний та робочий. Такий підхід змушує додатково пояснювати можливості дозвілля, наголошуючи, що вільний час людини є не лише часом, вільним від обов’язків, соціальної необхідності чи фізіологічних потреб, а й простором для розвитку її індивідуальних здібностей, вільної самоцільної діяльності, не нав’язаної зовні, характеризується незалежністю від економічних потреб, є «часом свободи». Найдорожче, що дано людині – власне життя, проте ціна його сьогодні трансформується в прибуток медіа магнатів, найбільших викрадачів часу. П. Брюкнер зауважував, що «окрім того, що установка на розваги є прямим продовження установки на працю (ми так само зобов'язані відпочивати, як і працювати, навіть імпортуємо чужі свята, до прикладу, Хелловін), чарівність стихійності гарантує удачу нітрохи не більшу, аніж чітка організація» [85, с. 136].

Період XX-XXI століть позначений процесом поступового зсуву значень понять «дозвілля», «відпочинок», «недіяння», «розваги» тощо. По-перше, це спричинено дистанціюванням царин відпочинку та праці; по-друге, зміною якості дозвілля в бік індивідуалізації, по-третє, розмиванням негативних конотацій, що надавалися традиційною етикою праці як «моральнісно анестезуючим засобом»; по-четверте, «реабілітація» й трансформація до нових їх значень, смислів та популяризації щодо масових уявлень [373, с. 187]. Подібні зрушення в культурі повсякдення започаткували становлення масового міського дозвілля як самостійної царини діяльності, сфери споживання, представники яких прямували до пошуків нових вражень, знань, емоцій, відчуттів як практик себе тощо.

Відтак, теорія сучасного розуміння дозвілля, відштовхуючись від традиційного розуміння, розширює власні горизонти до соціальних контекстів, виокремлюючи наступні аспекти: по-перше, трансформація самої структури праці та відпочинку шляхом поширення цифрових технологій. Атрактивність кіберпросторової інтерактивності пов’язується з розважальністю і грайливістю (замаскуватися, сховатися, створити ілюзорну ідентичність), комунікативною взаємодією, можливістю активізувати власну ідентичність із мережевим індивідуалізмом. Комерціалізація ЗМІ продукує повне підпорядкування медіа законам ринку. Т. Лукман у праці «Реальність масмедіа» зауважував, що «знищувати вільний час» допомагають, як електронні ЗМІ, вибудовуючи програмну сферу розваг, так і численні реаліті-шоу, телеконкурси, теле-шоу, візуалізуючи думки, бажання, тим самим, посилюючи ілюзію [244, 107]. По-друге, не варто недооцінювати важливість соціальної інерції: «паростки майбутнього виникають уже не з минулого, а з суперечностей сьогодення», яка при(з)вела до розмивання меж між моделями праці та дозвілля [423, с. 75]. По-третє, зміна ресурсів господарських взаємодій та системи перетворення різних типів капіталів на ринку праці. Так, У. Бек у праці «Що таке глобалізація?», розмежовуючи поняття «глобалізації» та «глобалізму», зауважує, що останнє базується на

усвідомленні того, що «світовий ринок витісняє або підміняє політичну діяльність», що на думку автора, є «ідеологією панування світового ринку, ідеологією неолібералізму. Вона діє за моноказуальним, суто економічним принципом, зводить багатомірність глобалізації лише до одного, господарського виміру, що розуміється лінеарним чином, і обмірковує інші аспекти глобалізації – екологічний, культурний, політичний, суспільно-цивілізаційний, – якщо загалом справа доходить до обговорення, відводячи їм лише підпорядковуючу роль щодо пануючого виміру світового ринку» [70, с. 23]. Якраз подібні «творіння» глобалізму й викликають до життя повсякчасний на слуху вираз «структурної реформи», що не виключають скорочення робочих місць, позбавлення працюючих будь-якого захисту, розбирання залишків соціальних гарантій в державі, евфемізму, усунення екологічних і безпечних норм, що обмежують корпоративні прибутки; щодо шоу-медійного сегменту ринку, залучення гігантських сум, здійснення угод, де засвічуються і згасають «зірки».

Відтак, диференціація фестивних, дозвіллєвих, спортивних практик відбувається відповідно з ухваленими сучасними маркетинговими стратегіями позиціювання, орієнтовними на задоволення будь-яких бажань. Фестивація постає культурною практикою, своєрідним «глобалізованим святом», де первинним виступає комерційний компонент, а вторинним – смислотворення, яке було притаманним для традиційного його розуміння. З іншого боку, визнання множинності фестивних, спортивних, дозвіллєвих практик відкриває шлях до прийняття раніше невідомих видів свята, спорту тощо. З'являються їх нові моделі з трансформованими смислами, почасти реабілітовані, забуті, почасти сконструйовані, але так само позначені на мапі святкового, дозвіллєвого, спортивного життя, як на етнографічній карті відзначаються нові народи й племена.

3. 3 Концепти «сакральне» та «профанне» в фестивній культурі: від бінарності до інверсійності

Дослідницька практика сьогочасного розуміння царин «сакрального» та «профанного» спрямовує на дієві інверсії й перетворення, позначені зміною її конвенціональних складових, що уможливлює появу принципово інших позицій. Проходячи шлях від імпліцитного знайомства й до прагматичного втілення, конструйовані візуальні образи постають маркерами суспільства. Концепти сакральне / профанне, зокрема, є маркерами дискурсивних стратегій щодо дослідження світоглядних зіткнень, викликаних як соціальними групами, об'єднаних за багатомірністю ознак (етнічними, гендерними, професійними тощо), так і перехідними, кроскультурними станами суспільства, в яких сьогодні перебуває Україна.

Феномен фестивації сьогодні представляє значну царину культури, утримуючи спадкоємність окремих елементів традиційного свята, наближається до дозвіллєвого характеру повсякдення, віддзеркалюючи альтеглобалізаційні та глобалізаційні інтенції. Фестивний простір культури найпотужніше демонструє розгорнуту індустрію мірил «сакрального» й «профанного», де остання конструюється шляхом десакралізації традиційних практик. Подібним маркуванням послуговуються й конструктори фестивних практик щодо заміщення їх дозвіллям, артизацією повсякдення, результатом чого є гіперфестивний характер сучасної культури. Відповідно, активізація процесів маркетизації культури як своєрідного естетичного механізму фестивації повсякдення реалізується в межах медіадискурсу, культуроциклів та культурологічних проектів.

Мейнстрімом щодо аналізу концептів «сакрального» і «профанного» у фестивній моделі сучасного культурного простору є той факт, що вони перестають існувати в чистому вигляді, утворюючи своєрідний простір «між», який не є лише синтезом двох вимірів, а постає принципово іншим,

третім модусом, який можна ідентифікувати як «сакральне в секулярному» або «сакральне в профанному». Так, американський дослідник проблем постколоніалізму індійського походження, Гомі Бгабга, говорить про таке явище як «вторгнення "третього простору"» [431, p. 56], який постає методом інтерпретації і виступає проти дихотомій та бінарних категоризацій: «Для мене гібридність – це неспроможність відстежити два самобутніх моменти, з яких з'являється третій» [431, p. 211]. Мова йде про те, що одні й ті самі знаки щоразу заново інтерпретуються, перетворюються, перетлумачуються. Соціолог Пітерзе висловлює унісонну думку щодо гібридизації, яка «… є певним фактором щодо перебудови соціальних просторів» [319, с. 94]. Тут доречно згадати й американського урбаніста Едварда Соджу щодо його інтерпретації поняття «третього простору» в контексті місця, де одночасно присутні реальні й вигадані місцевості, наприклад за рахунок концентрації уявного в таких мегаполісах, як Лос-Анджелес. Також теорію Анрі Лефевра щодо «інших просторів», яка відноситься до теоретичної синергії так само, як і «периферія» Белла Хукса та «гетеротопії» Мішеля Фуко.

Репрезентуючи потенціал «сакрального» і «профанного» у становленні фестивної моделі сучасного культурного простору, звернемося до визначення цих понять, що лише на перший погляд здаються межовими, оскільки утримують в собі трансгресивну природу.

Примітно, що спроба конотативних уточнень даних концептів призводить нерідко до серйозних складнощів, а саме: царини сакрального й профанного уможливлюють свою дифінітивну особливість лише завдяки одна одній, оскільки взаємовиключають і взаємоприпускають одна одну. Описувати їх, структурувати на складові елементи, вибудовувати теорію припускається плідним в історичному контексті, однак визначити їх одна поза одною є неможливим. За висловлюванням Р. Кайуа, сакральність, утримуючи в собі константну чи то динамічну властивість, належить «деяким речам (предметам культу), певним людям (царю, жрецю), простору (храму, церкві, святилищу), відведеним моментам часу (неділя, пасхальні дні,

Різдво тощо). Носієм сакральності може бути все, що завгодно, відповідно, утримувати її ціннісний статус, однак, тією самою мірою, можна і втратити її. Подібною якістю речі не володіють самі собою, а наділяються нею як певною містичною благодаттю» [175, с. 219]. В такий спосіб український сучасний філософ В. Личковах у праці «Український Sacrum: ейдоси і люди під Покровом Богородиці» досліджує царину сакрального в українській філософії мистецтва як «ідею святовідношення», наголошуючи на тому, що в «українській етноментальності світ сприймається як свято, а свято співвідноситься зі "світом" і "святим". Феномен святості в українській історії та культурі завжди мав домінантне значення (від Києво-Печерської Лаври і Антонієвих печер, до святих Бориса і Гліба, Михайла та Федора, знаних святителів, преподобних, праведників і мучеників за віру). <…> Сигнатури є знаково-символічними системами, що маніфестують архетипні сенси і впорядковують художню образність. У сакральному просторі українського мистецтва провідними є сигнатури: Софії, Спаса, Богородиці…» [234, с. 87]. Однак, автор культивує ідею «самоаналізу для цінного вивершення власного внутрішнього світу і життєвих позицій. Відомо, що знаходження у сфері Sacrum'у то є момент процесу Богоспілкування, який може протікати не тільки в молитовній формі, а й у філософській, естетичній, художній, комунікативній» [234, с. 6].

Експлікація сакрального в культурологічному аспекті здійснюється багатьма дослідниками, зокрема, А. П. Забіяко: «сакральне (від лат. – «присвячене богам», «священне», «заборонене», «прокляте») – святе, священне, найважливіша категорія, яка виокремлює царини буття і стану сущого, котрі сприймаються свідомістю як принципово відмінні від буденної реальності та виключно цінні» [159, с. 185]. Заслуговує уваги думка В. М. Топорова, де «свято поєднане з сакральними цінностями даного колективу, його сакральною історією або з певним прецедентом, який може піддаватися сакралізації» [376, с. 329-331]. Прецедентом, здебільшого, виступають історичні події, реконструкція яких є складником культурної пам'яті.

Щодо означень святе, священне, то очевидно, що сакральне вписується до контексту святості, котра є атрибутом божества й божественного начала, тобто того, що присвячене Богу і позначене його присутністю. Священне тим чи іншим чином спрямоване на світ артефактів культури, що є свідченням феномену презентації божества в світі людини. Відтак, сакральне є метамаркером, який створює, встановлює або підкреслює зв'язок людини з трансцендентною реальністю. Сакральне як присутність божественного надає можливості людині розгорнути естетичний потенціал власного самоздійснення, знаходитися поруч з Абсолютом, естетичною цілісністю культури, що осмислюється в дискурсі сакрального. Дослідник культурної пам'яті Ян Ассман, зауважує, що «... культурному спогаду притаманне щось сакральне. Фігури спогадів утримують релігійний зміст і воскресіння їх у пам'яті часто відбувається в формі свята. Свято слугує, окрім багатьох інших функцій – воскресінню в пам'яті обґрунтування минулого. Обґрунтовується за допомогою звернення до минулого ніщо інше, як ідентичність, що згадує групи. Це не повсякденна ідентичність. Колективним ідентичностям властива урочистість, піднесеність над рівнем повсякденності. Вони виходять за межі повсякденного горизонту і є предметами ритуальної неповсякденної комунікації. Тому можна було б прирівняти протилежність між культурною та комунікативною пам'яттю до протилежностей між святами і повсякденністю» [19, с. 53]. Подібний контекст розуміння сакрального як найважливішої характеристики свята зумовлює ставлення до події, як до чогось важливого, священного, що свято творить святом, а не звичайним дозвільним проведенням часу.

Будучи метауніверсалією культури, сакральне виконує різноманітні смислово-функційні навантаження. До прикладу, в аксіологічному контексті сакральне поставало вертикаллю ціннісних інтенцій. Лінгвосемантичний аспект передбачає наближеність до сакрального у царині спілкування, що спонукало обдарованих (художньо, науково, релігійно, …) людей на вдосконалення мисленнєвих форм щодо вираження думок та почуттів,

шляхом конструювання власних метафоричних моделей викладення, чим збагачувалися як мовні лакуни, так і зміст самої культури. Демонструючи різні картини світу (наукову, художню тощо), сакральне виступає структуротворчим началом, оскільки задає точку відліку, відповідно якої вибудовуються та ієрархізуються фрагменти тієї чи іншої картини світу.

Профанне, десакралізоване є складовою сакрального й позначене паралельною перманентною присутністю, що фіксується і здійснюється в культурі. Профанне, переважно, позначене негативними коннотаціями щодо сакрального. Царина профанного здається такою ж мізерною й позбавленою існування, як небуття перед лицем буття. З іншого боку, ці обидва концепти виважують, узгоджують розвиток буття: одне – як топос, в якому розгортається, а інше – як невичерпне джерело, яке її творить, підтримує, оновлює.

Амбівалентна природа «сакрального» і «профанного» в контексті класичної культури розуміється як природна, оскільки ключова її категорія «межовості» мігрує з людиною впродовж всього життя, постаючи світоглядним зіткненням, де локус закінчення одного автоматично створює простір зустрічі з іншим. Це трансгресія, межа переходу між дозволеним і недозволеним, можливим і неможливим, що включена до соціального життя, і є водночас порушенням кордону не між світами людини і природи, а між царинами профанного і сакрального. Саме про цю межу як трансгресію висловлювався Ф. Ніцще у праці «Народження трагедії із духу музики», розмиваючи її між аполонівським витоком культури та діонісійським началом і, водночас, поєднуючи у просторі трагедії.

Межові виміри відносяться до епіфеноменів культуротворення, оскільки розкривають єдність процесів сакралізації та секуляризації простору культури. Інструментами, які «надають руху механізму трансгресії, що дозволяє людині в чітко заданих умовах переміщатися з першого світу в другий і назад, долучатися до сакрального, є свято і його ритуали» [368, с. 36].

Відтак, традиційне свято постає певною моделлю світобудови чи творіння, де ексцес є необхідною умовою хаосу, з якого згодом буде встановлено гармонію, порядок. На думку, З. Фрейда, свято є «дозволеним, навіть більше, обов'язковим ексцесом, урочистим порушенням заборони. Це не тому, що люди, успадковуючи певний припис, весело налаштовані й віддаються надмірностям, а тому, що ексцес становить сутність свята. Святковий настрій викликається, зазвичай, дозволом забороненого» [393, с. 450]. В первісних цивілізаціях свято тривало кілька тижнів чи місяців із кількаденними перепочинками, де збір припасів, що накопичувався роками, демонстративно споживався й знищувався, оскільки марнотратство поставало формою ексцесу й визначало саму суть свята. Втім, навіть у сучасних святах, незважаючи на їх розмивання повсякденністю, ще вдається схопити мізерні залишки тієї розкутості й надмірності, яка характерна для історично попередніх святкувань.

Справді, маскаради і вольності, які допускаються на карнавалі, майданні заходи й танці засвідчують щодо спадкоємності того самого соціального закону. Будь-яке свято, навіть скорботного характеру, завжди вміщує в собі зачатки ексцесу й гуляння (тризна, сьогодні поминальні дні). Визначальними рисами свята, завжди були і є танці, спів, поглинання їжі, пиття. Потрібно наїдатися і напиватися досхочу, до знемоги, поки не стане погано – такий закон свята, зауважує П. Берк.

Цілком, аргументованою звідси постає природа ексцесу, що знаменує собою необхідний хаос, створення світу ніби заново. Втілення елементів хаосу в життя, які слугуватимуть засобом оновлення, уможливлюються завдяки святковим ексцесам. Свято постає простором «глобального змішання» та скасування профанного порядку: «У цей проміжок, коли колектив відкривав свої межі задля вторгнення сил сакрального, зазвичай заборонених і таких, що несли темну загрозу зараження, первісний космос ніби відновлював себе як цілісність шляхом локальної деструкції, яка давала йому ілюзію нового виникнення з хаосу» [368, с. 36].

Інверсія як порушення загальноприйнятих норм, цінностей поставала обов'язковою умовою свята, оскільки оновлений світ після хаосу знову зможе перебувати в порядку й законності, аж до наступного періоду відновлення. Подібна циклічність святкової трансгресії «зміцнює соціальну згуртованість, яка слабка й нестійка і навряд чи підтримувалася б поза подібними періодичними вибухами, які зближують, згуртовують і роблять причетними індивідів, що решту часу майже суцільно занурені в домашні турботи та особисті справи» [174, с. 109]. В архаїчний період людської історії цикли чергування заборони й трансгресії виражались способом підтримки балансу між профанним і сакральним світами, які в своїй єдності відтворювали цілісну картину людського світу. Існує припущення, що в традиційних суспільствах людина жила пам'яттю про минуле свято й очікуванням майбутнього свята як події, що виходить за межі повсякденності. Адже людина, приймаючи участь у святковому дійстві, перетворювалась і переходила в інший модус буття. Подібний характер свята (в класичному розумінні) відображав період кульмінаційної зустрічі в сакральному часі з чимось (кимось) священним. Лише при святкуванні естетичний суб'єкт здатен зняти діалектичний дисонанс між повсякденним життям та піднесеністю, здобути раціоналізований і чуттєвий досвід прагнення до ідеалу, де свято виступає втіленням цього ідеалу, а святкова екзистенція – одна з найвищих цінностей. Внаслідок святкового світовідчуття та світоосягнення особистість-суб'єкт, котрий святкує, переживаючи торжество як головний зміст святкового хроносу, не стільки зазнає чуттєвих задоволень, скільки відчуває потребу в осмисленні комплексу почуттів, що відбувається у формі сакрального, як піднесеного моменту в повсякденному бутті. Почуття радості, що виникає при цьому, постає набуттям сенсу життя та внутрішнього хронотопу святкування. Останнє інтегрує сенс, почуття, розум і волю в єдність свята й людини, що очищує й перетворює внутрішній світ, обумовлюючи урочисте перетворення людини на людину-свято.

Оскільки царина сакрального була строго детермінована забороною, яка обмежувала діяльність людини межами профанного світопорядку, то порушення цієї заборони розумілося як злочин. У сакральний період, який здебільшого доводиться на час свята, всі накопичені ресурси не просто споживаються без міри, вони знищуються в пориві гульні. Період свят позначений не стільки забороною, зникненням чи скасуванням правил, цінностей життя, скільки припиненням їх «на певний час» святкового розгулу. Із завершенням свята профанний розпорядок життя відновлюється.

Ексцес під час свят є не просто припустимим, а обов'язковим актом. Під час жертвопринесення відновлюється втрачена іманентність поміж людиною і втраченим нею світом, зануреної в профанний світ кульмінаційної прагматичності. Ось чому аналізувати свята поза ритуалом є неприпустимим, оскільки останній як дійство, призначений, передовсім, для вираження особливого сенсу на противагу утилітарним діям. Саме за цією причиною після ритуального жертвопринесення наступає трапеза, під час якої людина причащається втаємниченої іманентності жертовної тварини, її божественності, тим самим ніби заново зближуючись із тотемом. Симптоматично в психологічному контексті на це вказував З. Фрейд у праці «Тотем і табу. Психологія первісної культури і релігії», пояснюючи це наступним чином: «…члени клану освячують себе поїданням тотема, зміцнюють себе в своїй тотожності з ним і один з одним. Урочистий настрій і все, що з нього випливає, можна було б пояснити тим, що вони сприйняли в собі священне життя, носієм якої постає субстанція тотему. Психоаналіз відкрив нам, що тварина-тотем дійсно є заміною батька і цьому відповідає суперечність, де забороняється її вбивати. Однак умертвіння тотему постає святом, де тварину вбивають і водночас оплакують. Амбівалентна спрямованість почуттів, якою до цих пір відрізняється батьківський комплекс у наших дітей і часто зберігається на все життя у дорослих, переноситься на заміну батька у вигляді тваринного тотема» [393, с. 450]. Це засвідчує той факт, що «жорстокий праотець був, безсумнівно, зразком, якому заздрив і

водночас боявся кожен із братів. За актом поїдання вони здійснюють ототожнення з ним, кожен з них засвоїв собі частину його сили. Тотемістична трапеза була, мабуть, першим святом людства, повторенням і спогадом цього чудового злочинного діяння, від якого започаткувало свій початок багато чого; соціальні організації, моральні обмеження і релігія» [393, с. 452].

Можна погоджуватися чи не погоджуватися з вищевикладеними розмірковуваннями З. Фрейда, однак свято, будучи механізмом культури, здатне об'єднувати людей, а відтак, нерідко здійснює програму планового агенту щодо соціалізації та інкультурації людності. Цікавою тут виступає думка Е. Канетті щодо свята, точніше масового свята, яке володіє унікальною здатністю поставати «територією дотиків» людей. Інтерпретація Е. Каннеті щодо поведінкових практик людей у момент їх масштабного скупчення постає доволі незвичною: «І лише в масі людина здатна звільнитися від страху перед дотиком. Це єдина ситуація, де цей страх переходить у свою протилежність…. Хто віддав себе на волю маси, не боїться її дотиків... Ймовірно, цим пояснюється те, чому маса завжди намагається стати якомога щільніше: вона максимально хоче придушити властивий індивідууму страх перед дотиком. Наскільки щільніше люди наближені, настільки сильніше вони відчувають, що не бояться один одного» [179, с. 19].

Р. Жирар у праці «Насильство і священне» піднімає проблему нерозуміння людства щодо необхідності здійснення практик жертвопринесень для певного божества. Він вважає ідею вимагання богом жертви хибною, оскільки насправді жертви потрібні для задоволення власної схильності людини до насильства. Це неважко помітити у тому факті, що для первісної люди її агресивна натура не була таємницею і сприймалась природно, і саме за допомогою неї з'явилися табу, кодекси, правила й трансгресивні практики. Далі більше, людство розумілося, що жертвоприношення потрібно для вивільнення тваринних імпульсів, адже недарма першим божеством став саме звір з його лютою натурою. Цілком

ймовірно, що в ході цих практик їх глибинна суть втратила свою очевидність, і на зміну цій очевидності прийшло «нерозуміння», але для підтримки цих процесів необхідний хтось, хто буде усвідомлювати необхідність жертвопринесення. Таким постає жрець або вождь, завдання яких зберігати єдність і ефективність соціуму.

Цілком очевидно, що за будь яких обставин жертвопринесення виявлялося ключовим елементом святкового дійства архаїчних людей, суть якого зводилася до порушення встановленого порядку. І якщо з ходом історії та раціоналізацією міфічної свідомості, свято втрачало ту руйнівну силу, що актуалізувало жертвопринесення, то сьогодні залишилася його суть, закладена в трансгресії. Так, історично новою формою свята, яка прийшла на зміну архаїчному і, де увиразнюється трансгресія постав карнавал. Безперечно, різні форми святкової культури, на кшталт, соті, мораліте, фарси, аутодафе доповнювали мапу фестивного простору, однак карнавал знаменував собою оновлення і відродження життя, а сміх виступав ключовим інструментарієм подібного воскресіння.

Фестивація виступає комунікативним апропріатором запозичених святкових практик в контексті глобалізаційних інтересів. Автор не ставить спеціально перед собою завдання щодо емпіричного аналізу окремих свят, оскільки метою дослідження є заявлена концептуалізація феномена фестивації сучасної культури, однак звернення до свята, наприклад, Хелловіну дозволить аргументувати унаочнений факт фестивації як комунікативного апропріатора запозичених святкових практик у філософсько-культурологічному аспекті.

Історія свята Хелловіну сягає приблизно XVI століття, прообразом якого є язичницьке свято Самайн. Симптоматичним є звернення В. Тернера у праці «Символ і ритуал» до древнього кельтського свята, назва якого Самайн. Характерними рисами цього свята є перехідний період із літньої пори на зимню, коли благодатна Літня Діва полишає світ, йдучи на всю зиму до землі, а її місце займає Темна Стара, Кайлех, господиня холодних зимових

вітрів та хуртовин. Рогатий Бог до Самайну стає Диким мисливцем, руйнівником і лютим переслідувачем, мисливцем за страхом і душами. Даний час сповнений страхами, коли на землю виходять найрізноманітніші істоти-примари, блукаючі вогні, тіні й чарівні тварини, Самайн є часом масок, личин, які не дозволяють розібрати, хто перед тобою – живий чи мертвий, звичайне істота або чарівна. У вікканських святкових традиціях, які охоплюють місячні цикли, відомі під назвою Есбати, пов'язані з Богинею, втіленням рослинності, яка в це свято вмирає, йде в інший світ, щоб воскреснути в означений термін. Самайн – темний час, коли земля перестає належати людині, і господарями на ній на чверть року стають духи й чарівний народ. У язичницькій традиції дане свято вшановувалось кельтами та асоціювалось зі смертю, світами надприродного та потойбічного. Пізніше свято Самайну популяризувалось на теренах Британських островів. А вже у XIX-XX століттях воно трансгресує до сучасної його форми – Хелловіну, що англійською мовою має повну назву «All Hallow's Eve» або скорочений варіант «Halloween», що йменується «Днем усіх святих». За легендою, в ніч перед цим святом духи, які відійшли до світу «горного», повертаються на землю, щоб разом з своїми рідними святкувати цей День пам'яті. В переказах згадується персонаж, який не міг потрапити до жодного зі світів, ані горного, ані дольного, оскільки був грішником, поневіряючись з вогнем у руках. Щоб не згасло полумя, Джек використовував своєрідну лампадку-гарбуз як ліхтар, який є постійним атрибутом і символом свята.

Традиція свята пов'язувалась з ідеєю задобрення духів та налагодження з ними контакту, для цього необхідно було принести пожертву у вигляді ласощів. За звичай, персонажів «духів» зі світу мертвих, виконували діти, переодягнені в найнезвичніші костюмовані наряди («смерть з косою», «відьма», «злодії», «мумії», «монстри» тощо), викрикуючи «Солодощі або життя!» Ця легенда свята Хелловіну, отримала глибоке кінематографічне втілення у мультиплікаціному фільмі «Тайна Коко», що є, на наш погляд, вдалою спробою донести сюжетність та зміст даного свята.

Атрибутами свята Хелловіну є світильник Джека (гарбуз всередині зі свічкою), карнавальні костюми у вигляді містичних істот з потойбічного світу. Традиція відвідувати гостей, сусідів, або запрошувати до себе в гості на День всіх святих є невід'ємною складовою святкувань. Варто зауважити, що дане свято також є в культурі українців, зокрема, на заході України здавна 1 листопада святкують «День пам'яті спочилих», де близькі відвідують місця спочилих родичів і запалюють свічку. Також християнське свято пам'яті спочилих «Радоніца», яка святкується після Великодня, є також своєрідним святом схожим у традиції культури пам'яті спочилих, хоча відмінним щодо атрибутивності.

Загалом, державні та церковні свята історично відірвалися від трансгресивного джерела святкування та конструювались на началах серйозності й офіціозу, а карнавал, у свою чергу, організовувався на сміховому началі. За міркуваннями М. Бахтіна, «всі карнавальні форми послідовно поза церковні й поза релігійні. Вони належать до зовсім іншої сфери буття» [63, с. 11]. Це спричинено характером середньовічної культури, де абсолютною цінністю виступав Бог і всі важливі царини виражали фундаментальний принцип Credo, виявляючи розмежування в християнському просторі щодо світу горного й дольного, чистого і нечистого праведного й гріховного.

Відомо, що свята, починаючи з архаїки, носили певний релігійний відтінок, не відміняючи при цьому трансгресивності, однак в християнську епоху святкування диференціюються на релігійно-церковні й народні. Водночас їх зв'язок непомітно зберігається в тому сенсі, що народне свято як трансгресивний «випуск пару» передує церковному святу, супроводжуваному постом і стриманістю. Карнавал мав свою протяжність від Різдва до Великого посту; й «добра половина решти року проходить у згадках про минулий карнавал, а друга половина в очікуванні майбутнього карнавалу» [75, с. 193].

Карнавальний сезон розпочинався в січні або навіть наприкінці грудня, ентузіазм розпалювався за мірою наближення до Великого посту. Місцем проведення карнавалу був переважно відкритий майданчик у центрі міста: в Монпельє – Нотр-Дам, у Нюрнбергу – ринкова площа навколо ратуші; у Венеції – Пяцца Святого Марка тощо. М. М. Бахтін розглядає карнавал як «величезне театральне дійство, в якому головні вулиці й площі перетворювалися на сценічні майданчики, все місто перетворювалося на театр без стін, а його мешканці – на акторів та глядачів, де останні спостерігали за дійством з балконів. Фактично не було різкої відмінності між акторами та глядачами, оскільки дами зі своїх балконів могли жбурляти тухлі яйця у натовп унизу, учасникам маскараду дозволялось вриватись у приватні оселі» [75, с. 194].

Отже, карнавальна культура не визнавала поділу людей на виконавців і глядачів. Отнологічний аспект карнавальної культури виявлявся у безпосередній присутності, проживанні певного часу карнавалу. Оскільки для нього не притаманні просторові межі, «під час карнавалу можна жити тільки за його законами, тобто за законами карнавальної свободи. Карнавал носить вселенський характер, це особливий стан усього світу, його відродження і оновлення, до якого всі причетні» [63, с. 8]. Отже, за карнавальних обставин саме життя розігрувало принципово нову вільну форму самоздійснення, відродження і оновлення на покращених засадах. «Реальна форма життя є водночас і її відродженою ідеальною формою», – зауважував М. Бахтін [63, с. 9].

Так, відбувається процес гібридизації сакрального, де воно стає гротескним феноменом, що намагається поєднати святість верху й низу. Почасти демонструє висміювання святинь, провокацію, їх піднесення, руйнування й заперечення антисистемою, що використовується у вигляді сміху – тієї сміхової карнавальної культури, яка дається лише раз на рік для закріплення усталеного порядку соціуму. Звертаючись до думки С. Хоружого, це стан, коли метаантропологія, перетворюється на універсальну

парадигму обміну не лише натурами, промовами, дискурсами, мовами, але й культурними кодами верху й низу.

Давньогрецькі діонісійські свята та римські сатурналії були своєрідною предтечою карнавалу. Будучи спадкоємцем античних культових свят, карнавал поставав згодом тимчасовим виходом за межі офіційного ладу життя. Таким чином, давні свята особливим чином вписувалися до календаря і знаменували собою переломні моменти в річному циклі життя людини й природи: «Моменти смерті й поновлення завжди були провідними в святковому світовідчутті. Саме ці моменти – за конкретними формами певних свят – і створювали специфічну святковість свята» [63, с. 14]. Серцевиною свята виступало торжество необмеженого й нескінченного життя, що виявляється, водночас і в явищах смерті (в цьому світлі жертвоприношення знаходить ще один сенс), доторкнутися до такого життя можна тільки в трансгресивному виході зі звичного буття. Ф. Ніцше це вбачав у діонісійському святі, де найповніше виражалася «вічна радість існування». Діонісійські свята і сатурналії на час знищували звичні межі існування, вони відкривали доступ до природного джерела, в якому «під чарами Діоніса не тільки знову змикається союз людини з людиною: відчужена, ворожа або поневолена природа знову святкує свято примирення зі своїм блудним сином – людиною» [292, с. 34].

Подібні свята супроводжувалися низкою трансгресивних ритуалів, серед яких слід відзначити жертвопринесення тварини, що символізують бога, вакханалії й практики різного роду сп'яніння, що дозволяли людині випробувати межові стани власної конечності назустріч буянню природного життя. В результаті цього трансгресивного виходу, згідно з Ніцше, «ми дійсно стаємо на короткі миті самим Першосущим і відчуваємо його нездоланне жадібне прагнення до життя, його радість буття; боротьба, муки, знищення явищ нам здаються тепер майже необхідними при цій надмірності незліченних, що прагнуть до життя форм існування і зустрічаються в ній, до крайнощів плідній світовій волі» [292, с. 110].

Характеризуючи сакральні й профанні маркери в царині фестивної культури, не можливо усвідомлювати їх поза межами божественного й природного начал, оскільки антропомірні константи сакрального не є самодостатніми. Діонісійське свято давало відчуття нехай миттєвого, але повернення людини до природного порядку буття. Раціональне (аполонівське) усвідомлення подібного повернення є неможливим, оскільки, за словами дослідниці С. М. Каштанової, означає «руйнування конкретного одиничного існування в нескінченному потоці нерозрізненого природного життя, але в святковій трансгресії з її скасуванням соціальних норм людина знаходить ілюзію такого щасливого повернення» [185, с. 126].

Для античного суспільства прообразом щасливого, проте втраченого часу, де життя сповнювалося достатку та блаженства, був міф про Золотий вік, символічний втрачений рай – блаженний стан людини, що перебуває в гармонії з природою. Інтенція на ідею Золотого століття у римлян пов'язувалась з правлінням на землі бога Сатурна, шанування якого знайшло своє відображення в святі сатурналій. На думку Д. Фрезера, останні поставали «щорічним періодом розбещеності, під час якого відкидалися звичайні обмеження закону і моральності. У такий період люди віддавалися непомірним веселощам і на поверхню виривалися темні пристрасті, яких у буденному житті вони тримали в шорах» [394, с. 546]. Святковий період супроводжувався марнотратними бенкетами, доступністю чуттєвих задоволень, які в звичайний час вважалися неприпустимими, і, як раніше зауважувалось, скасуванням громадських законів, результуючим чого постала інверсія соціальної ієрархії, коли рабам дозволялось «на час» віддаватися задоволенням та мімезису поведінки господаря, володаря, царя.

Діалектика сакрального і профанного, проаналізована М. Бахтіним за допомогою феномену гротеску. Останній виступає єдністю світів «горного» і «дольного», динамічним потоком середньовічного світогляду, що розгортає нові горизонти. Людина, закинута у радикальний потік змін, віднаходить себе на обріях вічного становлення, катаклізмів вічних трансформацій.

Трансгресія в карнавальний період виявлялася не настільки скасуванням норм, наскільки її умисною інверсією, зведенням в норму всього неприпустимого й трансгресивного. Тому доречно говорити, що карнавал є дещо більше, аніж періодом звільнення або стриманої анархії, адже відповідав пануючому соціальному порядку, пародіюючи та передражнюючи його. Під час карнавалу в гротескній формі «обирався блазень, король, приймалися карнавальні закони, проводилися судові засідання і приводили у вирок у виконання» [446, p. 162-168].

Особливе місце серед карнавальних традицій також займало ритуальне посмішище над старійшинами та представниками існуючої влади, яке забезпечувало можливість щодо виправданого безладу. Так виникав «світ навиворіт», у якому трансгресія закону сама ставала законом і на перший план карнавального життя виступали явища недоступні в звичайні періоди життя. Вищезгадані реалії середньовічної культури таким чи іншим чином характеризують амбівалентність, стихійність, драматизм культури модерну та постмодерну. Сутність трансформацій категорій «сакральне» й «профанне» пов’язана з тим, що відбувається певна універсалізація етичної та естетичної компоненти, фактично, розчинення в них.

Етизація естетичного, тобто регенерація, ретрансляція, актуалізація сакрального і, навпаки, естетизація етичного як імагінації, симуляції сакрального постає функціонально діючим механізмом культуротворчості. Так, фестивація, презентуючи себе, до прикладу, в тілесних мистецько-видовищних формах таких як флеш моб, хепенінг, перформанс, боді-арт тощо, виявляється не лише амбівалентною, а й полівалентною, де сакральне й профанне постійно перебувають в інверсії.

Проблема сакрального актуалізується сьогодні також у вимірах комунікативної етики й екологічної естетики, зокрема у працях Ю. Легенького, Т. Ярошовець, де здійснюється прагматика сакрального в тому сенсі, який визначає самоздійснення культурних практик у контексті їх презентацій у просторі Абсолюту, божественного, надцінного. Т. І.

Ярошовець у розвідці «Естетичний потенціал феномену сакрального в контексті гармонізації глобалізаційних процесів сучасної культури» зауважує, що «божества в екрані подібні істотам, у яких відсутня смертна форма існування – це феномен буття людини позбавленої сучасних проблем. Людина прагне статусу існування між світами як надіснування. Віртуальний світ дає можливість такого самоздійснення, контакту з Абсолютом. <…> … переважно в екранному просторі, що потребує диференційних досліджень нової сакралізації, нових феноменів virtus, які набувають виміру Абсолюту. Зустріч з таким Абсолютом відбувається автоматично як самообраз» [428, с. 15]. Подібна ритуалізована практика здатна виступати «гармонізуючим принципом як естетизації сакрального топосу» в його нових інверсіях [230, с. 249]. Так, Е. Гоффман у праці «Подання себе іншим в повсякденному житті», яка здійснила потужний вплив на сучасність щодо дій і способів, якими індивід створює версію себе для навколишнього світу. Виконання себе розумілося як свідомий акт індивіда, що вимагає уважного розігрування п'єси з метою підтримання образу як стабільної й керованою конструкції персонажа та його поведінки.

Узагальнюючи дослідження концептів «сакрального» та «профанного» у фестивній культурі, виокремимо наступне: по-перше, дані концепти однаковою мірою зазнавали еволюції й отримували різні смислові конотації (святе, ідеал, гармонія, хаос, порядок тощо); по-друге, класичний проект базувався на констатації сакрального як онтологічного, такого, що зберігає ознаки спадкоємства традицій, формуючи водночас культуру пам’яті й пам'ять культури; по-третє, некласичний проект продукує ідею мінливості уявлень щодо даних концептів, спираючись на факт, що у кожній культурній парадигмі формуються власні підходи до збереження / не збереження традицій чи то виходу за їх межі. Зрештою, сьогочасні інтонації сповнені уявленнями щодо відсутності їх існування в чистому вигляді, де вони утворюють «третій простір» як «сакральне в секулярному». Фестивація засвідчує свято медіадискурсу, усунення часу «від і до» й культивацію

хронотопу як простору, де дискурс влади, презентація свята як видовища та розважальності згодом перетворюється на популярні Fest проекти. Останні, у свою чергу, засвідчують перманетну культивацію повсякдення, тобто, уприсутнюючи себе в якості новітніх ритуалів, задають інтенцію щодо сакральності. Виникають світські релігії, політичні Festive, де на короткий час обіцяються надзвичайно великі перспективи, що згодом розсіюються, залишаючи за собою симулякрові «обломки».

Відтак, такі культурні моделі як ігрові атрактори, так само як і туризм, постають носіями культивації й технологіями фестивації в реаліях сьогодення. Отже, фестивація, позначена ознакою нової сакральності прагматичного типу, в якому традиційні сакроси девальвуються і дедалі потужніше орієнтуються на природний код як ескалацію потреб, що визначають людину у світлі побутово-орієнтованої вітальності.

Висновки до другого розділу

1. Виявлено дискурсивний контекст щодо неоднозначності вживаності феноменів «фестивації» та «карнавалізації» як сучасних культурних практик, зокрема, в українській культурі, їх перспективу щодо означування й різнопрочитань в науково-пошукових горизонтах культурології та гуманітаристики загалом. Проаналізувавши феномени фестивації та карнавалізації в контексті механізмів вияву їх принципів та характерних рис функціонування, аргументується, що сьогодні актуалізуються процеси як фестивації, так і карнавалізації культуротворчості. Обидва позначені гіперболізованим виявом, тотальною процесуальністю, утримують ознаки, притаманні святу та карнавалу як синтезу та генералізації фестивних практик, традицій, смаків, відповідно марковані як фестивація та карнавалізація.

2. З'ясовано інваріантні аспекти вияву феномена карнавалізації в контексті української культури: а) як певної театралізації (народно-епічного театру), вертеп, що постає автентично притаманним її явищем; б) як своєрідного «щеплення» чи привнесення з іншої традиції, де факт домінування християнства, вочевидь, не дозволив карнавальній обрядовості онтологічного та повнокровного входження «світу до гори дном», незважаючи на неабияку симпатію й неодноразові апробації її запровадження. Відтак, для української культури притаманне тяжіння до фестивальної культури, аніж карнавальної, яка, безперечно, має місце й реалізується у історичній ретроспективності ігрового полістилістичного язичницького світовідчуття.

3. Виявлено, що карнавал, будучи одним із різновидів свята, утримує у своєму традиційному розумінні протистояння офіційній культурі, в той час, коли фестивація постає моделюючим феноменом сучасної культури, в якій інтегруються форми політичного, інформаційного, видовищного характерів.

4. Аргументовано, що формування індустрії розваг як фактору комерціалізації дозвілля змінило якість самого дозвілля, сприяло стиранню соціально-ієрархічних відмінностей у царині відпочинку, його індивідуалізації та поширення дозвіллєвих практик на всі верстви населення. Реактуалізуючи філософські ідеї Антисфена шляхом аісторичного рконстрування щодо сучасного свята і дозвілля, виявлено повернення людини до «ери маніакального трудоголізму», яка актуалізується значною мірою в контексті ототожнення нашого існування з товаром: «заробляти на життя – це й означає жити».

5. Констатується, що фестивація як процес освятковування дійсності формується гетерогенним шляхом, виникнення якої варто тією чи іншою мірою пов'язувати з пресингом культурних індустрій, уніфікацією «стратегій апропріації вільного часу», своєрідним «святом не за потребою», а «святом за вимогою», де індивід, за звичай, відмовляється від досвіду

колективної синергії й трансценденції, непомітно вивільняючи його організованою чи стихійною формою дозвілля. Подібна оптика дозвіллєвості як активної форми фестивації пов’язана з розширеним розумінням соціальної, урбаністичної, політичної, економічної та ідеологічної складових у сучасній культурі.

6. Доведено, що фестивація постає вічним святом медіадискурсу влади як видовища та розважальності, що реалізується на популярні Fest проекти. Останні, у свою чергу, засвідчують перманетну культивацію повсякдення, тобто, уприсутнюючи себе в якості новітніх ритуалів, задають інтенцію щодо сакральності. Конструюються світські релігії, політичні Festive, де на певний час обіцяють надзвичайно великі перспективи, що згодом розсіюються, залишаючи за собою симулякрові рештки. Так, фестивація позначена ознаками нової сакральності прагматичного типу, в якому традиційні сакроси девальвуються і дедалі потужніше орієнтуються на природний код як ескалацію потреб, що визначають людину у світлі побутово-орієнтованої вітальності.

РОЗДІЛ 3 ФЕСТИВАЦІЯ У ПРОЕКЦІЇ КУЛЬТУРОТВОРЧОГО БУТТЯ

3. 1 Повсякденність – буденність – святковість: моделі взаємодії

Фестивація є явищем сучасної рефлексивної культури, що дедалі стрімкіше зближується з повсякденністю, де акумулюються креативні, суб’єктивні, нормотворчі, трансцендентальні, віртуальні, естетичні, релігійні виміри тощо. Фестивація при цьому постає як складник топосфери культури в якості комунікативної категорії, що реалізується в спілкуванні, відтак, є експлікованою, і водночас приналежною концептосфери, що виявляє себе у свідомості щодо культурного контексту асоціацій в святковій царині.

Повсякденність, будучи однією з найбільш історично стійких культурних універсалій, сприймається та оцінюється в гуманітарних колах досить неоднозначно. З одного боку, повсякденність тривалий час знаходилася на периферії мейнстрімних інтересів і дискурсів, оскільки повсякденні практики, будучи самоочевидними, непримітними, зазвичай, займали сторонню позицію як нетипових, неключових із огляду історичного розвитку, що, в свою чергу, не могло повною мірою активізувати дослідницькі рефлексії. Враховуючи той факт, що феноменологія в XX столітті вже виявила деякі лакуни, сформулювавши певні ідеї, якими характеризується наше звичне життя, – сама тема повсякденності ще більше загострила увагу і стала предметом найрізноманітніших дискурсів.

Зокрема, послідовники Альфреда Шюца, етнометодологи, представники символічного інтеракціонізму поділяють тему повсякденності на два сектори: 1) пов’язаний з соціальним менеджментом, що тяжіє до методології науки та прагматично орієнтованої соціології; 2) пов'язаний з історією культури, представники якого досліджують конкретну

повсякденність певної епохи крізь призму школи «Анналів», описуючи багатомірні прошарки життя (Ф. Бродель, Ф. Ар'єс, А. Гуревич). За останнього підходу відбувається не просто опис повсякдення, наслідуючи ідеї таких теоретиків як Анрі Лефевр, Мішель де Серто, Юрій Лотман, здійснюється розкриття його "поетики", тобто «різноманітних правил та принципів, які визначають повсякденне життя в різних місцях у різні часи» [75, с. xxi].

До прикладу, дослідник популярної культури в ранньомодерній Європі П. Берк, звертаючись до повсякденного життя, визначав культуру в термінах світоглядних настанов та цінностей, якими вони виражаються та втілюються в артефактах та діях, виконавстві, видах діяльності тощо. Він зауважував, що «до поняття "артефакт" у мене належали такі культурні побудови як категорії хвороби, бруду, статі, політики, а до поняття "виконавства" – такі культурно стереотипізовані форми поведінки, як святкування та насильство» [75, с. xxii].

Примітним є аналіз повсякденної культури німецького історика Ганса Медіка, здійсненого в контексті впливу щодо способів прилюдного споживання їжі чи одягання вбрання у XVIII столітті, що «слугували як засоби плебейського самоусвідомлення» [447, p. 97]. Подібні дослідження матеріальної культури спостерігаються у свідченнях археологів щодо зміни в похованнях, організації простору житла, споживання їжі в Північній Америці середини XVIII століття, і знову таки засвідчують трансформацію ціннісних інтенцій. Безперечно, подібні зміни були спричинені зростанням індивідуалізму «й "privacy", що виявляється в більшій кількості стільців (замість лав), супових чашок (замість спільних мисок) та спальних кімнат (замість ліжок у вітальнях) [75, с. xxii]. Звісно, тут варто звернути увагу на розмежування поняття культурного та суспільного, які застосовуються майже повсюдно. Однак, розрізнення повинно «визначатися не в термінах специфічного "поля" досліджень (мистецтво, література, музика), а шляхом особливого інтересу до цінностей та символів, хоч би де вони

використовувались – у повсякденному житті людей не меншою мірою, аніж в особливому "виконавстві" еліт чи для еліт» [75, с. xxii]. Отже, змістовні описи дослідників царини повсякденності дозволяли виявити її типові ознаки, що надалі допомагало їх практичному аналізу.

Історична ретроспектива повсякденності є одним з непростих завдань дослідників культурологічної царини в тому сенсі, що складно піддається реконструкції, оскільки емпірична джерельна база, будучи підґрунтям дослідження, вимагає тривалого процесу декодування та інтерпретації явищ. Водночас, даний підхід тяжіє до звуження можливостей верифікації та розширення меж смислової невідповідності. Повсякденність, відтак, виступає сконструйованою моделлю, яка вимагає соціального та історичного пояснення, інтерпретації.

Повсякденність формує навколо себе символічний простір: «культурна семантика значень і оцінок, смислів і конотацій супроводжує будь-які сторони людської екзистенції, постаючи невіддільною від неї. Всі вони мають соціальне забарвлення, що визначається специфікою соціальної групи, до якої належить суб'єкт, однаковим сприйняттям ситуативного ряду усіма його учасниками, оскільки побут, побутова реальність є основною сферою концентрації профанних смислів» [422, с. 52]. Водночас А. Шюц наголошує на різновекторності людських інтересів у просторі повсякденного життя, їх прагматичному характері, а тому «селективна функція інтересу організовує для мене світ в межах більшої чи меншої релевантності» [73, с. 42]. Так, формування зон релевантності відбувається, завдячуючи вибору людини (соціальної ролі чи ситуації) щодо пріоритетних та прийнятних напрямів на даний момент, цим самим, впорядковуючи світ.

Повсякденність як царина ще до недавнього часу «невідрефлексованого блаженства» (С. К’єркегор), сьогодні повною мірою зазнає гіперболізованого дослідницького інтересу, а її маркером нерідко постає утилітарно-прагматична складова універсальних структурних елементів. Подібні інтонації повсякденної культури інтенсифікували появу

нових несподіваних рис, котрі дозволяють аналізувати феномен фестивації в глобалізаційній та альтерглобалізаційній проекціях щодо розуміння специфіки взаємовпливу святкового і повсякденного, їх межового та трансгресивного характерів, які сьогодні актуалізуються в гуманітарних колах, філософії, науках про культуру тощо.

Спираючись на комунікативну природу фестивної культури, передовсім, варто з'ясувати семантичний характер понять «повсякденність», «буденність», «святковість» як модусів культури, відповідно, проблему співіснування та взаємозв'язку «повсякденної» – «буденної» – «фестивної» культур. Філософсько-культурологічний підхід щодо феномену фестивації та фестивної культури здійснювався з урахуванням різних позицій і аспектів, які мають безпосереднє відношення до проблеми взаємозв'язку фестивної – повсякденної – буденної культур у просторі глобалізаційних та альтерглобалізаційних реалій.

Зокрема, формуванню методологічних засад дослідження сприяли наступні ідеї: а) свято як аспект соціальної поведінки; свято як «розрив» у повсякденності, що формують певну систему культурних кодів та символів розглядались у феноменологічній соціології знання П. Бергера, Г. Блумера, Ф. Броделя, К. Гірца, І. Гоффмана, Т. Лукмана, Дж. Міда, А. Шюца; б) святкова й повсякденна реальність культури як аксіологічні імпрези представлені в наукових розвідках О. В. Золотухіна-Аболіної, М. І. Козякової, Н. Д. Мостицької; в) щодо аспекту мистецько-видовищних форм сучасної культури – К. Станіславської; дозвіллєвих практик – І. В. Петрової; г) протиставлення свята й буднів як опозиції сакрального та профанного розглядав Е. Дюркгейм; гіперфестивний характер сучасної святкової культури, що зливається з повсякденністю осмислював французький мислитель Ф. Мюре (Ф. Мурей); д) ідеї культуротворчості, її функціонального потенціалу розглядаються крізь призму сучасного дискурсу глобалізму / альтерглобалізму, зокрема, у працях К. Агітона, З. Баумана, У. Бека, І. Валлерстайна, Д. Гелда, Е. Гідденса, Д. Голдблатта, Е. МакГрю,

Д. Перратона, Н. Хомського, У. Еко; е) ідеї повернення мови науки до повсякденності, «додому» в розвідках П. Фейерабенда і Ю. Габермаса, П. Бергера і Т. Лукмана, Е. Гідденса та М. Маффесолі, М. де Серто та інших); є) етнометодології Г. Гарфінкеля щодо аналізу процесу конструювання світу повсякденності крізь призму інтерпретаційної діяльності учасників взаємодій; ж) когнітивній соціології А. Сікурела та інших мислителів.

Аналіз множинності вимірів реальності (повсякденної, трансцендентної, буденної, віртуальної тощо) не є спеціальною рефлексією даного дослідження, однак, на думку автора, варто звернути увагу на розмежуванні й можливості точок перетину деяких з них, які постають значимими конструктами дослідження, а саме, буденної – повсякденної – святкової складових, завдячуючи чому можна уникнути смислових аберацій в розумінні означуваних.

Зазвичай, традиційне розуміння свята як особливого культурного феномену розглядається як вихід з буденності, передовсім, завдяки протиставленню його будням. Контрастність з буденністю завжди підкреслювала величність традиційних свят на відміну від сучасних, де новостворені свята зазнають тотального впливу повсякденності, почасти зливаючись з нею. Однак нерідко в наукових дискурсах привертають увагу думки щодо розуміння свята як виходу з повсякденності, а не буденності, що, на наш погляд, позначено смисловою аберацією, оскільки повсякденність та буденність не є тотожними чи синонімічними поняттями.

Повсякденність постає тією значимою культурною універсалією, в межах якої здійснюється свято, як, зрештою, й всі інші процеси життє- та культуротворення. Іншими словами, повсякденність є самим «життєвим світом», одним з ключових понять, до якого звертається автор відомої праці «Криза європейських наук і трансцендентальна феноменологія» Е. Гуссерль. Пізніше його ідея ізольованого суб’єкта екстраполювалась на суспільство як соціальну конструкцію повсякденного світу, що знайшла подальший розвиток у феноменологічному тлумаченні А. Шюца, а згодом П. Бергера та

Т. Лукмана, зокрема, в праці «Соціальне конструювання реальності. Трактат з соціології знання», де повсякденне життя тлумачиться як «реальність, що інтерпретується людьми і постає для них суб'єктивно значимою як цілісність світу» [73, с. 17]. Таким чином, повсякденність є своєрідним «життєвим станом» чи емпіричним життям людини, що фіксує наше перебування в чуттєво-тілесно-предметних координатах, наділена ціннісним смислом й сакральним характером, оскільки постає для кожного з нас одним з найближчих модусів існування. Адже наше буття проживається у площині повсякденності. Примітною є характеристика когнітивної моделі повсякденності А. Шюца з наступними структурними елементами: «1) активна трудова діяльність, орієнтована на перетворення зовнішнього світу; 2) epoche природної установки, тобто утримання від будь-якого сумніву щодо існування зовнішнього світу і того, що цей світ може бути не таким, яким він постає перед активно діючим індивідом; 3) напружене ставлення до життя (attention a la vie, говорив Шюц, як і Бергсон); 4) специфічність сприйняття часу – циклічний час трудових ритмів; 5) особистісна визначеність індивіда; він бере участь в повсякденності всією повнотою особистості, що реалізується в діяльності; 6) особлива форма соціальності – інтерсуб'єктивно структурований та типізований світ соціальної дії і комунікації» [170, с. 122].

Однак, повсякденність здатна поставати результатом соціального конструювання з її варіативною нескінченністю моментів, невловимих щодо уваги дослідників, де «діють логіки практики, логіки комунікаційної, а не цілераціональності, афективної і символічної інтеграції» [194, с. 15]. Свідченням є факт подолання телеологічного принципу впродовж святкового періоду, точніше, прагматично цілеспрямованої діяльності щодо «вічної турботи» створення сприятливих умов життя. Саме в святкових лакунах гайдеггерівська «турбота» як основна характеристика буття-в-світі дарує людям перепочинок, оскільки постає справою буднів, поступаючись місцем святу, яке «загострює свідомість історії й водночас дає відпочинок від

неї» [198, с. 127]. Так, свято, виконуючи терапевтичну функцію, покликане примиряти протилежності, з одного боку, синтезувати механізми прийняття дійсності, адаптації до неї, давати можливість змиритися з уже існуючими реаліями, а з іншого – допомагати народитися оновленому стану людини задля кращого сприйняття та розуміння дійсності, яка нерідко постає невиразною у своєму альтер вимірі як іншості.

Царина повсякденності, очевидно, корелює з буденністю, навіть більше, остання є невід'ємною її складовою. Нерідко повсякденність розуміється в контексті «побутової» повсякденності як заданої буттєвої константи в часопросторі. Виявом якої є щоденні поведінкові моделі, звички людини, наділені ціннісними конотаціями, які надалі постають у формі традицій, звичаїв, максим. Щодо розуміння буденності, то, здебільшого, вона виступає процесом рутинізації самої повсякденності, що характеризується одноманітністю й монотонністю, подекуди навіть втратою справжньої ідентичності з природою й соціальним середовищем, почасти притлумленим емоційно-психологічним станом людини й суспільства.

Буденна культура характеризується виконанням рутинних обов'язків, стандартних процедур, які постійно відтворюються в щоденних практиках, у той час, як повсякденна культура постає акумуляцією всього обсягу культури в повсякденній практиці, що, в свою чергу, дозволило дослідникам диференціювати останню на релігійну, політичну, світську (складові культури), які здатні поєднуватися в межах одного дня, заявляючи про себе як актуальні. За подібних обставин, повсякденність постає інтерсуб'єктивною реальністю, де «Я» конституює «Іншого» за допомогою комунікації, таким чином, забезпечуючи процес соціалізації та адаптації актора завдяки власній репрезентації як узвичаєній моделі взаємодії «віч-на-віч» (А. Щюц). Особистісні тлумачення інтерсуб'єктивної діяльності утримують як раціональні осмислення, так і позасвідомі інтенції, емоційні переживання, що сприяють подальшій рефлексії.

Аксіологічних імпрез щодо характеристики буденного життя набувають думки Н. В. Хамітова, який визначає буденність як «категорію, що окреслює вимір людського буття, у межах якого відтворюється родове та цивілізаційне буття людини. Якщо усвідомлювати буденне буття людини лише як результат реалізації волі до самозбереження і волі до продовження роду, то в цьому контексті ставлення до буденного буття як самоцінності гальмує актуалізацію неповторноособистісного начала», з її суб'єктивними всесвітами [405, с. 28]. Відтак, культура повсякденності не лише не виключає зі свого життєвого топосу такої структурної складової як буденна культура, а й постає її своєрідною Alma mater, в межах якої остання здатна то актуалізуватися, то послаблюватися, поступаючись місцем іншій реальності, зокрема, в нашому дослідженні – святковій. Примітною є думка О. І. Оніщенко щодо поняття «буттєвість», «структурними складовими якої можуть виступати і повсякденність, і буденність. Проте сьогодні важко уявити як ця складна формально-логічна структура буде "вписана" у міждисциплінарний контекст сучасної гуманітаристики» [298, с. 10-11].

Святкова реальність в її первісному розумінні є виходом із буденності насамперед за допомогою її протиставленню щоденній праці, де в трансгресивній циклічності свят та буднів виявляється дихотомія світу. Під час трансгресії до свята, переважно рутина витісняється, поступаючись місцем відпочинку й залученню до царин священного й розваг. Феномен розваги, постаючи прикладним складником буття культури, нерідко віддзеркалює «низовий» аспект буття чи то «прозу» життя, оскільки пов'язаний з безпосередньою життєвою практикою. Так, Т. Кривошея, розглядаючи засади «низової естетики» в некласичній теорії естетичного виховання зауважує, що саме «культурний зір, культурний слух, культурний дотик, культурний смак, культурний нюх не тільки складають чуттєвий фон тієї або іншої культури, а й формують її, виступаючи в якості важливих чинників культуротворення» [210, с. 222-223]. Примітним чином це репрезентується в літературних творах Дж. Боккаччо «Декамерон», Ф. Рабле

«Гаргантюа і Пантагрюель», «Гептамерон» Маргарити Наваррської, де світ «наповнений образами (Gestalten), наповнений мімікою, наповнений лицями; звідусіль до наших чуттів поступають натяки та підказки від форм, кольору, обстановки. У цьому фізіогномічіному полі всі чуття щільно переплітаються, і той, хто зберіг непорушеними власні перцептивні компетенції, володіє дієвою протиотрутою від оскудіння почуттів» [363, с. 230]. Повсякденність при цьому постає своєрідною важливою цариною «другої природи людини», виявляючи себе в різних історичних типах культури, водночас популярної й професійної, високої та масової, офіційної й неофіційної, міської та сільської тощо. Повсякденний світ – це навколишній предметний, психічний і духовний світи людини, все те, що в сукупності утворює безпосередню реальність індивідуального людського життя. Тим то й величним постає геній М. В. Гоголя, що йому вдалося побачити у непримітному існуванні своїх персонажів глибину і силу людських почуттів – силу звички, уподобання – тих основоположних моментів, із яких сплітається все полотно повсякденності. Те, що у сучасній філософії розглядається як динамічний життєвий світ людини, який створюється та відтворюється кожною людиною, або «людський світ», близька царина для кожного з нас, відтак потребує захисту й водночас розуміння того, як вона взаємодіє з іншими вимірами реальності. Повсякденність «існує, наділена буттєвістю, наявністю, але не усвідомлюється нами подібно до того, як не усвідомлюються приховані змісти позасвідомого, структури мови, архетипові форми» [164, с. 4].

Царина повсякденності містить в собі як будні, зміну часу доби і звичних видів занять, взаємодію з оточуючими людьми. Однією з найважливіших властивостей повсякденності є її суспільний, колективний характер, що передбачає постійну комунікацію. Хоча відоме прислів'я говорить, що «кожен умирає поодинці, але і досвід, і теорія свідчать про те, що життя людське з необхідністю протікає в співтоваристві. Соціальний світ, у якому людина живе саме як людина, а не як біологічний організм,

конституюється і конструюється лише взаємодіючими людьми. Соціальний світ дарує нам самих себе. Попри наші бажання, щоб бути "не як всі", навіть у цьому своєму бажанні ми глибоко соціальні» [164, с. 13].

Сприймаючи повсякденну реальність як даність, а певні її феномени як факти цієї реальності, варто з’ясувати смисл розуміння повсякденного життя, а саме об'єктивації суб'єктивних процесів, смислів, за допомогою яких конструюється інтерсуб’єктивний повсякденний світ. Найприйнятнішим щодо дослідження царини повсякденності виступає феноменологічний метод, оскільки допомагає розкрити багатомірні модуси життєвого досвіду й різноманітні смислові структури, незважаючи на одночасну стриманість щодо тверджень онтологічного статусу означуваних феноменів. Так, П. Бергер і Т. Лукман, віддзеркалюючи частково погляди Е. Гуссерля, зауважують, що «буденна свідомість утримує численну кількість до- та квазінаукових інтерпретацій повсякденного життя, які вважаються очевидними. Тому при описі повсякденної реальності насамперед варто звернутися саме до цих інтерпретацій, враховуючи їх очевидний характер, хоча і в межах феноменологічних дужок» [73, с. 17]. Якщо буденна й святкова царини є видимо й значимо протилежними, то буденна й повсякденна сфери, будучи також різновекторними за своєю суттю, нерідко піддаються ототожненню, синонімічності в тих чи інших конотаціях дослідників.

Взаємовідношення святкової й повсякденної реальностей спрямовані на розкриття системи первинних і вторинних потреб та гармонізації власних психічних реакцій щодо впливу зовнішнього світу, зокрема, підтвердженням слугує запропонована Ф. Броделем одна з перших концепцій культури повсякденності. Запровадження нових тем досліджень, запозичених із структурної антропології, таких як тілесність, манери за столом, статеве життя, повсякденні обряди, святкування, міфи надали можливості синтезу об’єктивних умов для людини із суб’єктивних рис людської екзистенції, творячи історію ментальності. Так, повсякденна зрозумілість, що історично

перебувала в площині «самоочевидності», поступово поставала складником системи культури, яка постійно трансформується, а відтак, виступає сконструйованою моделлю, що потребує соціального та історичного тлумачення, інтерпретації.

У праці «Система речей» спостерігається діалектика ідей теорії Ф. Броделя, де Ж. Бодріяр припускає, що повсякденність може розглядатися як рухоме утворення з нестійкою структурою, здатною до моментальних змін. Для традиційних уявлень щодо святкової культури притаманне підпорядкування вже заданій традиції й ритуалу, що оберігає базові системоутворюючі цінності культури: «історично свято – це діяльність у відношенні до священних предметів, ідеалів, що розгортається в заданому ритуалі й обряді. Тобто, святкове дійство максимально ритуалізовано й не передбачає свободи самовираження і довільної форми діяльності, як і свободи комунікації. Воно за своєю суттю константно, завдяки ритуалізованій комунікації» [282, с. 132]. Святковий хронотоп регламентує всі дії в свято, а також надає зовнішньої чіткої форми всім комунікативним практикам.

Зазвичай, опис повсякденності сповнений авторськими включеннями уявлень щодо традицій і ритуалів, пов'язаних безпосередньо зі святковою культурою. Дослідниця О. В. Золотухіна-Аболіна, зауважує, що «в святі, сакральному за своєю глибинною суттю, людина радіє благам реального світу, в якому вона живе, і дякує провидінню за досконалість життя (нехай воно насправді навіть недосконале!), але водночас ніби розігрує в емпіричних матеріальних умовах ситуацію Раю: відсутність важких зусиль, вільне споживання хорошої їжі, веселощі, пісні, танці. Досвід свята, якщо він дійсно відчутий і прожитий, надає людині величезного позитивного впливу: це досвід життєствердження, радості й визнання законності й осмисленості тієї рутинної повсякденності, яка передує святу і неминуче слідує за ним. Оскільки свято виходить з буденності й повертається до неї, воно її

висвітлює, надає їй форму і ритм, організовує темпоральний простір повсякденності» [164, с. 65].

Варто зауважити, що О. В. Золотухіна-Аболіна відносить свято, як і пригоди, гру, мистецтво та комп'ютерний світ до «лакун позаповсякденного» в повсякденному, потрапляючи до яких, наш звичний комплекс переживань істотно відрізняється від тих почуттів, думок, котрі характерні для нас щодня. Подібна теоретична основа пояснює діалектику святковості, оскільки саме свято постає певною мірою «схоплене миттю» й застиглою свободою в формах символічного простору. До речі, Платон, за висловлюванням О. В. Золотухіної-Аболіної, постає «першим великим ворогом повсякденності» [164, с. 10]. Таке твердження пояснюється тим, що цінність повсякденного життя, за Платоном, є достатньою мірою сумнівною, бо тіло виступає нічим іншим як в'язницею душі, відтак, постає причиною всіх бід, притулком нездорових пристрастей. Якщо пригадати платонівську модель повсякденного життя людства – це образи бранців, котрі сидять у печері й споглядають лише тіні на стіні – тіні справжньої реальності – Гіперуранії. Повсякденність постає місциною випробувань і покарань, поневірянь та утисків.

Однак далеко не всі дослідники дотримувалися позиції виходу / породження свята з буднів, що примітно демонструє сучасний дослідник культури В. Савчук, полемізуючи з французьким представником інтегрального традиціоналізму Р. Геноном: «вважати свято породженням чи то ексцесом буднів було б занадто прямолінійно, оскільки воно не є особливим, хай і якісно відмінним, станом буднів; воно не є похідним їх монотонності, де в граничній точці нетерпимості виявляються деструктивні й невпорядковані компоненти психіки людини» [350, с. 54]. Його міркування спираються на наступний факт: в давньогрецьких, діонісійських, елевсинських, самофракійських містеріях учасники вірили у воскресіння вже втраченої на той час гармонії – часу «золотого віку». Отже, сутність свята полягає не в перверсії повсякденності, осілого й упорядкованого життя, а у

воскресінні того, що передувало йому, що було спочатку: вічно нове відчуття шляху, руху. Щодо здійсненності попередньої форми життя говорить ще та обставина, що божества давнини, витісненні з повсякденності, допускаються до свята у вигляді персонажу або маски, образу, яких обирають й відтворюють. Вони постають провідниками в інший світ тілесних станів. Так, «під дією чарів діонісійного не лише знову відновлюється союз людини з людиною. Але й відчужена, ворожа або ж пригноблена природа знову святкує торжество примирення з її блудним сином, людиною. Добровільно пропонує земля дари свої, і мирно наближаються хижі звірі скель та пустелі. Квітами й вінками закидано віз Діоніса, а під його ярмом крокують пантера і тигр. […] Співаючи і танцюючи, людина стає членом вищої спільноти. […] З її жестів промовляє зачарованість. Як тепер звірі говорять і земля дарує молоко та мед, так і з неї звучить щось надприродне: вона почувається богом. […] Мистецька могутність усієї природи, аж до блаженного вдоволення Праєдиного, відкривається тут у трепеті сп’яніння» [292, с. 26-27]. Відтак, попередні форми життя проступають у святі як свідчення його автентичності та сакральності. Міфологічне існування у найближчому щоденному просторі проблематизується, в той час, як сакральне, що оточує нас, стає повсякденним.

Діалектику святкового та повсякденного можна визначити шляхом звернення до ніцшеанського симбіозу двоїстості аполлонійного та діонісійного начал, де «Аполлон постає як начало *єдності* (монада), бог сходження до верховної форми, тобто *оформленого* буття. Діоніс – бог *множинності й розриву*, котрий приносить в жертву свою божественну повноту, щоб охопити могутнім запалом сили всі форми життя. Він удається до недовгочасної несамовитості, сягнути якої вдається "виходом за власні межі", самоусуненням, переживанням подрібненості буття. Тому *монаді* Аполлона протистоїть діонісійна *діада*, адже Діоніс породжує і нищить текучі кшталти індивідуалізації. Проте монада іманентна діаді. Аполлон є

межею Діоніса: перший вимагає відновлення норми, натомість другий дає можливість контакту з божественним» [248, с. 450].

Згідно з думкою Г.-Г. Гадамера, «... свято й торжество з усією очевидністю відрізняється тим, що початковий поділ тут відсутній, навпаки, настає загальне єднання. Щоправда, ця відмінна риса святкування пов'язана з певним мистецтвом, яким ми володіємо вже недостатньо добре. Це мистецтво проведення свята. І тут люди віддалених часів і меншою мірою розвинених цивілізацій значно перевершували нас» [105, с. 308]. Тут швидше мова йде про амбівалентність архаїчного суспільства, яка виражалась в синкретизмі єдиного й множинного, цілого й частини, природного й надприродного, живих й спочилих, поняття часу з його переживанням тощо. Людський досвід важко піддається дефініціям буденного життя, його нормативності, стереотипності, прагматичності, як правило, цими проблемами займаються теоретики. На відміну від сьогочасного свята й явища фестивації, традиційне розуміння свята завжди потребувало опертя на смисложиттєву подієвість у долі роду, спільноти, держави. Звільнення від праці й буднів, подолання роз'єднаності мають власну логіку та ритмічність. Саме тут розкриває себе режисура свята, яка виходить із особливості психіки людини, яка охоче впадає в піднесений стан серйозної урочистості, страху, розчулення, жалю, а далі мігрує до радості, веселощів, єднанню в колективності, яке відсутнє в царині буденності. А щодо досвіду, наших переживань, то вони є нескінченно багатими, які щодня відкривають нам нові світи, які навіть не завжди вдається нам точно диференціювати та ідентифікувати.

До прикладу, сьогочасні інтенції батьків щодо формування святкового настрою у дітей, носять далеко не циклічний, а неперервний характер у відтворенні безперебійного «еталонного» стану / відчуття святковості. «Жодного дня поза святковим настроєм» – такий здебільшого імператив сім’ї, які почасти опираються на наявні моделі культури гламуру, який пропагує сьогодні масова культура, однак подібний тотальний підхід і

притлумлює, зрештою, розмиває межі між святом й не-святом, відчуття особливої атмосфери піднесеності й достеменних веселощів. Навіть «внутрішнє свято», «моє свято», «свято мого єства», яке не детерміноване подієвістю чи датою передбачає чуттєвий перманентний процес. За інших обставин відбувається непомітна підміна потреб святкового стану на потребу сильних емоцій. Зрештою, альтернативним проектом можуть виступати ідеї А. Шопенгауера у його відомих «Афоризмах житейської мудрості», які спрямовуються на формування веселої вдачі дитини, людини, на відміну від неперебутнього святкового стану. Таким чином, специфічним досвідом свята поставатиме вміння відтворювати святковий стан внутрішнього світу незалежно від зовнішніх причин. Незважаючи на те, що свято є колективною подією, цей досвід не варто абсолютизувати та зводити до офіційних дат, позначених календарем, оскільки святковий стан чи внутрішнє свято здатне з'являтися наодинці з самим собою як раптова радість у непередбачуваних місцях і моментах.

Водночас варто акцентувати увагу не просто на проблемах повсякденності й свята як окремих категорій культури, які зазвичай викликали постійний інтерес дослідницької аудиторії, а швидше на аспектах кореляції та взаємодії святкового і повсякденного як структурної моделі в просторі сучасної культури, що в свою чергу, актуалізували проблему святкового та повсякденного крізь призму комунікативних та інформаційних потоків. Екстраполюючи до бахтіанської моделі сміхової культури, аспекти святкового і повсякденного, представлені автором у контексті протиставлення карнавальної культури – загальноприйнятій офіційній системі цінностей, що визначала орієнтири повсякденного існування людини в середньовічному суспільстві. При цьому сміхова культура виступала як особливий комунікативний простір, що дозволяла знаходити лакуни пошуку свободи в непростих умовах повсякденних практик тогочасності. Вітчизняний філософ, естетик Л. Т. Левчук, досліджуючи психоаналітичну естетику, звертається до праці З. Фрейда «Дотепність та її відношення до

позасвідомого», де зауважує про те, що «Фрейд зміг, спираючись на широкий літературознавчий матеріал та на практику побутового гумору, обґрунтувати більш, аніж десять технічних прийомів, які зумовлюють появу такої складної емоції, як емоція сміху» [226, с. 67].

Як святкове, так і повсякденне позначені діяльнісними характеристиками, однак за якістю діяльності, відповідно, спрямованістю комунікаційних процесів та використовуваних знаків мови вони різняться. Дослідниця Н. Мостицька, аналізуючи проблему святковості й повсякденності, вирізняє їх у наступний спосіб: святковість є константністю буття, а повсякденність є динамічністю буття, зауважуючи, що повсякденність є достатньо рухливою структурою щодо формування усталених правил, оскільки передбачає постійний пошук нових взаємодій зі світом, реакцію на плинні умови життя. На її думку, «святкова комунікація в своїх строго ритуалізованих комунікативних формах задає стійкі конструкції хронотопу – часу і простору. У той час як повсякденність є більш дискретною в цьому сенсі, своїй структурі тимчасових і просторових характеристик і має властивість мінливості або ризоми» [282, с. 133].

Звернемо увагу на тлумачення терміну ризоми Ж. Дельоза й Ф. Гваттарі, які пояснюють її як «поняття філософії постмодерну, що фіксує принципово позаструктурний і нелінійний спосіб організації цілісності, що залишає відкритою можливість для іманентної автохтонної рухливості і, відповідно, реалізації її внутрішнього креативного потенціалу самоконфігурування» [277, с. 1040]. Характеризуючись іманентною нестабільністю, непостійністю, миттєвою наявністю організаційних підходів вона відрізняється перманентною креативною рухливістю й самоваріативністю. Користаючись асоціативним контекстом ризомності Ж. Делеза, «ані стабільна, ані нестабільна, а, швидше, «метастабильна» ... Наділена потенційною енергією» [140, с. 328].

За такого підходу, ризома постає непереставним процесом конструювання, що задає динамічності повсякденності, відповідно, втрату

стійкої системи ціннісних орієнтирів та як наслідок продукує зміщення святковості до царини базових характеристик повсякденного, де ритуал утримує лише формальні, зовнішні ознаки, втрачаючи власну сакральну семантику. Деякі дослідники називають це явищем «псевдосвятковості», «симулякром свята», однак автор даного дослідження вважає доречним вживання поняття «фестивації» як процесу конструювання, а саме, освятковування дійсності, що виникла шляхом гетерогенності. Фестивацію варто тією чи іншою мірою пов’язувати з пресингом культурних індустрій, уніфікацією «стратегій апропріації вільного часу», своєрідним «святом за примусом», зорієнтованого на культ споживання та екзистенцію чуттєвої тілесності, при якій індивід, за звичай, відмовляється від досвіду колективної синергії й трансценденції, непомітно вивільняючи його організованою або стихійною формою дозвілля.

Свято, яке потрапляє до арсеналу індустрії, зазнає гіперболізованого впливу й тяжіє до фестивації, освятковування дійсності та дозвіллєвих форм сучасної культури, в тому числі рекреації, відпочинкових зон тощо. П. Арора в праці «Фабрика дозвілля: виробництво в цифровому столітті» розкриває генеалогію систем рекреації від фабричних садів XIX століття до соціальних мереж XXI століття, наголошуючи, що: «дозвіллєвий простір може сприяти зростанню продуктивності. Окрім того, воно може вселяти відчуття індивідуальності, залученості й прихильності до компанії. Підтвердженням цієї точки зору є місце, яке соціальні мережі й блоги займають в сьогоднішньому цифровому корпоративному просторі» [18, с. 110]. Таким чином, на думку дослідника О. Погребняка, відбувається підміна «холодних "кристалів вартості", які являють суб'єкту його залежність і пасивність на "кристали дозвілля", які відразу розчиняються в теплому потоці образів насолоди, де суб'єкту відводиться *немовби* активна роль. Як наслідок – певний уявний сценарій, в межах якого суб'єкт отримує задоволення, не дивлячись на те, що в реальності ні про яке задоволенні мова не йде: згідно з

формулою Ніцше, страшно не страждання, а безглуздість страждання» [325, с. 164].

Заслуговує уваги й позиція Ю. М. Лотмана, розуміючи культуру як текст, він розглядає повсякденність у нерозривності з глобальними явищами, що характеризується ним як неподільність буттєвого і побутового, тобто актуалізуються онтологічні основи повсякденності як умови людського існування. Не так давно подібна потреба реалізовувала себе в тому, що «всупереч правилам дуелі на поєдинок нерідко збиралася публіка, як на видовище», бо останнє вабило людське око [241, с. 101]. Сьогодні ця потреба реалізується у змаганнях бойових мистецтв, що проводяться на контактному рівні, супроводжувані почасти серйозними травмами, вони живлять азарт глядачів-гравців, що ставлять ставки на переможця. Присутність свята в просторі повсякденності засвідчує факт його єднання як на гулянні, карнавалі, сміхові, танцях, піснях, водночас, скорботі, сягаючи до історичних свідчень про етнографічні спостереження із різних частин світу, де, за словами Ф. Ніцше, «не так вже й давно, неможливо було уявити собі монаршого весілля і народних забав великого стилю поза стратами, тортурами чи то певного аутодафе» [291, с. 446].

Примітним є також факт, що й І. Кант вказує на природне існування людини, вихід з якого досягається не стільки на засадах розуму, стільки перманентним уподібненням архаїчному стану в дні ритуалів і свят, коли усувається цивілізована надбудова над природою, відпускаються заборони й відтісняються будь-які соціальні регулятиви, норми, коли життєва енергія непередбачувано знаходить вихід. В. Савчук у праці «Кров і культура» розмірковує про важливість свята крізь призму життєдайності символу, що «повертає людину і дає їй проникнути в реальність архаїчних образів, відчуттів, регулятивів і того особливого простору, в якому зовсім інша топографія місцевості, тимчасові ритми, наповненість подій, мова, інтенсивність бажань й інші об'єкти задоволень.

Будучи прямим спадкоємцем ритуалу, свято увібрало всі його найбільш

дієві властивості, його логіку розвитку: зростання хаосу, невизначеності, тривоги, втоми і абсурду, трагізму; потім злиття з ними (хаосом і невизначеністю): несамовитість, сміх, танець, торжество низу, відмова (перевертання) від встановлених норм, заборон і табу – харчових, моральних, ідеологічних, естетичних, релігійних, – травестизм ролей і статі; надалі воскресіння природного і соціального Космосу, циклу, порядку, норми, доцільності й корисності» [350, с. 54]. Існує таке поняття як «ритуальні повстання», введене в науковий обіг американським соціологом Джоном Вілсоном, яке розуміється в контексті зростання соціального невдоволення, що, як правило, супроводжується вибухом громадських заворушень. Межові точки соціальної напруги можна побачити не тільки в «кривавих святах» на стадіонах, а й, як стверджує Дж. Вілсон, в організації рядовими громадянами таких форм відпочинку, які є «виразом бунту проти існуючої соціальної системи», до них відносяться народні театри, фестивалі, фольклорна музика, джазові ансамблі. Як в ритуалі, так і святі негативні прояви людської натури, перемагаються в міметичному вигляді.

Свято, як і ритуал, будучи вихідцем з архаїки, є неперебутньою формою, де уможливлюється нейтралізація негативних проявів людської природи за допомогою мімезису. Ф. Мюре у своєму полемічному есе «Festivus festivus» застерігає, що в дистанції «від Homo festivus до Festivus festivus випадає те, що помітить навіть п’ятилітня дитина, це Homo…» [450]. Французький мислитель промовляє в традиції Homo як людяності, оскільки поза межами неї атрактивність свята припиняється, відбувається втрата людяності, як окремої людини, так і загалу. Людина постає обмеженішою, менш пристосованою й позбавляється, на думку Харвея Кокса, відчуття свого важливого місця й призначення в космічному житті.

Складність феномена фестивації як глобалізаційного та альтерглобалізаційного проекту в сучасній культурі зумовлює вектор уваги на аналіз культурних практик, поглядів, досвіду щодо впливу на характер буденного, повсякденного, святкового часу шляхом різних чинників:

культивування урбаністичного способу життя та транснаціональних інтересів у суспільстві; проникнення та взаємовпливу культур різних народів (який, до речі, завжди існував); стирання меж між святковими культурами; віртуальна й психологічна відкритість кордонів між державами; тенденція до створення уніфікованої моделі щодо способу життя, мистецтва, одягу, харчування тощо, зразком котрих дедалі частіше продукується глем-культура, носіями якої є представники «селебрітіс». Цим самим реалізуються сучасні моделі святкової культури як поява наднаціональних, надконфесійних свят, результуючим фактором яких постають інтегративна та консервативна функції.

Водночас, утримуючи соціокультурну природу й культуротворчий потенціал, фестивність актуалізується незалежно від періоду історичного розвитку суспільства та типу культури. Сьогочасні моделі культуротворчості пов'язані з ритуалом, ідеацією й святом як ритуалізованим медіакультурним простором й свідчать про те, що дана проблема має масштабне поле як для теоретичних, так і практичних рефлексій та потребує синтетичного культурологічного самовизначення.

Домінуючою причиною уніфікації культурної продукції постає той факт, що технічно розвинені країни впливають майже на увесь світ, пропонуючи власні технологічні стратегії. Управління транснаціональних корпорацій (визначають світову інформаційну політику), «культурними інтересами» людства, призводить до того, що «кожен будинок стає полем бою», за висловлюванням президента корпорації «Sony» Г. Стінгера. Відтак, шоу-бізнес виступає такою самою виробничою цариною, як і економіка.

Французька газета «Le Monde» опублікувала добірку матеріалів про постановників подій, де мова йде про те, що відбувається вторгнення світу видовища до світу підприємництва. Примітним є приклад, де власник мережі взуттєвих магазинів, котрий організовує щосереди або щосуботи невеликі вистави за участю, так би мовити, майстрів Діоніса, «технітів» (акторів, музикантів, співаків, поетів, постановників театральних вистав, рапсодів

професійного рівня майстерності), стверджував, що його магазини «повинні бути дещо більшим, ніж просто заводами з продажу товару» [450].

Так, Гі Дебор у праці «Суспільство спектаклю» розглядає суспільство споживання як наступний щабель розвитку капіталізму, що означає новий рівень відчуження, оскільки відчужуються не лише продукти праці, але й вільний час, який робітник повинен відтепер витрачати на споживання товарних фетишів або перегляд телепередач, які рекламують ці фетиші. Зрештою, автор ідентифікує такий соціально-економічний стан як суспільство спектаклю, де останній розуміється в площині «суспільних відносин, які опосередковані образами» [139, с. 67]. Так, Т. Кривошея зауважує, що «"вітринна естетика" передбачає наявність яскравих кольорів у оформленні "спектаклю", світла ламп-софітів, блискучої мішури, прикрас. У таких декораціях від "акторів" очікують єдиного, але головного – вони мають бути безперечним центром уваги, всі погляди спрямовані на них, і світ (у вигляді декорацій) обертається навколо них. Зрозуміло, що принципи «естетики вітрин визначаються не лише у межах сценічних або екранних видів мистецтв» [210, с. 197]. Так, завдяки підміні понять реально пережитого – уявленнями про реальне, що транслюються за допомогою медійних комунікацій, вдається нав'язувати людям споживання культурних фетишів, так би мовити, систему «авторитетів» і «брендів». Так формується процес маркетизації культури, де виникає принципово нове розуміння святкового, процесу фестивації, що постає як гіперболізація святкового компоненту в повсякденному житті, і є виявом реалій глобалізму та альтерглобалізму, де останній пропонує більш людиномірні проекти глобалізації.

Діалектика святковості та повсякденності спрямовує ідею свободи у векторній площині до самої свободи. Так, практика повсякденного життя спрямована на матеріальне забезпечення певних подій, які дають людині можливість пережити відчуття свободи. Здебільшого подібного роду події пов'язують зі святковими днями, яким приписується ідея свободи, хоча це не

завжди реалізується, тому святковість і повсякденність маркуються як символічні координати, що орієнтують людську діяльність. У суб'єктивному світі людини свобода відчувається у моменти вибору форми діалогу зі світом і знаково-символічної репрезентації своєї думки. Це і є таємницею творчого процесу, який дозволяє відчути свободу, оскільки автор постійно перебуває в стані вибору чи то створення нової форми для своєї ідеї.

Зрештою, хронотоп певної культури як просторово-часові характеристики або межі складається завдяки циклічності святкового і буденного часу, відчуття якого також структурує і простір культури. Так свята задають ритм пульсуючої культури, розриваючи повсякденне сприйняття часу в ритмі, підпорядкованому соціальній життєдіяльності щодо задоволення базових потреб. І якщо буденна повсякденність більшою мірою розуміється як несвобода, то свято приносить відчуття свободи. Водночас соціальні норми, виражені в правилах і ритуалах, ще більше обмежують діяльність людини в святі, проте, воно сприймається як більш вільний час, чим часовий період буднів. Ця суперечність знімається завдяки філософській інтерпретації поняття свободи, оскільки святкові ритуали та традиції сприймаються людиною як природна умова і необхідність для відчуття цієї духовної свободи, в той час як обмеження, властиві повсякденній побутовій та професійній діяльності, спрямовані на забезпечення потреб. За такого підходу свято виступає як константа культури, закріплюючи в ній певні ціннісні орієнтири, а фестивація характеризується динамічністю, оскільки безпосередньо розкривається у повсякденній, практичній діяльності. Але на межі святковості та повсякденності в момент діалектичної єдності уможливлюється усвідомлення людиною вихідної цінності свободи.

Людину завжди супроводжує непереборне бажання відчуття свободи, що знаходить для себе найбільш прийнятну форму святковості щодо самореалізації, почасти знімаючи суперечності зовнішніх обставин буття. Адже свято покликане конструювати емоцію радості та подібного роду чуттів, оскільки йому притаманні естетична, релаксаційна функції. Так і

свято здатне виступати ідеальною формою побутової життєдіяльності, до якої прагне людина, чи задавати орієнтири щодо життєдіяльності повсякденного існування. Іншими словами, «кожен хотів би жити в постійному святі як ідеальному просторі» [282, с. 136]. Подібна інтенція на «нескінченне свято» в сьогочасних реаліях і викликає до життя фестивацію як відчуття щоденного свята-свободи й відтворюється в сучасному календарі у вигляді незвичних свят поряд з державними та іншими категоріями.

Примітним є той факт, що в один день можуть відбуватися кілька свят, що ще більше наближує їх до повсякденності. Так, до прикладу, в Україні цьогоріч 26 липня лише за категорією незвичних свят, не враховуючи релігійних, політичних, державних та інших, нараховується чотири – День «Все або нічого» або День крайнощів; День «В один голос», свято згідно якого здійснюється глобальна ініціатива щодо об'єднання народів усіх країн (читання Уверсальної Конвенції Миру «Universal Peace Covenant» о 6 годині вечора); День розмов у ліфті; День «Дядечка та тітоньки» – свято родинного характеру. 27. 07. 2020 – День «Візьми штани на прогулянку» (і займися яким-небудь спортом); День ходунків; День «Візьміть свою кімнатну рослину на прогулянку» (воно також хоче на вуличку) [176]. Також такі свята як День морозива, День кавуна, День «Будь янголом», День «щастя є», присвячені практично всьому що завгодно, інколи дійсно дивним речам, які, з одного боку, й урізноманітнюють і водночас зближують із повсякденністю. Таким чином, відбувається реконструкція традиційних форм повсякденності як свята в бік фестивації, її поліморфність, еклектичний та інтертекстуальний зміст якої є очевидним. Якщо святкова комунікація в культурі окреслена правилами, здійснюється в певному порядку, то фестивація є процесом, який передбачає постійний пошук нових правил взаємодії зі світом, як відповідь на нові й мінливі умови життя.

Підводячи підсумки дослідження щодо аналізу специфіки свята та фестивації у просторі повсякденності та її впливу на сучасні моделі культуротворчості, зазначимо наступне.

По-перше, фестивація як феномен сучасної святкової культури – спрямовує до такої особливості глобалізаційних / альтерглобалізаційних стратегій як гіперболізації впливу повсякденності на форми й напрямки активності людини, домінуючими рисами якої є здебільшого прагматичний характер універсальних структурних елементів. Як зазначалося раніше, явище фестивації розуміється як гіперболізація святкового компонента в *повсякденному* житті, де активна, подекуди, основна роль відводиться репрезентанту – Homo Festivus – Людині, яка святкує.

По-друге, відмінність буденної культури від повсякденної полягає в тому, що перша характеризується виконанням рутинних щоденних обов'язків, у той час як повсякденна культура постає актуалізацією всього обсягу культури в повсякденній практиці, що в свою чергу дозволило дослідникам диференціювати останню на релігійну, політичну, світську культури.

По-третє, динамічний характер фестивації полягає у тому, що дана культуротворча модель продовжує формуватися, перебуває в постійному русі, є сприйнятливою до змін, об'єднує власні модуси та перетворення. Будь-який індивід, група, соціальна формація може змінити її, перевернути на інший кшталт, підготувати до миттєвої реалізації. Адже процес фестивації здатен формувати відношення як до витвору мистецтва, так і здійснення політичної акції. Це пояснюється однією з найбільш задіяних властивостей фестивації – наявністю безлічі реалізацій (перформанс, флеш-моб, шоу тощо). Так, однією з репрезентабельних форм сучасного свята є перформанс (театральний, соціальний, комерційний, творчий, святковий). Це форма дієвого уявлення, що базується на певній ідеї (події чи не-події), реалізованої в умовному просторі та передбачає дію, результатом чого є обопільне (глядач – перформер) досягнення поставленої перформером мети.

По-четверте, фестивація є особливою формою культуротворення, утримуючи свою поліфункціональну природу, проявляється у гібридності сучасної та традиційної культур. Моделі культуротворчості пов’язані з

ритуалом, ідеацією й святом як ритуалізованим медіакультурним простором й свідчать про те, що дана проблема постає простором синтетичного культурологічного самовизначення.

3. 2 Семіотичний вимір фестивної культури

Дослідження семіотичного аспекту фестивної культури дозволяє зрозуміти специфіку теоретичних моделей свята як знакових систем, позначених на межі XIX-XX століть культурологічним дискурсом, з одного боку, семіотикою Чарльза Пірса та семіологією Фердинанда де Соссюра, а з іншого, К. Гірцу, завдяки якому невдовзі відбувся інтерпретативний поворот культурної антропології, згодом переоцінки всієї культури в сенсі знакової та символічної системи, що дозволило не лише інтерпретувати їх значення, а й припускати довільні тлумачення щодо знаково-символічного світу.

Історіографія семіотики як наукової теорії, яка позначена інтенсивним розвитком кінця XIX – початку XX століть, бере власні витоки ще з учень Арістотеля, Філона Олександрійського, стоїчної та середньовічної традицій, до якої звертався американський мислитель, засновник прагматизму Ч. Пірс; філософії Т. Гоббса, Дж. Локка, логіко-математичних розвідок Г. Ляйбніца, досліджень із мовознавства О. Потебні, В. фон Гумбольдта та інших мислителів. Щодо вживаності терміну «семіотика», то вперше його застосовує Дж. Локк у структурному поділі науки на «фізику», «практику» та «вчення про знаки», почасти ототожнюючи семіотику та логіку: «її також називають логікою; вона здійснює розгляд природи тих знаків, що з них ум користається для розуміння речей або для передачі свого знання іншим» [236, с. 386-387].

Утримуючи рухливу, динамічну природу, семіотика є граничною цариною, яка об'єднує різні підходи: логіко-математичну семіотику, або металогіку (К. Гедель, Д. Гільберт, Б. Рассел, Р. Карнап, А. Черч) та

гуманітарну, до якої відносять мову та літературу. Мова виступає не лише первинною знаковою системою культури, а й конструктом щодо розуміння продукування інформації, передаванні її іншим, зберігання, формування «культури пам’яті» тощо.

Нелінійний характер феноменів сучасної культури, за звичай, позначений поліваріативністю й задає інтенцію на нескінченність щодо його прочитання, оскільки пов'язаний зі здібностями сприйняття слухачів / читачів. Так, знак у філософії культури розглядався крізь призму символічної діяльності й культурної творчості: школи «філософії життя», філософії символічних форм Кассірера, П. Ріккерта, С. Лангер, екзистенціалізму, феноменології, герменевтики Г.-Г. Гадамера з конструктами інтерпретації культурних текстів щодо виявлення знакової присутності, А. Шюца в контексті «інтерсуб'єктивного життєсвіту», Ю. М. Лотмана та З. Г. Мінц щодо конструювань систем культури, К. Гірца в інтерпретативному аспекті культури та інших дослідників.

Етимологічне розуміння семіотики походить від грецького терміну «semeion», що в перекладі означає «знак», постаючи цариною культури як топосу формування, передавання, збереження, рецепції та інтерпретації повідомлень (цінностей, знань, вірувань тощо), вивчає продукування, моделювання та функціонування різних знакових систем. А. Шюц щодо існування цілої групи термінів, виокремлював наступні: «"мітка" (mark), "індикація", "знак", "символ" тощо, які, не дивлячись на зусилля кращих умів, схоже здійснюють спротив будь-якій спробі надати їм точного визначення» [420, с. 456]. Проблема дефінітивної прихованості сьогодні часто пояснюється за допомогою лаканівського психоаналізу щодо «несвідомого, структурованого як мова», де автор спростовує можливість розкриття символічного закону, який ним керує. Стосовно знакових систем, то ними можуть поставати мови як сукупність знаків (природні та штучні), різні види мистецтва (кіно, театр, література, поезія, музика …), міфи, релігія, право, політика, соціальна діяльність, поведінкові моделі тощо.

Феномени символізації, мови, репрезентації, яких переважно розглядали в проекції сцієнтистських, позитивістських та економічних тлумачень у царині соціального, сьогодні, завдячуючи переорієнтації на культуру, зокрема, культурні повороти, усвідомлюються в принципово відмінних модусах: а) «культури як тексту» в культурно-семіотичному вимірі; б) «культури як текстури соціального» в контексті уточнення соціального та матеріального аспектів. Така переорієнтація не є випадковістю, оскільки культурна антропологія опиралася на соціально-антропологічні орієнтири, дедалі частіше звертаючись до засобів структурного функціоналізму, що позначилося на її тяжінню в бік соціальних структур.

Свято як універсалія культури передбачає репрезентацію культурного досвіду людства, яка фіксується в символах та відтворюється в ейдетичній пам’яті, світоглядних конструкціях, етимологічних особливостях мови, образах мистецтва тощо. Дослідження актуалізує інтенцію в царині семіотичних процесів, котрі постають важливою частиною нашої реальності, оскільки знаки є первинними у нашому творенні, з них формуються знакові системи. Вітчизняна дослідниця С. М. Гатальська зауважувала щодо культурогенезу понять «"знак", "символ", "образ", що лежать у підмурку істотної більшості моделей культури й, напевно, належать до її універсалій» [111, с. 195]. Впродовж усієї історії людськості формується особлива семіотична реальність як витвір розумової діяльності людини, її рукотворності, що існує у вигляді знаків та знакових систем. Так, кожне суспільство творить власні форми вираження, з урахуванням ментальних аспектів, у яких себе подає за допомогою свята, ритуалів, театрів, кінематографу, музики, літератури, тобто, тих царин, що відкривають доступ до сенсожиттєвості культури.

Універсуми буття, такі як свято, міф, мова, наука, культура, мистецтво, виступають інструментарієм пізнання та конструювання світу предметів, символічними формами. Трансформація символу до смислу є відтворенням

реальності в царині переживання суб'єкта за допомогою символізації світу. Конструювання останнього в символічних формах вирішується проблемою пізнання світу в його мінливості. Однак, символізація, на думку Е. Кассірера, не є лише «формою духовної адаптації» [182, с. 470]. Вона постає проблемою пізнаваності світу, відтак уможливленням його конструювання за допомогою символічних форм. Беззаперечна заслуга Е. Кассірера полягає в тому, що він задав принципово нову парадигму розуміння мистецтва в контексті синтезу їх з іншими аспектами людської культури. Авторська інтенція розуміння символу базується на осмисленні того, як народжується той чи інший смисл символу, однак не розкриває розуміння того, що буде підсумком такого осмислення, оскільки смисл символу не даний само собою, а заданий і розкривається в динаміці його сприйняття як первинної потреби, притаманної людині. С. Лангер, будучи шанувальницею й почасти послідовницею Е. Кассірера, залишалась на дуальних позиціях щодо розуміння символу. З одного боку, стверджувала, що він є спонтанним виявленням людської природи, заперечуючи при цьому розуміння символу як апріорної логічної структури. З іншого, – не відкидала думки, що царини людського життя, які перебувають поза межами наукового досвіду, не позбавлені інтелектуального характеру й можуть поставати предметом дослідницьких інтересів, як філософських, так і культурологічних, залишаючись, відтак, на позиціях підтримки Е. Касіррера.

З'ясування аналізу стану опрацювання даної проблематики в науковій літературі засвідчує про фрагментарність та обмеженість розвідок щодо фестивної культури як семіотичного конструкту в умовах глобалізму та альтерглобалізму. Методологічно плідним в історичному контексті є звернення до ключових традиції щодо знаку, які концептуально не перетинаються одна з одною, однак є протилежними за природою осягнення: «діадна» модель знаку Ф. де Соссюра та «тріадна» Ч. Пірса. Останній, підкреслював, що будь-яке розмірковування, мислення має знаковий характер, людина, фактично, за Пірсом, є продуцентом знаків шляхом

семіозису, результатом якого постає інтерпретант(а). Дослідження Чарльза Пірса щодо тріадної сутності знаку дозволяє побачити знак у його нескінченній варіативності, виявом чого й слугує сучасна фестивна культура як івент-індустрія, де продукуються ситуації, події, в котрих почасти незначні зміни в повідомленнях, здатні проектувати подальші наслідки для всієї культури. Подібні зміни спричинені зростанням знакових структур у взаємодіях та апропріаціях різних середовищ, про що зауважує К. Гірц щодо розвитку гуманітарних наук, які співвідносяться з більш ширшим середовищем «інтелектуальних трендів», означуваних як лінгвістичний, інтерпретативний, соціально-конструкційний, риторичний або семіотичний повороти тощо. Річ у тім, що після «лінгвістичного повороту», розпочатого Ф. де Соссюром, продовженого семіотикою Р. Барта і Ж. Дерріда, саме звернення до поняття «поворотів» не культивується, однак теоретичні підходи локалізують навколо них дискурсивні проблеми, такі як «інтертекстуальність (Юлія Крістєва), ментальність / ментальна історія (Марк Блок / Люсьєн Февр і Школа «Анналів»), трансфер (Мішель Еспанья / Міхаель Вернер / Ханс-Юрген Люзебрінк), перехресна історія / Histoire croisee (Міхаель Вернер / Бенедикт Циммерман), наукове / літературне поле (П'єр Бурдьє), пам'ять / місця пам'яті (П'єр Нора) та багато інших» [62, с. 17].

К. Гірц тлумачить культуру семіотично як виробництво сенсів і культурних кодувань: «Концепція культури, якої я дотримуюся ... є, власне, семіотичною. Поділяючи точку зору Макса Вебера, згідно з якою людина – це тварина, що висить на зітканій нею павутині смислів, я приймаю культуру за цю павутину, а її аналіз – справою науки не експериментальної, зайнятої пошуком законів, а інтерпертативної, зайнятої пошуками значень. Виявлення та роз'яснення значення – саме та мета, котру я передбачаю, коли розбираю зовні загадкові вираження соціального» [120, с. 48]. Звідси, К. Гірц приходить до розширення меж герменевтики з промовистим питанням щодо подальшої долі існування розуміння поза межами співпереживання, оскільки «намагаючись зрозуміти зв'язок з чужою культурою, не можна більше

покладатися на переживання (чужих) інтенцій і намірів, то варто шукати надійніший об'єктивований доступ до культурних сенсів за допомогою знаків і символів: "культури як тексту"» [437, s. 290].

М. Фуко у праці «Слова і речі», звертаючись до аналізу постаті Дон Кіхота, демонструє динаміку знаку: «Незвичайні пригоди Дон Кіхота намічають межу: в них завершуються минулі ігри подібності й знаків, зароджуються нові відносини. Дон Кіхот не дивак, а радше, старанний паломник, що робить зупинки перед усіма прикметами подібності. Він герой Тотожного. Йому не дано віддалитися ні від свого глухого краю, ні від знайомої рівнини, що розстеляється навколо подібності. Він нескінченно блукає нею, але так ніколи і не переходить чітких меж відмінності й не добирається до суті тотожності. Сам він має схожість зі знаками. З його довгим і худим силуетом - буквою він здається тільки що втік з розкритих сторінок книг. Все це буття, не що інше, як мова, текст, друковані аркуші, вже зафіксована на листі історія. Він створений з переплетіння слів; це письмена, мандруючі серед подібності речей в світі» [398, с. 92].

Сьогодні майже у всіх прагматично орієнтованих царинах діяльності активно відбувається процес продукування нових семіотичних конструктів, що уможливлює формування інтегративних уявлень у культурі. Так, Ю. Лотман у праці «Семіотика культури і поняття тексту» зауважував, що «виникнення текстів типу "ритуал", "обряд", "дійство" приводило до об’єднання принципово різних типів семіозису, – і як результат, – до виникнення складних проблем перекодування, еквівалентності, непорозумінь, зміщення різних "голосів" у єдиному текстовому цілому» [243, с. 129]. Підґрунтям будь-якої знакової форми комунікації є наявність певних первинних, матричних символічних структур, які за допомогою своєї представленості через вторинні структури конституюють в людині первинні способи осмисленого сприйняття реальності. На думку М. К. Мамардашвілі, це первинно-символічні, які не зводяться до власних способів представленості «машини розуміння», «не відображають чи

описують, а виробляють власні ефекти в своєму просторі, які є не описовими або образотворчими, а конструктивними у відношенні до наших можливостей відчувати, мислити, розуміти ... Без них, якби ми природним чином дивилися на світ ... був би хаос» [259, с. 72]. Так відбувається процес вторинного моделювання системи, перекодування на мову певного виду мистецтва: щодо політики як мистецтва управління; ідеології як впливу та вміння переконувати за допомогою думки; фестивації як мистецтва освятковування дійсності тощо.

До прикладу, в політико-економічному контексті культура розуміється як «процес трансфера», який, на думку Л. Муснера, «переводить соціальне в символічне і накидає на нього, таким чином, певну текстуру, тобто, накладає на тканину соціального значення, що властиві життєвому світу» [447, s. 88]. Подібний підхід продукував перехід від постмодерністської традиції розсіювання, ризомності, пастишності суспільних вимірів до царини культури, дискурсу, відповідно, спрямовував культурологію до світу знаків, підвищуючи статус еклектизму та плюралізму. Відбувається культивування різноманіття відмінностей, множинних орієнтирів, поворотів на противагу біполярних протиставлень, що приводить, зрештою, до поступового розчинення наративності, смислових зав’язків, які вже не здатні впоратися зі зростаючою фрагментацією в глобалізованій культурі. Розвиток герменевтико-культурологічного напрямку сприяв розширенню розуміння понять суспільство та культура, де остання розумілась у контексті не заданого механізму, а «серйозної гри, драми, поведінкового тексту» [120, с. 23].

Ключовими постають за такого підходу конструювання репрезентацій, аналогія з грою, а не пояснення чи детермінації, що симптоматично демонструє американський соціолог Ірвінг Гофман, який розглядав соціальне життя як «рольову гру, з перевдяганнями, симуляціями, сюжетами, театральністю і масками, – й "аналогії з драмою", яка сприймає світ як сцену і розробляє в соціології підходи до "соціальних драм", засновані на теорії

ритуалу» [62, с. 37]. Водночас, гіперболізація текстуальності викликала невдоволення та критику культуралізму щодо відсутності включення інших модусів осягнення історичної реальності, окрім заявлених мови, тексту та дискурсу, зокрема, чуттєве сприйняття, звуки, запахи, голоси, а також матеріальні компоненти культури.

Доречною є думка У. Еко щодо сутності знаку, який розкривається за допомогою необмеженого семіозису та виражає той стан, коли значення ніколи не застигають у замкнуту та остаточну систему, оскільки світ знаків у процесі комунікації знаходиться у безперервному русі, відповідно, позиції кодів постійно конструюються / моделюються. Так, потенціал семіозису він вдало демонструє в його романі «Ім'я Рози», якого численна кількість дослідників вважає семіотичною відповіддю на середньовічну дискусію щодо універсалій у формі «roman a clef» (роман з ключем) та й, зрештою, сам автор називає його «машиною для генерування інтерпретацій» [424, с. 3]. Симптоматичним прикладом може слугувати роман «Парфюмер» П. Зюскінда, специфіка якого полягає в синтезі «кримінального роману», «роману виховання» і «роману про художника» з інтерпретацією категорії «запах». Проблеми, які турбують головного героя, виникають у форматах недомовленостей, натяків, плинних думок, химерних відчуттів, які поєднуються й надають суперечливий характер твору й внутрішню семіотичну неоднорідність.

Виявлення семіозису щодо фестивного та карнавального середовищ актуалізується за допомогою їх природи, що самостійно моделює новий хронотоп шляхом зміни знаків («верхівки» – «низами», «раба» – «володарем» тощо). Подібні перетворення символізують підсилення влади хаосу, що виступає предтечою нового творіння, котре знаходить вихід-розрядку саме в святі. На думку А. І. Пігалєва, «подібна карнавалізація завершує справу хаосу і дозволяє зрозуміти нове творіння як диво. Однак диво завжди пов'язане з відмовою і забороною. Відмова й заборона не лише передують будь-якому святу, але й постають умовою його можливості» [316, с. 134-135].

Карнавальна культура, будучи спадкоємицею римських сатурналій, давньогрецьких діонісійських свят, відрізняється від християнських насамперед тим, що християнська культура починає набувати диференційно-розмежованого характеру щодо поділу світів на «горний – дольний», «чистий – нечистий», «гріховний – святий» тощо. Апологети християнської культури, вносять коректури щодо розуміння сакрального і профанного світів, де дольне, нечисте, гріховне, себто природне, виводиться з царини сакрального (божественного) й піддається профануванню. На думку сучасної дослідниці С. Каштанової, «все трансгресивне поміщається в сферу зла і гріховності, але сам механізм трансгресії залишається важливою формою вираження і випробування людиною власної людяності, її зв'язку і розбіжності зі світом природи. Якщо, починаючи з архаїки, свята носили релігійний характер, який не відміняв їх трансгресії, то в християнську епоху святкування поділяються на релігійно-церковні й народні. При цьому вони зберігають свій зв'язок в тому сенсі, в якому розгульне народне свято як трансгресивне «випускання пару» передує церковному святу, супроводжуваному постом і стриманістю <…> » [185, с. 124]. Карнавал як вияв святкової народної культури протистоїть культурі державній та церковній. Як зауважував М. Бахтін, «всі карнавальні форми послідовно позацерковні й позарелігійні. Вони належать до зовсім іншої сфери буття» [63, с. 11].

Промовляючи мовою семіотики, суттю карнавальної культури постає інверсійність офіційної моделі життєустрою, тобто заміна знаків повсякденного світопорядку на «світ на виворіт». Карнавальна свобода постає домінантою, яка підпорядковує усталене життя, уклад власним імпульсам сміхового начала, на відміну від державних і церковних свят, що історично базувались на началах серйозності та офіціозу. В цьому полягає принципова відмінність офіційного й церковного свята від карнавалу, де останній стирав на певний часовий проміжок усталені, буденні межі існування, які відкривали доступ до природного джерела, в якому «під чарами Діоніса не тільки знову змикається союз людини з людиною: сама

відчужена, ворожа або поневолена природа знову святкує свято примирення зі своїм блудним сином – людиною» [292, с. 34]. Ці свята супроводжувалися низкою трансгресивних первісних ритуалів, що дозволяли людині випробувати «себе поза межову» (поза соціальним виміром) назустріч буянню природного життя, де, згідно Ф. Ніцше, «ми дійсно на короткі миті стаємо самим Першосущим і відчуваємо його нездоланне жадібне прагнення до життя, його радість буття; боротьба, муки, знищення явищ нам здаються тепер ніби необхідними при цій надмірності незліченних, спраглих до життя форм існування, при переповненій плодючості світової волі» [292, с. 110].

Цілком справедливо М. Бахтіна з його теорією карнавалу й діалогу вважати предтечою перформативного підходу. Аргументованістю виступає діалектика його ідей від концепції мови як абстрактної лінгвістичної системи до мови як історичної практики, залучаючи в аналізі категорію конфлікту, випробувань за допомогою Іншого, що формує засади критичного діалогу.

Ю. Крістєва під впливом праць М. М. Бахтіна створює власну концепцію семаналізу як моделі «текстуального виробництва», розробляючи теорію інтертекстуальності. Пізніше з'являються близькі за духом постструктуралізму та деконструктивізму праці М. Ріффатера, Е. Д. Гірша, С. Четмена, присвячені проблемі рецепції. Водночас, М. Фуко задає інтенцію на принципово відмінний характер дослідження шляхом проблематизації ролі авторської функції: проблема автора визначалася ним як факт легітимації і соціалізації дискурсу в культурі.

Аналізуючи фестивну культуру, не можна обійти увагою брехтівську техніку «відсторонення», яка продемонструвала факт множинності та відносності семантичних систем, де дистанційно проглядається можливість помітити їх. Наприклад, природність актора та правдивість його гри є лише однією з можливих мов. Остання здійснює комунікативну функцію завдяки своїй валідності, яка залежить від певного контексту. Проблема природності, відвертості актора утримує амбівалентність між двома концепціями акторського мистецтва, з одного боку, суверенність актора щодо вільної

імпровізації та творчості, та актору як виконавця-сюрмаріонетки, за Крегом, з іншого. Мовою семіотики, змінюючи знаки, а не тільки їх зміст, відбувається культура «заново», виходячи не з природних законів, а, навпаки, волюнтаризму людини надавати речам значення. Звернення Р. Барта до семіології спричинено, передовсім, бажанням викриття семіотичних кодів, котрі лежать у основі соціальної поведінки людини, відповідно, захопленням проблеми знаку, функціонуванням його в культурі, завдячуючи впливу брехтівської техніки «відсторонення», а не академічною її проблематикою.

Виявлення специфіки феномену фестивації як особливої семіотичної системи, передовсім, пов’язане з демонстрацією реалій та символів, що знаходять вираження в інституалізованому івент-дійстві та уможливлюється за допомогою аналізу семіотичних конструктів та інтегрованих маркетингових комунікацій сучасної фестивної культури, трансформації якої спричинені зростанням знакових структур у взаємодіях різних середовищ. Смислові можливості символу завжди ширше їх реалізації, тобто зв'язки, в які вступає символ за допомогою свого вираження з певним семіотичним оточенням, не вичерпують всієї смислової потенційності.

Семіотичний дискурс щодо фестивації задає тим чи іншим чином аксіологічні та світоглядні інтенції на сьогочасну популярну культуру. Презентація та фетишизація престижних речей та послуг, кітчеві агломерації, мода як глем-презентація образу людини створюють перманентне свято, що не сходить з екрану чи сцени медійних та масових сценічних арт-локацій. Знаки як медіатори безпосередньо беруть участь в конструюванні фестивної культури шляхом різноманітних форм комунікацій. А процес конструювання нових смислів відбувається шляхом заміщення та підміни означуваного з референтом знаків, коли наступає відчуття власної причетності щодо самої події й перенесення до заданої символічної реальності як справжньої. Сприятливим помостом щодо відчуття власної причетності, відтак, постає саме фестивний простір, де певна подія (івент) вже перестає сприйматися як дискурс про реальність, а ототожнюючись постає безпосереднім

відображенням цієї реальності. Реципієнт отримує задоволення від ототожнення, ефект реальності зміцнює його уявлення про світ, фестивно-сценічне втілення якого, нерідко відповідає запрограмованим ідеологічним схемам, що виступають у якості природних і універсальних.

Примітною є думка Ж. Бодріяра в праці «Симулякри і симуляція» щодо еволюції образу, подана у вигляді наступних фаз: «1) він є відображенням глибокої реальності; 2) він маскує і спотворює глибоку реальність; 3) він маскує *відсутність* глибокої реальності; 4) він позбавлений зв'язку з будь-якою реальністю; 5) він є чистим симулякром самого себе» [80, с. 12]. Унісонною є позиція Н. Маньковської, яка вважає, що «якщо в класиці реальність переплавлялась у образ, то зараз образ прикидається реальністю. Однак водночас це й кінець естетизму: мистецтво постає звичайним товаром, предметом консьюмінгу» [263, с. 278]. Доповненням виступає й досить неординарне висловлювання Й. Бакштейна щодо «мистецтва як лише примітки чи коментарю на полях макроекономічних битв» [263, с. 291].

Інтерес економічної сфери до культури пов'язаний зі зростаючою увагою щодо проблеми споживання, відповідно, розумінням того, що тренди переконливо можна пояснити на підставі елементарної моделі раціонального споживача, певного осмислення культу споживання як своєрідної драматичної самопрезентації. Так, формат фестивних івентів (Fest-Event) популяризується серед масштабних корпорацій, компаній, які, як правило, спроможні відсвяткувати чи відзначити нову прибуткову угоду, дні народження провідних менеджерів або будь-яку іншу подію. Такі Fest-Event покликані насамперед підвищити емоційну довіру й лояльність до лобіювання товару-бренду. Загалом, так відбувається процес перетворення реальності в універсальний імідж-симулякр як завершальний етап естетизації світу. Так народжується тотальний світ новітнього зразку, де соціальні дії здатні переводитися в знаки, що дозволяє приписати їм потрібне значення. Якщо у філософії Платона відбувається інтенція на розпізнавання видимостей, симулякрів з метою їх усунення, то ідея М. Фуко полягає в

підвищенні статусу культу Діоніса, що пов'язується із трансформаціями у суспільстві, такими як встановлення суспільно визнаних законів і формування економічної системи, заснованої на «благому правлінні».

Варто зазначити, що основним ресурсом фестивації є візуальна репрезентація комунікацій. Точніше, специфікою формування фестивної культури сьогодні постає глобальність мережевої віртуальної комунікації. Теперішні нові образи не передаються за способом зверху до низу, а за мережевим принципом. Візуальний образ виступає ключовим елементом, який визначає раціональність та ірраціональність функціонування комунікативно-візуальних практик. Перевага знакових елементів в комунікативних практиках фестивації, визначається, по-перше, актуалізацією семіотичних форм матеріалу, по-друге, специфікою створення, інтерпретації та обробки візуальних образів різних типів. Подібна модель одночасного застосування раціональності та ірраціональності комунікативних практик, з одного боку, полягає в інтенції на смислову зрозумілість щодо речей в осягненні реальності шляхом звернення до емпіричної фактологічно-доказової бази, а з іншого, – до навіювання стійких смислів шляхом інсценування візуальних ефектів при зверненні до ірраціонального боку людини. В. Н. Порус, посилаючись на праці К.-О. Апеля, зауважує наступне: «…учасники комунікації виявляють, що їх смислові каркаси не загальнозначимі, але продовжують «мовну гру», налагоджуючи дискурс, який вміщає різноманітні, але рівноправні системи аргументації <…> прийняти подібне розуміння, за Апелем, означає перейти Рубікон «сцієнтистського об'єктивізму» і визнати, що «людина є водночас і суб'єктом, і об'єктом» соціальних наук, іншими словами, раціональність підпорядкована цілям і цінностям, що визначаються рішеннями учасників комунікаційних актів» [333, с. 57].

Вербальний дискурс дедалі помітніше усувався візуальним, така тенденція спостерігалась ще в культурі постмодерну, а специфіка візуального повороту виявлялася в домінуванні презентаційного характеру, що сприяло

формуванню гіперфестивної реальності як своєрідному одивненню дійсності. А глобалізація культурних процесів і комунікації виступає стимулятором появи нових дискурсів ідентифікації, продукує дарувальників ідентичності, нові іміджи, моделі «реального поза реальністю», себто гіперреальності. Тут «глобалізація сприяє створенню новітньої форми комунікації та інформаційних моделей, а також щільної мережі стосунків, яка пов'язує між собою конкретні групи та культури, трансформуючи динаміку політичних стосунків за межі держави» [112, с. 98]. Це, зрештою, не лише впливає на культуру, а й віддаляє її від Гутенбергівської галактики, за М. Маклюєном, де книга як текстова цінність усувається екраномі перетворюється на свято тотальної ідентичності.

Інтенцією сучасних уявлень щодо культурної ідентичності слугують ідеї транскультурності, мультикультурних впливів не лише на соціальному макрорівні, а й на індивідуальномі макрорівні, які володіють «магнетичним впливом на особистість подібно містичній ініціації» [263, с. 101]. Ареною представника сучасного фестивного світу, Homo Festive, постає саме глобалізаційний простір, де він уприсутнюється в статусі агенту моделювань ідентичностей. Ним заповнюються екрани, особливо, пов'язані з нічним святом, коли кожна ніч перетворюється на перманентне свято, нічна культура усуває культуру дня, а культура дня виглядає буденною і непривабливою. Межі аутентичного мистецтва та стандартної продукції культурної індустрії помітно стираються, де остання, претендує на непропорційно гіпертрофоване місце безперервного включення до фестивного буття. Останнє розраховане на інтерактивістів та інтерартистів. Іншими словами, посилаючись на Ж. Бодріяра, «коли реальне більше не є тим, чим воно було, ностальгія набуває свого повного значення. Інфляція первісних міфів і знаків реальності. Інфляція вторинної істини, вторинної об'єктивності й автентичності. Ескалація істинного, пережитого, воскресіння образного там, де зникли предмет і субстанція. Шалене виробництво реального та референційного, паралельне й вище щодо шалу виробництва матеріального: такою постає

симуляція в сучасній нам фазі – стратегією реального, неореального та гіперреального, яку повсюди випереджає стратегія відстрашування» [80, с. 13].

Так процесуально відбувається формування віртуального холдингу медіа ринку та шоу-бізнесу, стратегій фестивації масової культури, де Homo-Festive в просторі Інтернет технологій утворює самодостатній простір ще нездійсненних можливостей, які виступають як відкриття медіасвітів з їх віртуалізацією. Тобто, відбувається заміщення прагматикою та всім комплексом проектування міфів споживання, де фестивація є святом отримання насолоди від символічного споживання інформації. Фактично утворюється та розгорнута риторика цінностей, яка призводить до автоматизованої граматики споживання, де образи, симулякри, символи утворюють арт-реальність, яка в контексті соціальної прагматики визначається як рекламні стратегії. Як зазначає У. Еко: «Семіологія візуальної комунікації могла б слугувати трампліном при дослідження таких культурних сфер <…>, у яких візуальні повідомлення водночас постають і предметом користування» [424, с. 152].

Символи спустошуються, а їх конкретно-життєвий зміст виявляється підміненим раціоналістичними конструкціями. Процеси індивідуалізації особистості, що відбуваються в сучасній культурі, непомітно призводять до трансформації свята у Fest-видовище, що вже діє відповідно попередньо скоригованим конструктам ритуалізації та символізації, за якою стоїть ніщо інше, як ідеологічна концепція із власною моделлю здиференційованих уявлень. І тут важко не згадати дискурсивний аналіз М. Фуко щодо концепцій гетеротопій як фактично реалізованих утопій – Fest-Event. За подібного підходу людська взаємодія трансформується у взаємні домовленості-узгодження, відповідно, виробляються уніфіковані оцінки явищ і конструювання соціального світу загалом. На думку Л. Г. Іоніна, сучасне деритуалізоване суспільство володіє лише порожніми символами, «які можуть наповнюватися яким завгодно змістом», і «єдина турбота при

цьому полягає в тому, щоб забезпечити для учасників єдину взаємодію, для групи або всього суспільства розуміння і тлумачення символів у їхньому новому конвенціональному наповненні» [170, с. 147].

Семіотичній теорії образу, яка на даний час є ключовою для багатьох підходів, безпосередньо пов'язаних з науками про образи, сьогодні протиставляють розвідки в царині образної антропології. Так, німецький історик Г. Бельтінг розширює горизонти розуміння та тлумачення знаково-символічних систем шляхом поширення образної антропології, не обмежуючись виключно внутрішнім наповненням, а орієнтуючись на образи колективно-культурних практик, символічні образи, які мігрують в глобалізованому світі. За такого підходу образна антропологія, яка позиціонує себе культурологічним чином, вимагає дещо принципової диференціації щодо різних культурних та соціальних способів використання образів. Так, «зв’язок образів із тілом варто передавати шляхом культурологічних, навіть нейрофізіологічних аспектів, як це продемонструвала рефлексія над образами в межах досліджень мозку, що локалізували образи в процесах мозкової діяльності. <…>. Образна антропологія протистоїть редукуванню культурології до рівня технічно орієнтованої науки щодо образів і медіа» [62, с. 231].

Г. Бельтінг, Г. Бредекамп, М. Шульц та інші дослідники висловлюють критичну думку щодо прирівнювання образів до знаків, мотивуючи такий підхід наступними засторогами: 1) семіотика образів не здатна охопити всю палітру емоційних впливів; 2) вона висвітлюється за мовними зразками та підлягає декодуванню; 3) тяжіє до комп’ютерних візуальних досліджень; 4) упускає з поля зору, притаманний образам, зв'язок з тілом. Відповідно, відбувається формування культурологічної версії щодо образів з критичних позицій: виходячи за межі репрезентації та образної присутності, здійснюється швидше «постлінгвістичне, постсеміотичне перевідкриття образу» в його багаторівневому функційному взаємозв'язку, зокрема, «як комплексної взаємодії візуальності, механізмів, інституцій, дискурсу, тіл і

фігуративності» [62, с. 227]. Перспектива антропоцентричності образу, особливо ритуалу безпосередньо пов'язана з їх гіперсеміотичністю, за висловлюванням В. Топорова, оскільки їх «властивості орієнтовані на максимально глибоке і повне сприйняття, інтерпретацію, а отже, освоєння світу за допомогою почуттів і розуму» (зору, слуху, нюху, дотику, смаку, розуму) [375, с. 18].

Узагальнюючи теоретичне дослідження щодо семіотичних конструктів фестивної культури, зауважимо наступні моменти: по-перше, фестивація в культуротворчому вимірі уможливлює не лише вести мову щодо новітніх технологій, ситуацій трансформації чи образних засобів презентації інформації, а й щодо зміни образів буття людини, онтичне як епіцентр комунікативних реалій, який пов’язаний з актором, агентом, почасти симулятивним, що входить на правах як продуцента, так і реципієнта. Розуміння віртуального образу використовується в рекламі, що несе в собі реалії брендингу, особливо рекламних і пов’язаних з PR-інсталяцій, які так чи інакше формують регіональні традиції, національні традиції, що свідчать про альтерглобалістські ініціативи.

Фестивація формує семіотику повсякденних поведінкових практик, конструює нові комунікативні системи, що продукують механізми перекодування та інтерпретації свята. Семіотика повсякденних поведінкових практик включає широкий контекстуальний спектр творів, які засвідчують щодо моди символічні патерни, манеру поведінки, модель існування. Інтегровані маркетингові комунікації пов’язані, зокрема, з медійністю утворюють надзвичайно насичений і рефлективний простір, де осмислюється антропні, семіотичні, візуальні конфігурації сьогочасної культури як певні моделі культуротворчості, що абсорбують, адаптують і формують стратегію сприйняття пов’язану з селекцією інформації, а також з сегментуванням, тобто визначенням електорату інформативного цілого, яке підлягає трансформації й передачі.

По-друге, фестивація конструюється як певний семіотичний простір, з самовідтворювальною структурою та динамічним характером, інверсуючи свято у видовище та шоу-бізнес, де Homo Festivus виступає водночас і вправним режисером, і активним учасником. Модель фестивації постає при цьому новим концептом, що уподібнюється вже далеко не гомогенній структурі. Складна будова когнітивно-смислових конструкцій, що виникає в процесі оформлення семіотичних рядів приводить до пульсації знаків, впливу світових знакових брендів («глобальних образів», global icons) на світ споживання і медіа, а також на глобальний товарообіг, що сприяють ще більшій семіотизації та інтерпретації культури.

По-третє, онтологія створення фестивності як такої перетворюється на технологію інформативно-трансформативного дискурсу, де актор чи агент культуротворчості стає репрезентантом дискурсу. Зрештою, всі ці конотації допомагають визначити антропологічні, семіологічні, культурологічні, етичні, естетичні реалії фестивації як особливої семіотичної системи, пов’язаної з демонстрацією реалій та символів у глобалізаційному та альтерглобалізаційному просторі.

3. 3 Перформативність фестивної культури як ритуалізація та інсценування повсякденності

Інтенція на перформативність фокусується в культурі повсякденності, не виключаючи при цьому, безперечно, витоків із царини мистецтва та теоретичних конструктів, що проникають до інсценування наукових текстів. Так, завдяки Д. Кліффорду, перформативний підхід постає саморефлексією наукової дослідницької діяльності та репрезентацією: «Ніхто інший, з тих, хто сьогодні пише, не вміщує перформативну перспективу так глибоко до контексту політики польових досліджень і наукових публікацій» [62, с. 87].

Проблема фестивації конституюється в межах моделей, пов’язаних із ритуалом, що тяжіють до етнокультурних імплікацій, а відтак, мультикультуралізму та мультиідентичності, геополітичних презентацій культурного нігілізму та альтерглобалізму. Аналіз феномену фестивації крізь призму ритуалів дозволяє не лише виявляти соціальні процеси, драми, розглядаючи специфіку їх динаміки, а й здійснювати концептуальні переходи задля методологічного перетворення усталених механізмів порівняння культур. Таким чином, у просторі дослідницької практики фестивної культури з’являється перформативний аспект, який проникає до інсценування наукових текстів.

Так, фестивація як процес освятковування дійсності, будучи активованою та актуалізованою сучасною культурою, утримує давні витоки, щоправда, в той час вона маркувалась локальним, перманентним характером своєї присутності, на відміну від гіпертрофованого й тотального – сьогодні, де спрощується сакрос часового проміжку «від» і «до», що виникав під час святкувань. Святкування як перманентний процес «світу догори дном», поставало трансгресією з одного стану до іншого завдяки присутності ряджених, кульмінаційною точкою суспільного життя, почасти єднальним підґрунтям не достатньо міцного суспільства. Адже, свято, зазвичай, зміцнює соціальну згуртованість, нестійку й таку, що навряд чи підтримувалася б поза межами періодичних вибухів, які водночас зближують, збирають разом і здійснюють причетність індивідів, занурених решту часу в приватні справи та турботи.

Фестивація як процес освятковування дійсності була притаманною ще первісним суспільствам за різними формами прояву чи то освячення, жертвопринесення, ритуального танку, сакральних змагань, вистави та містерії, одягання масок тощо. Зокрема, маска з’являлася під час святкувань, коли світопорядок на певний час відмінявся для відновлення буття. Асиметричною постає подібна паралель щодо сучасної культури, оскільки раніше людина маскувалась у строго відведені святкові дні, а сьогочасна

маска трансформувалась до повноцінного лика людини. В буденності людина послуговується маскою обов'язкового, а в святі скидає її й постає сама собою: «Індивід ніби виходить із берегів звичної поведінки, експериментуючи з собою, намагаючись постати в іншому образі. У той самий час сенс святкового перевтілення полягає в тому, щоб не просто покинути тісні форми своєї самості, а перевтілитися в божественного предка» [413, с. 148]. Присутність масок у первісних спільнотах несла функцію зміцнення та омолодження як природи, так і суспільства. Звернення до культури масок засвідчувало вторгнення тих сил, котрих людина побоюється і, за її відчуттями, немає влади чи впливу на неї. На думку, французького вченого Р. Кайуа, людина «тимчасово втілює в собі ці страшні сили, імітує їх, ототожнює себе з ними, і незабаром, збожеволівши в своєму маренні, й справді вважає себе богом, яким до тих пір лише прикидалася за допомогою ретельного й убогого маскараду. Ситуація перевертається навиворіт: вона сама лякає інших, вона сама постає грізною і нелюдською силою» [174, с. 108]. Симуляція дії призводить до одержимості, яка вже не є вдаваною. До прикладу, у свідченнях Кабали зауважується, що, граючись в примару, можна нею стати. Спадає на думку висловлювання К. Поппера щодо цивілізації, яка ще остаточно не оговталася від свого народження – переходу від племінного або «закритого суспільства» з його підвладністю магічним силам, до «відкритого суспільства», яке вивільняє критичні здібності.

Інтенція на культуру як уявлення, за зразком шопенгауерівського погляду на світ як волю і уявлення, дозволяє дослідникам наблизитись до динаміки соціальних процесів: «матеріальність, медіальність і образотворча сила соціальної культури інсценувань відкривають доступ до процесів культурної символізації. Наскільки тісний зв’язок створення символів із діями й громадськими практиками, наочно демонструє феномен ритуалу. Відштовхуючись від нього й знаходячи силу за допомогою трансферу шляхом «розмитих жанрів», розвиток отримує більш широке ключове

культурологічне поняття лімінальності. Для аналізу індивідуальних і громадських перехідних процесів він виявляється вкрай продуктивним» [62, с. 25].

Звернення до фестивації в контексті концептуалізації ритуалу є продуктивним з кількох причин. По-перше, це дозволяє здійснити перехід від понять описового характеру до оперативних, які перетворюються з предметів дослідження в категорії аналізу. Сучасний німецький філософ, представник постмодернізму В. Вельш наголошує, що «поняття культури це завжди не просто описові, але й оперативні поняття. Як й інші поняття щодо самоусвідомлення (такі, як ідентичність, особистість, людина) впливають на свій предмет, змінюють його. <…> За подібного розуміння "реальність" культури завжди постає і наслідком наших концепцій культури» [460, s. 20]. По-друге, характеристика дієвих механізмів, архетипів й реалій фестивації в межах ритуалу постає своєрідним механізмом перформативності культури повсякдення в контексті альтерглобалізаційних інтенцій.

Сьогочасне розуміння поняття ритуалу дедалі частіше піддається науковій інфляції, тяжіючи до маркувань стереотипності, формалізації, циклічності, нормативності поведінкових практик. Оперуючи в дослідженні поняттям «ритуал», варто з’ясувати його смислове навантаження. Етимологічне походження поняття ритуалу бере початки від латинського «ritualis», що за перекладом означає обрядовий, «ritus» – урочиста церемонія, культовий обряд. Так, у Новітньому філософському словнику (під загальною редакцією О. О. Грицанова) ритуал визначається як «одне з основних понять етнології та культурної антропології, що дозволяє адекватно відтворити своєрідність людської поведінки в "далеких" культурах (передовсім, архаїчних та традиційних)» [399, с. 575].

Аналізуючи ритуальну складову фестивної культури, звернемо увагу на думку сучасного дослідника В. М. Фурса, який вказує на семантику лінгвістичних позначень ритуалу щодо спорідненості двох основних його референцій, а саме, «"священнодійства" й "порядок ритуалу" як

священнодійства, пов'язаного зі встановленням або підтриманням вселенської й соціальної впорядкованості» [399, 575]. Зокрема, соціальний досвід архаїчних колективів він представляє як «чергування двох основних станів: а) життєдіяльності в упорядкованому й стабільному космосі, священні центри якого забезпечують надійний захист від сил хаосу, витіснених за межі впорядкованого світу; б) періодичної хаотизації космосу при проходженні ним критичних точок свого існування (фази "структури" і "коммунітас", за В. Тернером)» [399, с. 576]. Для класичного етнологічного розуміння характерним є проникнення сакральної царини за допомогою ритуалів. Французький соціолог Е. Дюркгайм вважав, що саме ритуали втілюють сакральний вимір в секуляризованому світі. Теорія Е. Дюркгейма (трансформація колективних уявлень) відбилася на дослідженнях свята, в яких розкривається його символічний зміст (М. Мосс). Фундаментальні дослідження з проблеми ритуалу підіймаються в розвідках А. К. Байбуріна, Л. Г. Іоніна, В. Тернера, В. М. Топорова та інших мислителів. Внесок щодо осмислення ритуальної складової свята вносять дослідники Р. Бенедикт, А. Вам-Геннеп, Б. Малиновський, М. Мід, М. Мосс, А. Радкліфф-Браун. Вони розглядають соціальну роль ритуалів у інтеграції суспільства. Свято як інструмент соціального управління виступає в теорії О. Конта. Зв'язок свята з ритуалом розглядається як гарант соціального порядку. М. А. Хренов аналізує специфіку свят, обрядів і ритуалів у різні періоди розвитку людини та суспільства, функціональну природу свят в громадських системах, а також виокремлює загальні та специфічні особливості різноманітних свят. М. Ф. Максютін систематизував концепції виникнення свят, класифікував їх за принципом об’єднавчого аспекту людей, незалежно від їх соціального статусу.

Ритуал, як і гра є неперебутніми імперативами, які існували впродовж всієї історії людства. Водночас вони виступають різновидами поведінкових практик людства окремих суспільств, пов’язаних з розквітом в XX столітті «тотальних ідеологій» (К. Маннгайм). Оскільки остовом традиційних

культур постають саме системи ритуалізованої поведінки, забезпечуючи безперервне відтворення сакрального порядку речей.

Ритуал у початковому розумінні визначається як священнодійство, засноване на моделі наділення речей символічними властивостями. Пітер Берк визначає ритуал на означення «дійства, призначеного передовсім для вираження особливого сенсу, на противагу більш утилітарним цілям, а також на означення процесу вираження понять через особливі слова або зображення» [75, с. 194]. Пізніше традиційною філософією культури він тлумачився як несуттєве для досягнення практичного результату «обрамлення» здорового технологічного рецепту, породжене дефіцитом позитивних знань, відтак, заміною справжніх причин вигаданими. Сьогочасне історико-культурне дослідження, що реконструює специфічні типи людської поведінки, базуючись на ціннісних засадах досліджуваних культур, часто підмінює місцями звичне співвідношення ритуального і прагматичного.

В архаїчних культурах ритуал постає основою повсякденної трудової діяльності людини. Первинні форми свят виявлялися в священних архаїчних ритуалах, які відбувалися з метою сакралізації буття. Подібні ритуальні дійства супроводжувалися колективним почуттям радості з нагоди будь-яких подій. Тимчасова позаструктурність світу, що виявляється в архаїчному святі поставала продуктивною, оскільки забезпечувала оновлення могутності сакральних об'єктів. Формою обов'язкової людської участі в святковому оновленні світу й постає архаїчний ритуал. Механізм дієвості ритуалу засвідчує підкреслений характер суперечності загальноприйнятим нормам: асоціативно, занурюючи застарілий космос в плідний хаос, і цим самим відновлюючи споконвічний порядок речей. Природа архаїчного ритуалу є синкретичною, до нього в процесі раціоналізації міфічної свідомості підіймаються більш пізні спеціалізовані форми діяльності: виробничо-економічна, військово-політична, релігійно-культова, художня. Відтак, ритуал слугує «засобом інтеграції і підтримки цілісності людських

колективів (Малиновський, Дюркгайм), а також знімає психологічну напругу і гармонізує людську психіку (Юнг)» [295, с. 839].

Архаїчний ритуал не варто плутати з релігійним культом: відмінність останнього полягає в надмірній етизації сакральних об'єктів, збільшенням дистанції між людьми і богами, затвердженням серйозного й урочистого їх шанування. Ритуал має першорядне значення не лише в архаїчних культурах, але і в традиційних суспільствах пізнього часу. Дослідження свята періоду панування християнської традиції, під покровом якої ховалися елементи дохристиянської магії, ритуалів, жертвопринесення, на думку В. Савчука, «перевертали соціальний порядок і руйнували сувору номенклатуру ролей і їх жорстку субординацію, що дає змогу зробити висновок щодо наявності деякого стійкого архаїчного ядра, яке дозволяє ті чи інші події в різні епохи й в різних країнах називати святом» [350, с. 46]. Варто зазначити, що тут ритуал пов'язаний не зі святковим руйнуванням-відновленням, а з підтримкою вже міцно встановленого порядку. Людська дія, визначаючись проходженням певних зразків поведінки, ритуалізується і вписується в модель ідеальної рівноваги космосу.

Прагнення виявити глибинні дорефлексивні підстави людського існування, пов’язані з властивим лише людині способом переживання реальності, обумовлюють сучасний інтерес до проблеми ігрового елементу в культурі. Гра є одним з ключових понять сучасної культурології. У науковий обіг увійшла значною мірою завдяки класичній праці Й. Гейзінги «Homo Ludens». У «Новітньому філософському словнику» поняття гри подається як особливий адогматичний тип світобачення, також сукупність певних форм людської діяльності. За подібного розуміння гра тлумачиться як форма існування людської свободи (Ж.-П. Сартр), вища пристрасть, доступна в повній мірі лише еліті (Х. Ортега-і-Гассет), самоцінна діяльність, що залучає індивіда в свою орбіту як «таку, що перевершує його дійсність» (Г.-Г. Гадамер). Аналізувати традиційні свята поза межами звернення до царин ритуалу та гри є неприпустимим. Дослідницькі студіювання поділяють

наступні точки зору на дану проблему, з одного боку, гра породжує ритуал; з іншого, ритуал передує грі, де достатньою мірою очевидним постає їх взаємозв'язок. Простір, час, символи, учасники постають єдиним складовим базисом як для гри, так і ритуалу. За звичай, відсутність чітких уявлень щодо природи цих явищ, призводять до розширення царини гри за рахунок ритуальних форм поведінки. Дослідник А. Байбурін наступним чином коментує подібний взаємовплив: «Гра – так само необхідна для нормального функціонування суспільства форма поведінки, як і ритуал ... І вже якщо розглядати їх співвідношення в діахронічному плані, то швидше гра передує ритуалу як імітація подій, які надалі могли б набувати сакрального сенсу. Інша справа, що сфера гри могла поповнюватися з ритуального фонду культури, але в будь-якому випадку ритуал – аж ніяк не єдине джерело гри» [54, с. 21-22].

К. О. Філатова досліджує вияви «гри» і «ритуалу» в контексті традиційного свята за допомогою наступних складових. По-перше, просторово-часових меж, в яких ритуал і гра «розігруються» в певному місці та часі. Обидва феномени утримують початок і кінець, рухову динаміку вперед, назад, черговість тощо. «Гра як культурний факт виокремлюється із загального процесу екзистенції просторово-часовими межами. Вона обов'язково має початок (наприклад, жеребкування) та завершення: покарання тих, хто програв і вшанування переможця. При цьому жереб представляє із себе як гру у власному розумінні слова (наприклад, кістки), так і ритуал (наприклад, ігрові ролі розподіляються за старшинством). Покарання і вшанування теж, як правило, сходять до ритуалу. Інакше кажучи, процедури входу в культурну гру і виходу з неї є ритуалізованими. У святі просторово-часові межі гри й ритуалу нероздільні. Вони розпочинаються з висунення правил (властивість щодо гри, так і ритуалу) участі в святі й закінчуються із закінченням міфу, розв'язкою свята, досягненням головної мети гри…» [387, с. 108-112].

По-друге, гра в святі не є безцільною, іншими словами, існує не просто як засіб розваги, а як спосіб розігрування міфу, звідси, її наближеність до ритуалу. Святкове дійство, утримуючи ритуальну форму, здатне доставляти учасникам величезне емоційне задоволення. По-третє, психоемоційний стан задоволеності та напруженості у грі та водночас від неї самої, де присутні особлива налаштованість та настрій, радість, піднесеність, супроводжувані змішанням уявного й реального, свободою, спонтанністю й непередбачуваністю вчинків тощо. Очікування свята є своєрідним апробаційним проектом випробування задоволення, його передчуття. во джерелом щастя. Є. Фінк у праці «Основні феномени людського буття» зауважує, що «гра – це імпульсивне, спонтанне звершення, окрилена дійство, подібне руху людського буття в собі самому. Однак, ігрова рухливість не збігається зі звичайною формою руху людського життя. Розглядаючи звичайне дійство щодо всього створеного, ми виявляємо орієнтир на кінцеву мету людини, на щастя, евдаймонію. Життя приймається в якості уроку, обов'язкового завдання, проекту: у нас немає місця для відпочинку, ми сприймаємо себе «в дорозі» і приречені на вічне вигнання з кожного теперішнього, захоплені вперед силою внутрішнього життєвого проекту, націленого на евдаймонію. Ми всі невпинно прагнемо щастя, але не одностайні щодо думки, в чому воно полягає. Напругою для нас постає не лише неспокійний порив до щастя, але й невизначеність у тлумаченні "істинного щастя". Ми намагаємося заслужити, завоювати, за-любити себе щастям і повнотою життя, але нас постійно затягує за межі досягнутого, будь-яке добре теперішнє ми жертвуємо невідомому "кращому" майбутньому. Хоча гра як програвання є імпульсивно рухливим буттям, вона знаходиться за тим боком будь-якого неспокійного прагнення, що виникає з характеру людського буття як «завдання»: у неї немає ніякої мети, її мета і сенс – в ній самій. Гра – не заради майбутнього блаженства, вона сама собою є «щастям» [388, с. 229].

По-четверте, незважаючи на те, що гра утримує сенс самі в собі, наявність правил як структурно організуючого принципу священнодійства ритуалу та гри є обов’язковими й не підлягають сумніву, оскільки гра проживає життя за «... добровільно прийнятими, але абсолютно обов'язковим правилам ...» [407, с. 41]. Варто тільки відійти від правил, і світ гри чи ритуалу негайно руйнується. Для класичної традиції святкування характері правила, які постають обов'язковими щодо всіх учасників та діють впродовж часу святкування, частково обмежуючи поведінку в ритуально-ігровому дійстві, водночас надаючи певної свободи вибору дій. Коректура чи зміна правил уможливлюється лише після закінчення або перед початком нового святкування, що підкреслює достатньо константну природу свята.

По-п’яте, жодне святкування не обходиться поза певних перевтілень, що реалізуються за допомогою використання переодягань та атрибутів, залученні ритуалів, церемоній, таємних знаків, маскувань, естетичних оформлень та символіки як інобуття. Конструювання образу Іншого як «можливого себе» шляхом перевтілення, учасник дійства проживає власне святкове життя. Атрибутивність постає фетишем, сакральним предметом, наділеним магічним смислом у священнодійстві, святі.

По-шосте, єдність ритуалу та гри створює простір свята для учасників дійства, які проходять процедуру входження до співтовариства. Ритуально-ігровий простір свята передбачає знайомство учасників із умовами святкування, де вони «визначають свою роль (добровільно приймають запропоновані правила) щодо розкриття святкової події (постають частиною міфічної історії свята), що дозволяє їм "вискочити" з буденності та отримати максимальне почуття задоволення, радості, щастя. Гра є інструментом програвання (відігравання) свята, а ритуал – структурою (правила, церемонії "входу" і "виходу" і тощо)» [387, с. 110].

Так, у науковій літературі щодо класифікації ігор, виокремлюють складові які, на нашу думку, відкривають перспективи розуміння сучасного феномену свята як ритуалізованого перформансу:

а) змагань, ігор, заснованих на імітації, наслідуванні (театр, релігійні ритуали тощо). Примітною є думка М. Бахтіна щодо нагальної потреби свята, посилаючись на паризьких богословів XV ст., автор зауважував, що «бочки з вином лопнуть, якщо час від часу не відкривати отвори і не запускати до них повітря. Всі ми, люди, – погано збиті бочки, які лопнуть від вина мудрості, якщо це вино буде перебувати в безперервному бродінні благоговіння і страху Божого. Потрібно дати їй повітря, щоб не зіпсувалося. Тому ми і дозволяємо собі в певні дні блазнювання (дурість), щоб потім з дедалі більшою ретельністю повернутися до служіння Господу» [63, с. 12].

Сьогодні подібна потреба «випуску пару» реалізується не лише у спогляданні кінобойовиків, але й популярністю підпільних змагань бойових мистецтв, що проводяться на контактному рівні, де часто серйозні травми підживлюють азарт глядачів-гравців, котрі покладають ставки на переможця. На думку Ф. Ніцше, ніяке свято не відбувалося поза жорстокістю і навіть у покараннях було так багато святкового. Не викликає подиву, відтак, той факт, що непереборним компонентом людської природи виступала агресія, яка на святах, як правило, завжди «відпускалася» і втілювалася в культурну форму (в цьому сенсі культивувалася), пила «хмільний напій» і *виснажувала* себе в участі насильства: схваленні, організації, створенні й, зрештою, виконанні» [350, с. 56]. Звертаючи до історичних реалій, так само абсурдним поставав веселий бенкет під час чуми. Схоже, що й свято настигла подібна доля, будучи щедрим на насильство, водночас очищувалось від нього в періоди смути і хаосу. У цьому сенсі кулачний бій вписується в ряд таких романтичних свят, як корида, карнавал, свято мертвих, релігійні містерії тощо;

б) азартних ігор з ймовірнісним результатом (лотерея, рулетка, карти). Цінність гри полягає в самій ігровій процесуальності, де результативність не акцентується. Для неї притаманні два начала, перше, пов'язане з гострими емоційними переживаннями гравців і спостерігачів, досягненням збуджено-екстатичного стану; друге, навпаки, раціональне за природою, в межах якого

визначаються правила гри та потреба в їх дотриманні. Система правил створює специфічний ігровий простір, що моделює реальність, доповнює чи то протистоїть їй.

Звідси, виникають «інші світи», позбавляють ореола сакральності наявне становище справ, парадоксально поєднують відтворення актуальних стереотипів культури з їх іронічним, ігровим переосмисленням. Дослідник В. Савчук загострює увагу на думці, що «у невгамовності свята, ризику й завзятості, карикатурі на розмірений кровотік повсякденності, розломі буднів можна зустріти невідоме для самого себе «Я». Можна *програти* життя. Але хіба є щось азартніше гри зі смертю? Риторичність запитування приводить до так само риторичної відповіді: сама смерть» [350, с. 55]. Суголосною є позиція Т. І. Андрущенко щодо естетики миттєвості: «японський звичай святкувати цвітіння вишні – коли все суспільне життя зупиняється і люди насолоджуються естетикою моменту, який тим більш прекрасний, чим більш очевидною є його минущість. Смерть – потворна, однак саме смерть дозволяє нам цінувати життя» [9, с. 33]. Гра вмирає тоді, коли зникає межа умовності й життя. При цьому можливі як вторгнення реальності до світу мрій, які підміняють «магічну реальність» примітивною прагматикою, так і експансія умоглядних побудов до реальної дійсності, містифікуються практичний досвід і підміняється раціональні програми діяльності відволікаючими гаслами й нездійсненними обіцянками. Свавілля уяви, яке покинуло чітко позначені межі простору гри, породжує, поряд з іншими проблемами, ризиковані соціальні експерименти і одержиму міфотворчість.

Свято постає однаковою мірою соціальним й біологічним, єднання якого відбувається у веселощах, сміхові, танцях, карнавалах, феєрверках, гуляннях, піснях та серйозних урочистостях, скорботі, що своїм корінням сягають до давнини. Спираючись на історичні свідчення та етнографічні спостереження з найрізноманітніших частин світу, в яких розповідається про численну кількість кровопролиття, яке здійснюється із незбагненною «жорстокістю» на святах, де не так давно «не можна було й уявити собі

монарших весіль і народних свят великого стилю поза стратами, тортурами або певного аутодафе» [291, с. 446];

в) продуктивної гри людської уяви. Й. Гейзінга в розвідці «Осінь середньовіччя», аналізуючи історію життя середньовіччя, відзначає, що «жорстоке порушення та груба участь, викликані видовищем ешафота, були важливою складовою духовної їжі народу. Це спектаклі з мораллю. Для жахливих злочинів винаходяться жахливі покарання» [408, с. 9]. Це були криваві свята. Пізніше потреба «в сильних емоціях» реалізовувала себе в тому, що «всупереч правилам дуелі на поєдинок нерідко збиралася публіка, як на видовище» [241, с. 101].

Гра є цариною емоційно насиченої комунікації, яка об'єднує людей з різним соціальним становищем і професійним досвідом. Окрім того, простір гри зберігає і відтворює архаїчні навички та цінності, що втратили з ходом часу свій первісний практичний сенс. Свобода від праці та буденності, подолання роз'єднаності відбуваються не безформно, а утримують ритм, логіку. Саме тут розкриває себе режисура свята, яка виходить із особливості психіки людини, яка охочіше впаде в піднесений стан серйозної урочистості, або страху, розчулення, жалю, від якого відбувається перехід до радості, веселощів, єднання в колективності, відсутньої в буденності. Ритуал проводить людину певними психофізіологічними станами, домагаючись відкриття прихованого, неявного, таємного і появи невідомого досі їй стану. В. Савчук зауважує, що «під час релігійних свят і карнавалів, похоронів американських негрів епохи виникнення джазу можна побачити одну й ту саму схему: від піднесеної урочистості події, від серйозності і винятковості моменту, до розуміння і відчуття того, що відбувається збирання, згущення людей до певної маси, спільності, яка живе за своїми законами, пульсує в ритмі, який недоступний відокремленій від роду, від святкового стану людини» [350, с. 53]. Отже, свято виникає в символічному просторі ритуалу, який має організуюче й регулятивне значення. Так, ритуал задає в святі

безпосередньо межі, правила святкування, символічне вираження й постає засобом передачі святкової традиції.

Ігрова природа святкового ритуалу дозволяє зберегти встановлені межі й одночасно надає його учасникам певної свободи вибору. Святковий ритуал – це особливий механізм гри свята, всередині якого учасник має можливість вибору ролі й міри участі в ньому. Структура святкового ритуалу постає системою обов'язкових та додаткових кодів. Водночас іманентність творчого пошуку, вивільняє свідомість із ангажованості стереотипів, гра сприяє побудові ймовірнісних моделей досліджуваних явищ, конструювання нових художніх або філософських систем чи то спонтанного самовираження індивіда. Примітною є думка Т. І. Андрущенко щодо феномену гри в контексті мистецької діяльності, адже «мистецтво – це та сфера, де людина завдяки грі висловлює себе як вільна і творча особистість. Саме митець стає головним гравцем у творенні витвору мистецтва (картини, літературного твору, музичної композиції, драми, скульптури тощо) він переживає процес творення і завершення. Глядач або спостерігач опосередковано також долучається до процесу гри й співпереживає ту частину естетичної насолоди, яку несе завершений витвір мистецтва. Наприклад, під час театральної вистави актор грає відведену йому роль, а глядач спостерігає за тим, як відбувається цей процес, хоча глядач безпосередньо і не бере участі у виставі, він все одно отримує частину естетичного задоволення від перегляду акторської гри» [7, с. 406]. Сьогочасні інтенції гуманітарних наук активно співпрацюють із «новітньою художньою практикою, все більше і більше всерйоз налаштовуються на ігровий характер в дусі "гри в бісер", готують ґрунт для виникнення однієї з її модифікацій. Гра як естетичний феномен знаходить у сучасній культурі та цивілізації в цілому статус одного з найбільш значущих компонентів» [7, с. 410]. Так і фестивація, будучи одним із сьогоднішніх виявів культури, як і будь-яка інновація, початково виникає як своєрідна гра смислами і значеннями, як нетривіальне осмислення культурного матеріалу й спроба виявити варіанти її подальшої еволюції. Їй

непотрібне визнання, оскільки вона є наслідувальною і вторинною стосовно реальних подій, займаючи власну нішу ритуалізованого перформансу.

Тут актуалізується позиція дослідника, який поєднав британську школу антропології з французькою щодо розуміння ритуалу, В. Тернера та вказує на нього як важливий засіб постійної підтримки загальних норм і цінностей народу, оскільки система ритуалу пов'язана з символом, наслідуванням і сприйняттям, тобто спирається на домінантні сторони людської психіки. Займаючи непрописну модель опозиціонера К. Леві-Стросса і, почасти, французької школи етнології, Тернер добре орієнтується в їх досягненнях та використовує наукові доробки як Е. Дюркгайма, А. ван Геннепа, М. Гріоля, зрештою, самого К. Леві-Стросса.

У праці «Символ і ритуал» В. Тернер аналізує структуру ритуалу в чотирьох аспектах, а саме, символічному, ціннісному, телеологічному, рольовому. Перший аспект подає ритуал у контексті «збору символів», а останній як «найдрібнішу одиницю ритуалу, що зберігає специфічні особливості ритуальної поведінки» [380, с. 4]. Другий аспект – ціннісний як трансляцію «інформації щодо найважливіших цінностей та їх ієрархій. Третя точка зору – це погляд на ритуал як на систему цілей і засобів, які здатні й не утримувати релігійного значення. І, нарешті, четверта точка зору дозволяє розглядати ритуал як продукт взаємодії різних соціальних статусів і положень. Кожна з цих точок зору здатна схопити лише один з аспектів структури ритуалу, яка може бути описана повністю лише при поєднанні всіх чотирьох точок зору» [380, с. 4].

Водночас автор виокремлює три способи символічної референції: «1) явний сенс, що відноситься до експліцитних цілей ритуалу та повністю усвідомлюваний виконавцями; 2) латентний зміст, що знаходиться на межі свідомості суб'єкта, але здатний повністю усвідомлюватися; 3) прихований сенс, повністю несвідомий і відноситься до базового (інфантильного) досвіду, спільного для всіх людських істот» [380, с. 4].

Подібна класифікація ритуалу, за В. Тернером, допомагає досліднику проникнути в «культурний код» самого ритуалу й розглядає його в конкретних історичних умовах. Однак новаторською позицією В. Тернера і прийнятною щодо даного дослідження є саме відхід від структурно-функціоналістського тлумачення ритуалу та інтенція на культурну рефлексію щодо перетворення. Так, ритуали, за Тернером, ніяким чином не стабілізують й не володіють пасивною функцією, а навпаки, утримують суттєвий потенціал щодо продукування змін у культурі. Якщо порівняти модель ритуалів К. Гірца, звертаючись до праці «Інтерпретація культур», де помітним є тяжіння автора до функційного підходу щодо аналізу ритуалів (зокрема, яванський приклад), то динамічна модель ритуалів В. Тернера найбільше демонструє здатність культурних смислів до трансформацій. До речі, К. Гірц неодноразово посилається на думку П. Сорокіна щодо розмежування культури та соціальної системи як відмінних типів інтеграції (логіко-смислової та причинно-функційної: «Під логіко-смисловою інтеграцією, характерною для культури, мається на увазі той тип інтеграції, який виявляється в фузі Баха, католицькому догматі чи загальній теорії відносності, – це єдність стилю, логічного контексту, змісту й цінності. Під каузально-функційною інтеграцією, характерною для соціальної системи, мається на увазі вид інтеграції, що виявляється в організмі, де всі частини пов'язані єдиною каузальною мережею: кожна частина є елементом у ревербуючому каузальному кільці, яке "зберігає систему в стані руху". І оскільки дані типи інтеграції не ідентичні, оскільки та особлива форма, яку приймає одна з них, не передбачає саме ту форму, яку прийме інша, між ними, а також третім елементом, моделлю мотиваційної інтеграції всередині людини, яку ми зазвичай називаємо структурою особистості, існує споконвічна невідповідність і напруженість» [120, с. 171].

Так, симптоматичним є звернення також до ідей Р. Коллінза у праці «Програма теорії ритуалу інтеракції», де автор зауважує, що «магічна концепція походження соціальності, культури, свідомості відстоюється

американським культурологом Т. Роззаком, (який багато в чому повторював ідеї Ф. Шиллера щодо гри, що поставала прообразом форм культури й свідомості), котрий вважав, що містичні співи й танці висловлювали сутність людської природи задовго до того, як перший оброблений став сокирою. У первісної людини символи передували знаряддям праці. Початково були створені мандала, а лише потім колесо, священний вогонь для жертвоприношень, а вже потім вогонь використовувався для приготування їжі, компас для орієнтування в країні померлих, а пізніше – для мандрівників. Зв'язок, що встановлюється культом, сходить не до логіки причинно-наслідкових відносин, а до ширшого контексту взаємодії людини й природи, що розвивається сьогодні численними прихильниками екологічної свідомості» [200, с. 29].

Водночас, дослідницька оптика не можлива поза врахуванням методу соціальної прагматики, що безпосередньо пов'язаний з механізмами формування соціальності, генезисом соціального, тобто форм практичної взаємодії, які формують і утримують її як складову в структурі життєустрою повсякдення. Так, М. М. Бахтін в есе «До філософії вчинку» виокремлював поняття «святкової події» як співпричетності буття з іншим, де «найважливіші акти, що конструюють особистість, визначаються ставленням до іншого» [64, с. 186]. Продукуючи теорію карнавалу та діалогу, М. Бахтіна справедливо вважати провісником перформативного та продовжувачем лінгвістичного підходів у культурі. По-перше, мова йде про гротескну концепцію тілесності, яка є зразком некласичної моделі культури, оскільки постає «виродливою» на відміну від класичної моделі «готового», «завершеного» образу. Так, гротескні образи є надто приземленими, життєвими, що демонструють життя «в його амбівалентному, внутрішньо суперечливому процесі», зв’язки з іншими тілами, трансгресії, тимчасові зміни, трансгресії, в той час як класичні постають відсорбованими від «шлаків народження та становлення». По-друге, заміщує концепцію мови як абстрактну лінгвосистему на історичну практику, підтвердженням чого є

введення категорії конфлікту, випробуванням за допомогою Іншого, що формує простір критичного діалогу.

Незважаючи на присутність усталених підходів щодо проблеми походження соціальності, а саме, трудової теорії, психологічної, антропологічної, соціокультурної, магічної, ігрової тощо, сьогодні актуалізується проблема достатньо драматичного формування людських спільнот, точніше їх співбуття. Це зумовлено парадоксом сучасності, динамічним розвитком засобів комунікації, інформаційних і цифрових технологій, комунікативною апропріацією, яка, всупереч базовій інтенції повідомляти, дедалі відчутніше відчужує й створює дистанцію між людьми. Так, К. Вульф зауважує, що «соціальне складається в ритуальних взаємодіях між людьми, а їх тілесність є суттєвою частиною його специфічного характеру, тому перформативність постає важливою умовою генезису соціального. Перформативність соціальної дії означає той факт, що соціальна поведінка здійснюється в тілесних інсценуваннях і уявленнях, значення яких не зводиться ані до інтенціональності, ані до функціональності» [101, с. 277].

Метод прагматики водночас пов’язаний з презентацією та аналізом комунікативних повідомлень текстових, екранних, візуальних тощо, які характеризують феномен фестивації в контексті конструювання моделей простору культури. Іншими словами, семіотика знакових реалій комунікації тісно презентується як соціокультурний простір, де і формується образ сучасного свята (Festive), який набуває синтетичного, діалектичного й водночас трансформативного характеру та мігрує між глобалізаційними та альтерглобалізаційними інтенціями.

Застосування перформативного підходу до розгляду фестивації крізь призму ритуальності, дозволяє значно розширити горизонти царини сакрального, оскільки мова йде про ритуали як «соціальні драми» (В. Тернер), повсякденні ритуали (І. Гофман), секулярні (Б. Мерхофф) та інші. Це, в свою чергу, дає підстави дослідникам розглядати процес інсценування дійсності за допомогою виражальної царини культури в лакунах свята, його

різновидах, містеріях, карнавалу, спорту, політики, релігії, театру, а, відтак, аналізувати динаміку руху від свята до фестивації як перформативної практики, зосередженої на діяльнісно-подієвому аспекті.

Порівнюючи інтерпретативний підхід з перформативним в дослідженні фестивації культуротворчості, варто зауважити не лише зміну інтенції з домінування «культури як тексту» на «культуру як інсценування», а на розуміння перформансу як парадигми процесу, відповідно, фестивації як процесу освятковування дійсності в контексті виконання, апропріації, демонстрації, інсценування, що здійснює її як ціннісний сегмент культурологічної дискусії.

Перформанс (франц.: performance; англ.: performance; нем.: Performance), або перформенс арт, за висловлюванням П. Паві, означає «театр візуальних мистецтв», час виникнення якого припадає на 60-ті роки. Перформанс близький до хепенінгу, відтак їх складно відрізнити один від одного. На нього вплинули твори композитора Джона Кейджа, хореографа Мерсі Каннінгема, фахівця із відео Нейма Джюно Парк, скульптора Аллана Кепроу. Перформанс здатен уніфікувати найрізноманітніші візуальні мистецтва, зокрема, поезію, театр, танець, музику, кіно, відео, що розігрується як певне дійство в музеях чи художніх галереях. Олександр Верт називав його «калейдоскопічним багатотемовим дискурсом», у якому передовсім підкреслюється сам процес творчості, аніж завершеність твору мистецтва. Сам виконавець – перформер – не зобов'язаний бути актором, що відіграє роль, однак він почергово постає оповідачем, художником, танцівником і, при необхідності, сценічним автобіографом, який має безпосереднє відношення до репрезентованих об'єктів і ситуацій висловлювання.

Українська дослідниця мистецько-видовищних форм сучасної культури К. Станіславська, вважає, що перформанс постає «коротким дійством (маленькою виставою), що виконується за визначеним планом (сценарієм, програмою) одним або кількома учасниками (автором та/або статистами) в

художній галереї (музеї, залі) перед запрошеною публікою. Інколи перформанси можуть проводитися на відкритому просторі (так званий пейзажний перформанс). Перформанс являє собою живу візуально-процесуальну композицію із символічними атрибутами, позами, жестами, діями» [365, с. 57]. До прикладу, предтечею перформансу можна вважати діонісійський культ в давньогрецькій трагедії, а також дифірамб. Саме тут вже відтворюються елементи прототеатральної культури: шати служителів культу і принесених в жертву людей і тварин; символічні предмети – сокира або меч, за допомогою яких відбувалися жертвоприношення; символізація священного простору, космічного і міфічного часу тощо.

Дедалі частіше в соціальних науках використовується словник перформансу, який є вмістилищем найрізноманітніших джерел на просторах міждисциплінарності, а саме, з царин театрознавства, моделей інсценування в політиці, мистецтві, повсякденному житті, мовних актів, етнологічних аспектів щодо аналізу ритуалів, медіатеорій, гендерних розвідок тощо.

Важливим аспектом проведення дійств є місце, де воно відбувається. Якщо раніше це була сцена (театральна), яка слугувала певною капсулою для акторів, що зберігала внутрішній простір, рятівний для актора й глядача, то сьогочасна сцена проектується на урізноманітненні місця дії, які розширюють межі театральної сцени як виключно архітектурної споруди, всередині якої розташовувалася публіка. Так, сценізм виступає одним з ключових маркерів сучасної фестивної культури.

Андреа Нуріє виокремлює наступні тенденції перформансу: «1) Боді арт (мистецтво пластики) використовує тіло перформера, для того щоб піддати його небезпеці (В. Аккончі, Ч. Бьордн, Д. Пейн), щоб виставити його напоказ або аналізувати його образ. 2) Дослідження простору і часу уповільненими рухами, фігурами, як в «Walking in an Exaggerated Manner Around the Perimeter of a Square» Рінке (1968). 3) Автобіографічний уявлення, де артист розповідає про реальні події свого життя (Л. Монтано. Смерть Мітчелл; або Сполдінг Грей. A Personal History of the American Theater, 1980).

4) Ритуальна і міфічна церемонія, наприклад «Оргії і Містерії» Нітша. 5) Соціальний коментар, як у відеохудожника Боба Ешлі, який розповідає про сучасні міфології, або у Лорі Андерсон у «Сполучених Штатах I і II (1979-1982)», де поєднується поезія, електронна музика, кіно і діапозитиви» [305, с. 233].

Примітним є те, що ключовим у перформансі виступає орієнтація на візуальний, а не вербальний характер сприйняття. Дійство мовлення, вербальні знаки також використовуються у ньому, однак не несуть пріоритетного навантаження, подаються, за звичай, у довільній інформативній формі або наділяються символічним сенсом. Так, містерія організовує тіло і мову як мімезис, на що вказував ще Арістотель у свій «Поетиці». В ритуалі відбувається єднання містеріального тіла з рухом символу. На думку К. Станіславської, «культурним корінням, стильовими джерелами перформансу являються архаїчний релігійний ритуал, стародавні й середньовічні видовища, езотеричні практики, творчість футуристів, дадаїстів та сюрреалістів …» [365, с. 58].

Аналізуючи ритуальні процеси, пов’язані з перехідними ситуаціями в суспільстві та зміною індивідуального статусу, В. Тернер подає трифазну схему обрядів. По-перше, це «обряди відокремлення (rites de separation), де новачки, ініційовані, виводяться зі звичного соціального оточення, позбавляються колишнього статусу й на певний період часу «звільняються» від будь-яких соціальних зв’язків. По-друге, обряди проміжку (rites de marge), де новачки знаходяться в межовому, пороговому стані, в якому встановлюють зв'язок зі сферою сакрального або щонайменше з центральними нормами і символами культури. По-третє, обряди включення (rites d'agregation), де відбувається інтегрування суб'єктів до нового, стабільного суспільного стану» [380, с. 54]. Майже в кожному ритуалі відбувається проходження цих трьох стадій однаковою мірою.

Альфред Метро, аналізуючи розвиток і природу припадку в «культові вуду», продемонстрував, що останній насамперед включає до себе свідоме

бажання суб'єкта пережити його, надалі спеціальні засоби для провокування та ритуальну стилізацію його проходження. Роль, яку відіграють тут навіювання і просто симуляція, не підлягає сумніву; але, зазвичай, вони самі проявляють нетерпеливість бажання майбутньої одержимості й слугують йому засобом, щоб прискорити наступ одержимості. З одного боку, це схоже на невинну дитячу імітацію, злету фантазії, увінчаної маскарадним одягом та аксесуарами, однак, з іншого, «подібне mimicry не є грою: вона приводить до головокружіння, складає частину релігійного світу та виконує певну соціальну функцію» [174, с. 115].

Відтак, маска здатна поставати соціальними узами й носить інституціональний характер. До прикладу, у африканського племені догонів, відмічалася справжня культура масок, якою просякнуте все публічне життя колективу і в цей момент починають спостерігатися дещо хиткі, але започаткування політичної влади в чоловічих ініціаційних спільнотах із характерними масками. Адже маска – це знаряддя таємних орденів, що слугувала залякуванням непосвячених та водночас приховуванням особистості побратимів. Обряди ініціації полягають у тому, що новачкам розкривають суто людську природу масок. На думку Роже Кайуя, ініціація за таких обставин – це «атеїстичне, агностичне, негативне виховання, яке розкриває обман і змушує співпрацювати з ним. До цих пір підлітки лякались появи масок. І ось одна із них в погоні за ними з батогом. Спонукувані керівником ініціації, вони хватають її, скручують, забирають батіг, зривають маску – і впізнають одного із старших представників племені. Віднині вони й самі переходять до іншого табору. Тепер вони самі навіюють страх» [174, с. 116]. Отже, зазначена ініціація дозволяє посвяченим здійснювати різноманітні утиски щодо необізнаної масовості, де непримітно «симуляція» та «транс», маючи за «сценічну платформу» фестивне видовище, здатна обертатися свідомою сумішшю омани й залякування. В подібний спосіб відбуваються початки конструювання політичної влади. Цілком очевидно, що доля цих спільнот є неоднаковою, одні залишаються на

позиціях виконувачів певних магічних обрядів, танців або містерій, інші – карателями за крадіжку, зраду, отруєння. Прикладом може слугувати спільнота воїнів у Сьєрра-Леоні, що складається з місцевих відділень, які виносять вирок і приводять його до дії, влаштовуючи каральні експедиції проти непокірних поселень. Відтак, страхітлива міміка й забобонний страх постають вже далеко не ціннісно-придбаними елементами первісної культури, а швидше фундаментальними силовими двигунами, які здатні прояснити силовий механізм за зразком «порядку дискурсу» М. Фуко.

Колективна праця щодо здійснення подібних дій, на думку М. Фуко, здійснюється завдяки ритуальності в сенсі «порядку дискурсу»: «Ритуальність визначає ті якості, якими повинні володіти індивідууми, які промовляють (і в ході будь-якого діалогу, питання, читання напам'ять повинні займати ту чи іншу позицію та формулювати той чи інший тип висловлювання); ритуальністю визначаються жести, поведінка, обставини і вся сукупність знаків, які повинні супроводжувати дискурс; зрештою, вона фіксує передбачувану й нав'язливу ефективність слів, їх впливу на тих, до кого вони звернені, межі їх примусової значимості» [396, с. 182].

Перехід до цивілізації потребує поступового усунення домінування імітаційності та трансформації її на певну змагальність і фарт. Відтак, Р. Кайуа зауважує, що повсякчас, коли з початкового хаосу вдається виникнути високій культурі, як причина чи то наслідок цього відмічається помітне усування, зменшення влади симуляції. Звісно, за подібного підходу вони позбавляються своєї колишньої емпатичної переваги та витісняються на периферію суспільного життя, а згодом переходять в русло обмежено-регулярної царини гри і вигадки, створюючи для людей лише простір задоволення та допомагаючи відпочити від праці та розвіяти смуток. Підсумовуючи вищесказане, варто вказати й на те, що тут має місце безперечно естетизація дійсності, де онтологічно етос усувається естезисом з інтенцією на видива, розваги, відповідно, фестивація наближується до

перформативного дійства як присутності неперебутнього свята в проекціях принципово іншого та мінливого Я.

Завдяки святу, грі у перформансі відбувається вихід за межі норми, що створює певну провокативність, епатаж, звільнення від претензій на унікальність. Адже свята поставали ареною викиду різної енергії, зокрема й деструктивної, коли Homo Sapiens, за суттю, усувався Homo Naturalis. Психоаналітичні теорії щодо ритуальних дій у святі засвідчують факт унікальної властивості психіки людини – творення заради руйнування. Як процес руйнування, так і творення в культурі контролюється подієвістю і легітимністю святкових днів, що з очевидністю виявляється саме в ритуальній частині свята. Роль свята як засобу зняття напруги, гармонізації емоційно-психологічного стану людини і суспільства, повернення справжньої ідентичності з природою і соціальним середовищем, умови примирення з буднями, їх одноманітністю і монотонністю, відновлення світу з обмеженим простором і часом «стрибка в справжнє першоджерело ідентичностей» незаперечна [350, с. 46]. На це звернув увагу Конфуцій, який вважав, що правителі повинні організовувати і санкціонувати свято, мотивуючи це тим, що «не можна тримати тятиву постійно натягнутою, не розслабляючи її [час від часу], як і не можна тримати постійно розслабленою, чи не натягуючи її» [350, с. 41-42]. З одного боку, свято, поєднує механізми прийняття дійсності, адаптації до неї, дає можливість змиритися з об'єктивно сформованими обставинами, а з іншого – допомагає народитися новому, «загострює свідомість історії й водночас дає відпочинок від неї» [198, с. 127]. З втратою свята, навпаки, втрачаються риси людяності як в окремої людини, так і в спільноті в цілому. Людина стає обмеженішою, менш пристосованою і позбавляється, на думку Гарвея Кокса, відчуття свого важливого місця і призначення в космічному житті.

Примітно, що мистецтво є однією з царин культивування архаїки, яке демонструє зворотній рух логосу до міфу та втілюється у творчості Р. Вагнера, Д. Джойса, Т. Манна, А. Білого, С. М. Ейзенштейна, Г. Г. Маркеса,

Г. Г. Шпета й інших. Симптоматичною є думка українського філософа М. М. Бровка, який вважає, що «наявність перетворювального модусу в усіх видах діяльності людини є однією з найголовніших причин, котра на рівні і антропогенезу, і соціогенезу сприяла утворенню нової форми людського освоєння світу – мистецтва, в якій активно-перетворювальний потенціал з самого початку відіграв надзвичайно велику роль. При цьому обов'язково необхідно відзначити, що мистецтво активно-перетворювальний аспект людського освоєння світу здійснювало досить своєрідним чином» [84, с. 108-109].

Людина як істота біологічна, протиставлена суспільству, і водночас, на думку З. Фрейда, будучи суб'єктом культури, постає далеко не її апологетом, послідовником й поціновувачем, швидше, навпаки. Екстраполюючи думку З. Фрейда на сьогочасні реалії, зауважимо, що XXI століття частково повернулося до логіки первісного мислення, але не до дологічного, а «доформальнологічного» (О. М Фрейденберг), «імагінативного» (Я. Е. Голосовкер) мислення, що прояснює той факт, де дослідження доісторичного минулого зруйнували міфологему «доброго дикуна», повсюдно знаходячи у нього виключно «жахливі звичаї й людські жертвопринесення», однак саме цей фокус на першопредка, який знаходився в межовому стані виживання, «включав до свідомості страшне і жахливе (закарбоване в табу) й знаходив способи вижити, а також позбутися від них (під час ритуалу і свята), саме тому архаїку необхідно культивувати» [350, с. 10-11].

Однак, повернення до процедури ревізії історичного лона культури в контексті дослідження феномена фестивації ніяким чином не зводиться до спроби реконструкції архаїки в контексті дзеркальної заміни «вад» сучасника на «гідності» людини архаїчної, а швидше її реновацією – «тілесною практикою, яка культивує чистоту наскрізних станів свідомості: розгубленість, страх, біль, жах, екстатичне забування себе і, нарешті, почуття тілесної спорідненості з предками й одноплемінниками, а також досвід

воскресіння Космосу. Саме це, а не щось інше, є гідною долею людини в новоархаїчному проекті» [350, с. 10].

Тут варто зробити певні уточнення: мова йде не про піднесення архаїки до культу як необхідного проекту сучасності, а саме в сенсі культивуванні її як процесу обробки, рефлексивному опосередкуванню тих актів, інтенцій і мотивів, які раніше здійснювалися стихійно, природно, що сьогодні й здійснює перформативний поворот у науках про культуру, де в полі зору виявляються матеріальність і медіальність культури, динаміка її формування. За таких обставин людина вже поставлена самим фактом свого буття в світі перед проблемою виживання, оскільки світ змінюється водночас з нею і за її участі-допомоги. Культурологічна експертиза арсеналу навичок, вмінь та знань, якими володіла архаїчна людина, вже сьогодні може стати об'єктом культивування, до прикладу: техніки психофізіологічної саморегуляції, цілющих засобів древньої медицини, способів підтримки екологічного гомеостазу, вміння святкувати, жертвувати й виконувати табу в повсякденності. Суголосною неоархаїчній концепції В. Савчука є позиція М. М. Моісеєва щодо передчуття необхідності культивування архаїчної свідомості: «Перехід в епоху ноосфери буде, ймовірно, дуже складною межею в історії розвитку суспільства, якому доведеться відмовитися від багатьох традиційних форм, що обумовлюють його сучасний розвиток. Він зажадає і нової моралі, нової системи заборон, як це було на початкових етапах антропогенезу» [278, с. 94].

Так, перформативний підхід модифікує розуміння свята, розширюючи його в бік тенденцій залучення рольових моделей для аналізу соціальних дій. Свято як перформенс викликає до життя фестивацію як процесуальну модель освятковування дійсності, конструювання сьогочасних святкових практик для споживачів під час лімінальності чи періоду соціальних драм. Примітно, що остання починається тоді, коли мирне усталене суспільне життя, що регулюється нормативністю, переривається і призводить до кризового стану, який згодом здатен розділити суспільство на протиборчі сили. Якщо криза

носить ендемічний характер, наступний етап соціальної драми вступає до гри, передбачаючи альтернативні вирішення проблеми. Перформанс зберігає топос хаосу в культурі способом, закодованим у містерії, святі, карнавалі. Розчиняючись у хаосі, віддачу себе йому, фестивні практики здатні пробудити механізми самоорганізації. Зрештою, перформанс з ритуальною напористістю відривається від повсякденного, оскільки в просторі останнього, не здатен заявити про себе без втрати образу нормальної людини. Перформанс не тільки інтерпретує життя як драму, бо тільки «людина є буття, за допомогою якої ніщо входить до світу», але й «повертає граничну серйозність і архаїчну вагомість сакрального жесту. Працюючи з негативними станами: страхом, невпевненістю, абсурдністю, перформанс дає надійність на зцілення, на цілісне повнокровне відчуття життя» [350, с. 344].

Однією з важливих умов дієвості ритуалу є його співвіднесеність з певною точкою в часопросторі; щодо гри – ця ознака не є суттєвою. Під час трансгресії ритуалу до гри, передовсім втрачається просторова і тимчасова закріпленість ритуалу. Дослідник А. Байбурін виокремлює характеристики переходу ритуалу до гри наступним чином: «по-перше, змінюється функціональна спрямованість. Підкреслена прагматичність ритуалу, його орієнтація на кінцеву мету, змінюється орієнтацією ігрової поведінки на сам процес гри. По-друге, здатна з'являтися категорія глядачів, якої немає в ритуалі (принамні, в архаїчному). В цьому відношенні ритуал можна охарактеризувати як хепенінг, в той час як гра передбачає, якщо не погляд з боку, то фігуру "судді", що стежить за дотриманням правил. По-третє, втрачається незмінність відтворення ритуалу і з'являється велика можливість імпровізації. По-четверте, принципово іншим стає механізм трансмісії. Якщо ритуал передається з покоління до покоління шляхом заучування його частин, блоків, фрагментів, то гра – за допомогою правил. Зрозуміло, і в грі є певні частини, які передаються шляхом заучування (наприклад, словесні компоненти гри), але в принципі гра тяжіє до правил, себто до сучасного типу існування й передачі у часі» [54, с. 22]. Ритуал не утримує бінарності чи

то синтезу із грою за причиною неможливості вибору, оскільки останній з'являється лише в тому випадку, коли ритуал не переживається / проживається, а розігрується. За таких обставин мова йде вже не про ритуал, а гру.

Відмінність ритуалу від гри полягала в наступному: по-перше, ритуал виконувався та реалізував своє призначення виключно в екстремальних ситуаціях. Програма ритуалів була строго регламентована і співвідносилася з кризовими моментами та драмами в житті колективу, викликаними в соціальній структурі (народження, ініціації, весілля, смерть), або трансформаціями в повсякденному світі (епідемії, стихійні лиха). Подолання будь-яких ситуацій відбувалося виключно за допомогою ритуалів, оскільки іншого сценарію, неритуального події не мали. Іншими словами, ритуал можна визначити як єдино можливий спосіб поведінки людини і колективу в тих ситуаціях, які розцінюються даними колективом як кризові, відтак, вимагають спеціальних поведінкових практик.

На думку В. Тернера, «соціальна драма – це опис ряду унікальних подій, де приватні особи, котрі рухомі всіма видами мотивів і приватними цілями, взаємодіють найрізноманітнішими способами. Однак сама унікальність цих подій висвічує структурні закономірності, які їх пронизують. Відновлювальний звичай вбирає в себе приватні особливості поведінки, заново встановлює, нехай і на короткий термін, верховенство регулятивного звичаю» [457, p. 63].

Під час соціальних драм призупиняються усталені повсякденні рольові ігри, переривається звичний хід життя та відбувається переосмислення особистості / групи своєї поведінки щодо власних цінностей, періодично піддаючи сумніву цінність самих сповідуваних цінностей. Іншими словами, на думку В. Тернера, «драми викликають і утримують рефлексивні процеси та породжують культурні межі, в котрих рефлексія може віднайти законне місце» [458, p. 92].

Примітно, що глобалізаційні проекти сучасності, незважаючи на властивий їм механізм фундаментальної інтеграції, здебільшого характеризуються нігілістичним відношенням до ритуалу, і передовсім, продукують прагматично-утилітарну інтенцію автономного індивіда. Історико-культурологічні рефлексії сучасних дослідників, які вдаються до реконструкцій специфічних типів людської поведінки, нерідко непомітно для самих себе підміняють місцями звичне співвідношення ритуального й прагматичного. Це зумовлено ще впливом постмодерністської інтонації подвійного кодування, коли будь-яка культурна практика стає не лише амбівалентною, а й полівалентною, де ритуальне й прагматичне трансгресують одна до одної, обмінюються місцями. З іншого боку, це проблема підміни смислу ритуалу церемонією. Відмінність одного від іншого полягає в наступному: ритуали позбавлені принципу корисності, оскільки постають чергуванням символічно-експресивних, культових дій, сакральних проміжків у просторі повсякденного життя або навантажені культурною символікою конвенційні образи дій. Подібні смислові навантаження відсутні у церемоній, на що вказує думка В. Тернера, «церемонія вказує, ритуал трансформує» [457, p. 80].

Отже, ритуал на відміну від церемонії володіє культурною наддетермінацією, трансформативним та трансгресивним характером, що регулює переходи з одного стану до іншого. В. Тернер зауважує, що це можуть бути зміни пори року чи то кризи життєвих циклів, переходи між періодами життя окремих суб'єктів, як, наприклад, пубертатні, весільні та похоронні ритуали в процесі індивідуальної соціалізації. Тобто, ключовими щодо розуміння ритуалу завжди постають феномени ініціації й переходу. Церемонія, навпаки, слугує в якості знаків і виконує функцію вказування «на щось»: офіційно-державні церемонії (інавгурації, паради, зустрічі), урочисті оформлення подій, пов'язані зі змінами в цивільному стані, статусі. А от світські ритуали позначені важливістю залучення індивіда до соціальної спільноти й переходу від індивідуальних цінностей до колективних. Залежно

від сприйняття світського ритуалу учасниками, він може виступати і як чиста умовність (свого роду групова гра), і як засіб масової екзальтації, елемент квазісакрального політичного чи іншого групового культу. Сформовані в процесі секуляризації суспільної відповідальності та приватного життя світські ритуали, значною мірою успадкували зовнішню, психологічну структуру відповідних культових актів, позбавивши їх сакрального змісту.

Важливим елементом святкового ритуалу є подія (event). Івент або святкова подія як спеціальний захід є інструментом подієвого маркетингу, який припускає маніпуляційні практики свідомості, поведінки щодо запрошеної аудиторії. Трансгресивність ритуалу до театральної події відбувається в процесі поділу учасників на акторів і глядачів, створення міфу-оповідання, вибору спеціального місця, призначеного для подібних зустрічей, де публіка вибирається для того, щоб «на відстані» дивитися на подання відомого їй міфу, на акторів в масках, котрі його демонструють. Святкова подія виступає співбуттям двох і більше індивідуумів, груп, роду, як правило, заснована на загальноприйнятому міфі, який розгортається в сакральному просторі-часі. Розкриття події / «псевдоподії» здійснюється за допомогою міфу. Міф є структурним компонентом свята, дозволяє зробити святкове співбуття традиційним, оскільки останнє конституювалось частиною виробничого життєвого циклу людей. Щодо сучасного свята – це, перш за все, стратегія консюмеризму, що спричинила маркетизацію сучасної культури. Потреба в споживанні постає основоположною. На основі події формується фестивація як перформенс, що реалізується на підмостках сцени, а не всередині самого життя. Сьогодні до таких фестивних форм можна віднести, в тому числі, й акції, хепенінги, флеш-моби тощо. На думку, німецької театрознавиці Еріки Фішер-Ліхте, «мистецтво перформансу 1960-х років – акціонізм, хепінінг та експериментальний театр – превалює над ключовими аренами «стирання кордонів мистецтв», яке підкреслює постановочний характер естетичного й виводить на сцену замість витворів – події» [436, s. 22]. Найбільш репрезентабельною формою є перформанс, який

не вимагає тривалої й масштабної підготовки, рухливий в своєму вираженні. Привабливість перформансу полягає в творенні видовища, театральної вистави, шоу. Безперечно, що з моменту проведення першого перформансу його форма зазнала трансформацій. Він, як і раніше протікає за заздалегідь прописаним сценарієм, однак з включенням в цю форму ігрового компоненту, що є механізмом залучення в перформанс глядача, зближується з традиційною культурою свята, так як дозволяє і надає глядачам певного роду свободу вибору дій і ролі, які в первинній формі перформансу були відсутніми. Перформанс постає своєрідним результатом дійсності, «готовим продуктом», постаючи образом здійсненого бажання. Відтак, перформанс, з одного боку, як спосіб створення святкового івенту надає можливості видовищам, розвагам тощо. З іншого, укладаючи в собі ритуально-ігрову основу, за допомогою якої, як глядач, так і перформер включаються в першоподію, несе в собі (в дещо завуальованому вигляді) зв'язок з сакральним світом.

Амбівалентність щодо сприйняття світу і людського життя існувала уже на самих ранніх стадіях розвитку культури. У фольклорі первісних народів «поряд з серйозними (за організацією та тональністю) культами існували й сміхові культи, поруч з серйозними міфами – міфи сміхові й лайливі, героями – їх пародійні двійники-дублери» [63, с. 45].

Карнавальна культура, яка час від часу скасовувала табу та соціально-ієрархічні бар’єри між людьми, створювала «особливий ідеально-реальний тип спілкування між людьми, неможливий в звичайному житті. Це вільний фамільярно-майданний контакт між людьми, що не знає ніяких дистанцій між ними» [63, с. 62]. Зникали умовності статусності, майнового, службового, сімейного і вікового станів людини, яка святкує. Подібна фамільярна модель поведінки людини поставала суттєвою в просторі карнавального світовідчуття. Відбувалося своєрідне переродження людини до людини людяної, поза відчуженістю, з прийняттям гармонійного себе в оточенні собі подібних. На думку, М. Бахтіна, «ця справжня людяність

відносин була не тільки предметом уяви або абстрактної думки, а реально здійснювалася й проживалася в живому матеріально-чуттєвому контакті. Ідеально-утопічне й реальне тимчасово зливалися в цьому єдиному роді карнавальному світовідчутті» [63, с. 65]. Безперечно, подібні стани характеризувалися породженням нових моделей спілкування, відповідно, викликали до життя інші форми словесної чи мовленнєвої практики у світлі авторського забарвлення, жанровості, впливали на стилістику, спростовуючи попередні або утверджуючи нові конструкти.

Карнавальна сміхова культура, за висловлюванням Джона Докера, й сьогодні впливає на масову культуру XX століття та популярну культуру XXI: «голлівудські фільми, популярні літературні жанри, телебачення, музика – культура своєю надмірністю, всеосяжністю, інтернаціоналізмом та невтримною енергією, либонь, уособлює іншу найвищу точку масової культури, порівняно з тим, що відбувалося в середньовічній Європі» [367, с. 177].

Неоднозначністю сприйняття позначений простір сучасної культури, з одного боку, деритуалізацією та декарнавалізацією, де непрописними маркерами для нових свят виступають формалізм, нудьга, пафос порожнечі, піар. Підтвердженням даного розмірковування є зростання напруги в численних точках соціального, культурного й психологічного тіла: «нова обрядовість має шанс прижитися за таких обставин, коли обряд, що вводиться, чітко проводить ритм архаїчних ритуалів, веде за відповідними станами свідомості, втягуючи в серйозність гри, дійства, свята. У точці кульмінації остаточно блокується іронія й поривається зв'язок з повсякденністю. Вирішується проблема колективної ідентичності» [350, с. 18]. Примітною тут є позиція В. Савчука щодо творення відмінної моделі існування, а саме, неоархаїки в контексті дієвості ритуалу, віднайдення таїн, сили давнього символу та зауважує, що «новизна її не в синтетичних пов'язках на стегнах і голлівудських стійбищах першопредка, а за умови, що дозволяє знайти підґрунтя в просторі небуття,

безмовності й стерильної чистоти цивілізації. Як здавна міф вершив та перетворював світ дійством у ритуалі та рецитацією в молитві, так і нині участю в світі як співчуттям, працею як одкровенням, а святом як смертю та народженням, ми здатні відповісти на «запит» хворій цивілізації, надати допомогу природі нового тіла людини» [350, с. 153-154]. Сьогочасне людське існування сповнене ритуалами та символізмом, незважаючи на майже відсутню його усвідомленість. Справжній ритуал відіграє важливу роль у культурі, не лише дозволяючи віднайти ідентичність, однак постає певним «рядом запам’ятовуючих механізмів щодо пробудження, спрямування та приборкання могутніх емоцій, таких, як ненависть, страх, любов. горе. Вони також цілеспрямовано забезпечуються інформацією і утримують "вольовий" аспект» [350, с. 11]. Щоправда В. Тернер виходить з усвідомлення дослідження не з тексту, що описує ідеальний випадок гармонійної пропорційності, а з ритуальної ситуації, тобто зі стану суспільства, при якому конфлікт сягає того рівня, коли лише засобами ритуалу можна або відновити близьку до розколу соціальну структуру, або досягти умиротворення, узаконивши розкол. Зазвичай, символи ритуалу позначені синтетичним характером, оскільки об'єднують в собі несумісні ідеї.

К. Левін, аналізуючи кризу ідентичності в контексті повороту модернізму, зауважує стосовно «пошуку витоків ідентичності, що поклав край такому незаплямованому поняттю, як «початковість», і присутня девальвація унікального індивіда призвела до пошуку колективних коренів» [225, с. 89]. Так, принцип маніфестації унікальності індивіда, який передував сьогоднішній його девальвації, і постав ключовим конструктом у формуванні сучасного репрезентанта культури споживання – Homo Festivus – людини, яка святкує. А реалії сьогодення з інтенцією на споживання як абсолютну цінність постають нічим іншим як формою ініціації та соціалізації людини. Як раніше зауважувалося, Homo Festivus – передовсім репрезентант, дітище суспільства споживання, в якому сам акт споживання подається як святкове дійство. За таких обставин святкове десакралізується, потенціал піднесеності,

відчуття святковості девальвується, а повсякденне, навпаки, зводиться та підноситься до естетичного ідеалу.

Масштабність поширення глобалізаційних моделей якраз і викликало до життя (позасвідомо) саме колективне начало, на відміну від індивідуалізованого та анонімно-масового, оскільки саме колективне володіло потенціалом спротиву до універсалізації, будучи представником традиційно-родової культури. Річ у тім, що людина маси не акумулює потенціал причетності до коріння, відповідно, не відчуває ідентичності з виплеканим її прасвітом, у власних вчинках керується здебільшого стратегіями володіння та споживання. Тому Х. Ортега-і-Гассет у праці «Бунт мас», характеризуючи сенсожиттєву трагедію людини-маси, констатує факт її фіктивного існування – «зависання в повітрі» натомість, щоб обпертися на власну долю, її вибір – жити немовби жартома: «ще ніколи стільки життів не було з коренем вирвано з ґрунту, зі своєї долі, й не неслось невідомо куди, мов те перекотиполе» [304, с. 122].

Світ онтичного постає як світ прагматичного зразку, де визначають людину за маркерами побутового рівня існування в суспільстві. Не дивно тому, що в останні два десятиліття, як підтверджують дослідження М. Хренова, знову присутнє розчинення особистості в «єдиному колективному тілі», що зумовлене ситуацією переходу, трансгресії, коли «людина починає відчувати до-індивідуальний хаотичний стан, який скасовує все приватне й індивідуальне, занурює людину в теургічну сферу, повертає її в біокосмічну єдність і дає їй шанс на відродження за допомогою злиття з родом» [206, с. 71].

Відтак, звернення до ритуалу, свята є продуктивним щодо здатності формування почуття колективної причетності, які постають «не просто епіфеноменами чи маскуванням глибинних соціальних і психологічних процесів ... , вони володіють онтологічною цінністю, що має певне відношення до стану людини, яка розвивається, чия еволюція відбувається здебільшого за допомогою її культурних інновацій ... Розшифровка

ритуальних форм і розкриття походження символічних дій, можливо є більш корисними для нашого культурного зростання, аніж досі припускали» [380, с. 9]. Так, сучасний розквіт традиції фестивалів свідчить про глибоку необхідність віднаходити часопростір для періодичних зустрічей, щоб дізнаватися та бути в курсі тенденцій щодо фестивного життя, заповнювати недостатність відвідувань театру, відчувати почуття причетності до чуттєво-інтелектуального співтовариства, долучатися до нових форм, зокрема, фестивації, яка є виходом мистецтва в контекст культури повсякдення, що відбувається за допомогою арт-практик, і постають ареною розмивання меж мистецтва та аматорської творчості. Святкова стихія дедалі частіше перетворюється на своєрідну можливість експериментальних образних майданчиків (найрізноманітніші за жанровою специфікою Fest, етно-фольклорні «Шешори, «Країна Мрій», «Дзвінкі перлини Верховини» (Свято Коломийки), фестивалі «Гоголь-фест», «Woodstock Ukraine», «Захід festival» – open air фестиваль, «Файне місто», «Схід-рок», «Республіка», «Трипільські зорі», фестивалі-конкурси «Червона рута», «Оберіг», «Танці з зірками»; театральні «Фестиваль театрів «Молоко», музичні «Odessa Classics», «Atlas Weekend», «L'vivMozArt», міжнародний фестиваль «Книжковий Арсенал», «Book Space», «Strichka Festival», архітектурний фест «CANactions», поетичні «Meridian Poltava», кінофестивалі «Молодість», фестиваль високого мистецтва «Bouquet Kyiv Stage» та інші, в яких можливість експериментування є необмеженою. Результуючим таких експериментувань та тестувань за допомогою Festive-практик є оновлення сприйняття світу людиною, закріплення змін, трансгресивні переживання від фізіологічного сприйняття до осмислення, природного існування до культурного, і навпаки, в основі чого лежить здатність до семіотизації.

Узагальнюючи вищевикладене варто зупинитися на двох полярних моментах щодо висновків. З одного боку, спостерігається суттєва зміна сенсу ритуалів, оскільки царина, що підлягає ритуальній регуляції, значно

інституалізується, що призводить до спустошення символів, а їх конкретно-життєвий зміст виявляється підміненим раціоналістичними конструкціями (даний процес спостерігається майже у всіх розвинених суспільствах). Подібна ситуація показує, що основою символізації й ритуалізації, поза яким жодне масове свято не проходить є ідеологічна концепція, котра заздалегідь постулює смислову навантаженість щодо критеріїв краси, добра, зла тощо. В такому випадку людська взаємодія в кращому випадку перетворюється у взаємні узгодження, що виробляють загальні оцінки явищ і конструювання соціального світу загалом. Або й більше, сучасне деритуалізоване суспільство дедалі частіше вдається до зовнішньої оболонки символу, який сповнюється необхідним змістом для замовника свята, де єдиною вимогою постає домовленість та взаємодія учасників щодо прийняття нового конвенційного змісту його наповнення.

Висновки до третього розділу

Підсумовуючи матеріал, викладений у третьому розділі дисертації, доцільно зробити наступні висновки :

1) підкреслено, що традиційне розуміння свята як особливого культурного феномену розглядається як вихід з буденності, передовсім, завдяки протиставленню його будням, на відміну від сучасних, де останні зазнають тотального впливу повсякденності, почасти зливаючись з нею, утворюючи гіперфестивний (Ф. Мюре) простір культури;

2) обґрунтовано, що фестивація конструюється як певний семіотичний простір з самовідтворювальною структурою та динамічним характером, інверсуючи свято у видовище та шоу-бізнес, де Homo Festivus виступає водночас і вправним режисером, і активним учасником. Когнітивно-смислове конструювання, що виникає в процесі оформлення семіотичних рядів приводить до пульсації знаків, впливу світових знакових

брендів («глобальних образів», global icons) на світ споживання і медіа, а також на глобальний товарообіг, що сприяють ще більшій семіотизації та інтерпретації культури. За такого підходу, фестивація виступає ареною реалізації та впливу водночас двох ключових мотивів, з одного боку, демонструючи «відоме медійне ім'я» та забезпечуючи, суспільну «культову прихильність», – з іншого, володіючи рисами суггестивності та атрактивності.

3) з'ясовано продуктивність залучення перформативного підходу щодо дослідження фестивації культуротворчості як техніки подолання криз, переходів у світових спільнотах, шляхом поєднання свята й ритуалу, лімінальності, що відкриває концептуальну територію й дозволяє сприймати фестивацію як перформацію в контексті просторового явища. Адже, інсценувальний характер дійств, притаманний як фестивним практикам, так і певним моделям репрезентації: спорту, політики, релігії, театру тощо.

4) виявлена відмінність між діями політичних акцій, які орієнтовані на прагматико-телеологічні інтереси від художніх, які, піддаючи сумніву усталену модель, окреслюють проблему в новому контексті, адже інтереси є різними: для перформансу – художній образ, політика – влада, актора – переконлива гра. Владні структури, за звичай, використовують свята як метод формування системи політичних, правових, релігійних та інших поглядів суспільства, оскільки масовий характер свят і принципи їхньої театралізації обумовлюють високий ступінь емоційного включення оточуючих. Фестивація тут постає унікальною ареною можливості перевтілювати власну природу, враховуючи просторові умови історичної, соціальної та політичної дій, і є моделюючим феноменом, у якій інтегруються форми політичного, інформаційного, видовищного характерів.

РОЗДІЛ 4 ПРАКТИКИ КОНСТРУЮВАННЯ ФЕСТИВНОЇ КУЛЬТУРИ

4. 1 «Festive»: технологія конструювання свят

Дестабілізація дисциплінарних меж у зв'язку з розвитком герменевтико-культурсеміотичної науки про суспільство й культуру, змістило центр аналізу з детермінації, пояснень, функцій в бік конструювання репрезентацій, смислів, установок та соціальних відносин. Конструювання картин світу значною мірою санкціонувалось формами репрезентації, спрямованими на підкорення сучасного світу. Осмислення варіативності реальності виявляється, таким чином, необхідним щодо розуміння сутності культури й специфіки людського буття загалом. Так, проблема поліваріативності реальності в сьогочасній культурі, причиною якої є динамічне зростання масштабу людської діяльності, що має культурний генезис, стає особливо актуальною.

Процес постійного конструювання штучних реальностей є невід'ємним щодо існування, формування та функціонування культури. Поняття «конструювання» є характеристикою творчої діяльності людини та сутнісною рисою культури. Власне, й сама культура є штучно створеною реальністю людини, де реальність є певним видом буття, що представляє собою сукупність речей, які володіють певною формою існування. Сутність конструювання полягає в діяльності, яка призводить до зміни початкового стану й добудування як природної, так й інших штучних реальностей. За такого розуміння, конструювання зовнішнього світу й самої людини – це процес буття культури. Ідея конструювання є іманентно присутньою, сутнісною рисою культури, що знаходить відображення в її розроблених і таких, які знаходяться в дослідницькому фокусі концепціях – аксіологічній, антропологічній, ігровій, інформаційній, інтерпретативній, перформативній,

просторовій, рефлексивній, семіотичній, і, безперечно, фестивній тощо. Остання, акцентуючи увагу на формуванні різних образів «Я» як Festive-технологій, розглядається в контексті ідентичності як результату соціальних інтеракцій і досліджується представниками конструктивізму П. Бергером, П. Бурдьє, П. Віріліо, К. Вульфом, Р. Гарре, К. Гергеном, Е. Гідденсом, К. Гірцом, І. Гофманом, Гі Дебором, Ч. Кулі, Н. Луманом, А. Молем, П. Слотердайком та іншими. Конструювання як сутнісна риса культури простежується в аксіологічній (П. Сорокін), антропологічній (Е. Тайлор), діяльнісній (М. Каган), інформаційно-семіотичній (А. Моль), ігровій (Й. Гейзінга), інтерпретативній (К. Гірца), фестивній (М. Бахтін, Ф. Мюре), ідеологічній (Л. Альтусер) концепціях культури тощо.

В процесі розвитку культури відбувається не лише конструювання нового середовища існування людини та безпосередньо її самої, а й окремих штучних реальностей (наукової, художньої, віртуальної реальності тощо), на які поділяється культура. Об'єктивна реальність охоплює все те, що існує самостійно, незалежно від свідомості людини. Суб'єктивна реальність включає те, що залежить від свідомості людини й існує в ній; реальність ідеальних образів свідомості людини. Сама можливість культури ґрунтується на існуванні суб'єктивної реальності. Наукова, художня, віртуальна, перформативна та інші реальності є локальними реальностями культури. Наукова реальність – це реальність, що є продуктом теоретичної діяльності. Закономірна поява наукової реальності пояснюється її значимістю для реалізацій функцій культури і тим, що вона водночас є закономірною формою розвитку наукового (системного) знання. Сконструйованою штучною реальністю вважається віртуальна реальність, що пов'язана з багатомірними можливостями комп'ютерної техніки, припускає взаємодію людини й машини. Передумовою появи віртуальної реальності є необхідність суспільства в нових, ефективних засобах задоволення важливих потреб. Поява віртуальної реальності пояснюється: по-перше, тим, що вона є формою зростання культури, вбирає її основні прояви; по-друге, покликана не просто

здійснювати функції культури, а й продукувати нові можливості щодо конструювання смислів і процесів перформативних дій. Так, «перформативність тут стосується можливості конструювання фактів і предметів у контексті суспільного використання – безпосередньо за допомогою широкого розуміння техніки. Однак для наук про культуру перформативна оптика володіє більш масштабними наслідками. Вона дозволяє усвідомити, що їх власні дослідницькі установки не тільки описують культурне самовиробництво, але й приймають у ньому безпосередню участь» [62, с. 77].

З огляду на проблему конструювання реальності загалом в історичному контексті примітним прикладом є звернення до ґенези однієї із сучасних стадій моделювання – когнітології з її філософським базисом – трансценденталізмом, генетичним батьком якого був І. Кант, а спадкоємцем, що проклав їй дорогу в життя – Е. Гуссерль. Когнітизація реальності постала процесом створення її нової форми, що наближала до паралельного знищення життєвого світу людини. Розвинена І. Кантом трансцендентальна філософія стала виходом людського духу до можливих світів, космосу. І. Кант, проходячи науковий шлях від природознавства до математичного знання, прийшов до ідеї існування порожнього простору-часу, однак філософ все-таки озирався на Землю, її емпіричне буття, хоча б як на «річ-в-собі». Е. Гуссерль пішов далі, замінивши кантівську «річ в собі» принципом інтенціональності свідомості, де вже колишній предметній реальності місця не має. Сутнісна інтенція свідомості на річ зняла проблему необхідності її самостійного існування. Однак, за Гуссерлем, фундамент свідомості все таки утримував залишки від фізичного світу, речей. Безперечно, внутрішньо він позбавив трансцендентальну свідомість від «природної установки», але сама вона, як і раніше, опиралася на принцип тотожності, який поставав єдністю, синтезом чуттєвих властивостей («відчуттів») живої людини. Кантівсько-гуссерлівській трансцендентальний суб'єкт – сублімація до чистого простору-

часу. Однак, це не нова сутність. Основа світу залишається старою, «поцейбічною».

Відтак, ідея конструювання як сутності культури є інваріантною для всіх основних її тлумачень. Розмежування у філософській традиції понять «буття» і «реальність» також може бути інтерпретована наступним чином: буття – це все існуюче, представлене як цілісність (сукупність реальностей); реальність – це вид буття, представлений сукупністю речей з однаковою формою існування та якостями. Елементом буття і реальності є річ, яка може бути визначена як щось існуюче. Проте лише в постмодернізмі непослідовність інтенціональності долається шляхом заміни принципу тотожності й суперечності на принцип відмінності й повторення у Ж. Дельоза, де ми опиняємося «за тим боком речей» [141, с. 137]. Свідомість стає самоцінною, функціонуючи поза межами будь-яких природних зв'язків із світом, вона більше не відображає його, а перетворюється в мислення, котре розвивається в процесі комунікації, а воно вважається, на думку В. Кутирьова, «не тільки нашим, а й машинним (постлюдським). Цей принцип є найбільш глибокою підставою трансценденталізму й когнітивізму як форм філософування вже в іншій, пост(поза)людській реальності» [221, с. 11]. Його позиція зводиться до того, «цілісна свідомість людини розпадається на смислове, понятійне (словесно-образне) – logos і формалізоване, технічне (мислення-комунікацію) – mathesis. Остання форма механізується і витісняє першорядну, основну, підтверджуючи вислів М. Гайдеггера, що «наука не мислить». Когнітологія – теорія мислення поза свідомістю, поза образами і психікою. *Поза розумінням.* <…>. Позбавлене рефлексії комунікаційне мислення перетворюється в штучний інтелект як нову реальність, іншу реальність *В Інше*» [221, с. 11]. В подальшому розумінні приставка «транс» подається автором як «перехід світу в інореальність та означає відмову від існуючих століттями уявлень щодо призначення і сенсу людського життя. Гуманізм трансформується в Трансгуманізм. Звідси, трансгуманізм – це транс*гомо*нізм, відмова не від

ідеології вищої цінності людей, а від них самих. Як форми буття. Її необхідності на цій Землі» [221, с. 13].

Автор демонструє своєрідну песимістичну модель культури, культивуючи у філософській антропології поряд з «тілами без органів» і «тілами поза простором», «постлюдську персонологію», «гуманологію», «творчу смерть», «безсмертя», моду на «зомбі» й інші варіанти самозаперечення, акцентуючи зміст цієї категоріальної перебудови в пристосуванні гуманізму, а фактично самої людини, до власної смерті. Модель мімікрії, що виражається у «відданні нашого живого, природного, предметного, власне людського буття на милість «того світу», техногенної, інформаційної, віртуальної реальності» [221, с. 14].

Однак, як засвідчує досвід попередніх історичних епох серед хаосу світ шукає свято, прагне повністю перетворитися на простір вистави, оскільки неможливо до безкінечності проголошувати кінець історії, творчу смерть тощо. Тенденція «епістемологічної невпевненості», яка торкається нашого сприйняття, призводить до протилежного результату, а саме, естетизації повсякденності, що трансформує поверхові пласти буття. Ж. Липовецькі у праці «Ера пустоти: Есеї про сучасний індивідуалізм», зауважуючи щодо зміни загального емоційного клімату, своєрідного звикання до такого світоглядного стану, прийняття своєї долі людиною, водночас акцентує увагу на загострені цінності приватного життя, індивідуальні права «на автономність, бажання, щастя» [233, с. 136]. Так, неминуче відбувається криза особистісної ідентичності, оскільки особистість, сформована в суспільстві, де прийнятним було відчуття радості за певну подію, впродовж життя відзначала приурочене до даної події свято, раптом опиняється у ситуації розвінчування міфу, табу на святкування, позаяк концепція держави змінилася, відповідно, стан переживання щодо тієї чи іншої події. В альтерглобалізаційному проекті сучасної культури, методологічним імпульсом якої є відсутність апеляцій до заданих ідентичностей чи культурної цілісності, а, швидше виявлення їх штучного характеру,

деконструювання усталених структур з інтенцією на усвідомлення нашарувань, суперечностей та міксовості всередині культури, пронизаної різноспрямованими дискурсивними практиками.

Дослідження динаміки змін теоретичних моделей святкової культури передбачає розгляд соціальної взаємодії, інституційної інфраструктури, а також матеріальних, економічних, політичних, ідеологічних, медіальних чинників як глибинних структур міжкультурних процесів. Сьогочасне суспільство, домінантним фігурантом життєвих установок якого є ринкова економіка, демонструє зміщення світоглядних меж між святковою й побутовою царинами. Характерним маркером сьогочасних свят, незважаючи на послаблення культурних, ідейних, світоглядних потреб, є посилення його економічної складової, де початкова соціальна ангажованість свята дедалі зближувалася з ідеєю економічної вигоди, що, зрештою, й привело до влади геґемонії.

Величезного впливу на характер сучасного свята завдають зміни, що відбуваються у сфері послуг. Значна частина суспільства співвідносить свято з бажаннями відпочити, отримати позитивний настрій, поспілкуватися з приємними людьми, відновити витрачену енергію й сили, змінити буденну модель, однак достатня частина – з можливістю заробляння капіталу, який увінчує себе успіхом при прискореному характері, циклічності й масштабності поширення тих чи інших подій. Звідси, й відповідь на питання щодо зростання численності святкових днів у сучасному календарі. Фестивація як Event-свято, при цьому впритул наближається до економічних стратегій споживання, де стимулюючим фактором розвитку святкової культури постає далеко не духовна її складова, яка домінувала в традиційному розумінні свята, а прагматична, що виражається в комерційних підходах щодо проведення святкових івентів.

Зводити багатогранність переорієнтації культури, зокрема, в бік політичного, ідеологічного, соціального, економічного аспектів лише до прийнятної вже постмодерністської розпорошеності приводить до звуження

меж у самому культурологічному дискурсі. Водночас помилковою є позиція виходити з того факту, що теоретичні трансформації виключно залежать від історико-політико-економічних факторів, як це демонструє Ф. Джеймісон, зауважуючи щодо постмодерну як «культурної логіки пізнього капіталізму» чи щодо поворотів у культурі як лише про відлуння «постфордистської трансформації» [447, s. 105]. Останній як тип раціональності передбачає серійне, масове виробництво засноване на жорстких технологіях, зокрема, використання конвеєра. Однак, постфордиська модель була притаманна масовій культурі, а, коли мова йде про «тут і зараз», то аналітики й дослідники сьогоднішньої культури її маркують як популярну. Вона, як і масова, є комерційно спрямованою, однак вибір залишається за кожною людиною, за суб'єктом; вона пропонує варіанти наративізації, подання себе, почасти в радикальних досвідних позиціях; спрямуванні до певних моделей репрезентації себе.

Сучасне свято наслідувальне й другорядне стосовно подій, що відбуваються в дійсності. Якщо звернутися до сприйняття свята давньою людиною, то це повнота і всечасність, де вона, беручи участь в святковому дійстві, перетворювалась і переходила в інший модус буття. Саме такий характер традиційного свята, котре відображало період кульмінаційної зустрічі в сакральному часі з чимось (кимось) священним. Лише при святкуванні естетичний суб'єкт здатен зняти діалектичний дисонанс між повсякденним життям та піднесеністю, здобути раціоналізований і чуттєвий досвід прагнення до ідеалу, де свято виступає втіленням цього ідеалу, а святкова екзистенція – одна з найвищих цінностей. Внаслідок святкового світовідчуття та світоосягнення суб'єкт святкування, переживаючи торжество як кульмінаційний зміст святкового хроносу, не стільки зазнає чуттєвих задоволень, скільки відчуває потребу в осмисленні комплексу почуттів, що відбувається у формі сакрального, як піднесеного моменту в повсякденному бутті. Почуття радості, що виникає при цьому, постає набуттям сенсожиттєвості та внутрішнього хронотопу святкування. Останнє

інтегрує сенс, почуття, розум і волю до єднання свята й людини, що очищує й перетворює внутрішній світ, обумовлюючи урочисте перетворення людини на людину-свято.

Фестивація, утримуючи розважальну природу, передбачає роздвоєння досвіду на реальну та ігрову складові, так, «можна брати участь у грі, навіть не розуміючи її, сприймаючи її цілком серйозно» [424, с. 637]. Оскільки «амбіції творчості» зменшуються до поняття «гри», а гра називається розвагою остільки, оскільки емоції, що виникають у грі, в ній і знаходять розрядку, не трансгресуючи до царини реальної дійсності. Подібне роздвоєння не є новаторським, проте на думку Р. Дж. Коллінґвуда, «в здоровому суспільстві роздвоєння настільки незначне, що ним можна знехтувати. Небезпека настає в той момент, коли, розряджаючи свої емоції в ігровій ситуації, люди починають думати про емоції як таке, чим можна насолоджуватися, забуваючи про наслідки. Розвага зовсім не те саме, що задоволення, – це задоволення, за яке не платять, а точніше, за яке не платять готівкою» [199, с. 97].

Справа в тім, що економічні проекти задають інтенцію до мислення людиною такими категоріями, як відносини, сім'я, робота, майбутнє дітей, дозвілля, що сприймається, на думку Ж. Бодріяра, як таке, що утримує «фалічну мінову вартість» [78, с. 196]. У межах цих структур «бажання втрачає свою абсолютність (якою воно володіє, коли ґрунтується на неповноті та зяянні одного партнера поруч з іншим) і стає предметом угоди, обміну фалічними знаками й цінностями, вирівняними за загальною фалічною еквівалентністю: кожен з партнерів діє згідно договору, розмінюючи своє задоволення в процесі фалічного накопичення, – зразкова ситуація політичної економії бажання» [78, с. 196]. Адже, мораллю політичної економії, патерном якої постає етична програма Бенджаміна Франкліна, виступає праця, тверезість, нажива, культ утилітаризму, врівноваженості, стриманості та скромності. Промовисто щодо цього зауважує Г. Костіна, посилаючись на Б. Франкліна: «якщо ти навчився

витрачати менше, ніж дозволяють твої доходи, ти володієш філософським каменем» [204, с. 302]. Так, надлишковість у споживанні виявляється неприпустимою й змінюється ощадливістю, а все, що пов'язане з людиною, її життям, часом, отримує здатність бути конвертованим, себто мати фінансовий еквівалент. Наскільки применшено культивується у людини власне життя, тим вагомішою постає її відчужена складова, наскільки нікчемним постає її буття, – тим істотніше капітал, що є еквівалентом цінності людини. Напевно, в сьогочасному суспільстві відносини даного типу є переважаючими, про що свідчать численні визнання, бодай навіть інсценовані, лейтмотивом яких стає туга за благополуччям, а платою – втрата суб'єктивності й перетворення на товарну модель. Такі поведінкові патерни, які постають у рекламі як візуалізація ідеального світу достатку шляхом медіалізації суспільства у вигляді світських івентів, шоу, акцій, тусовок, ілюстрованих тижневиків, інтерв'ювання, «біографій успішних», є сьогодні, безумовно, культивованим. Симптоматично цей факт демонструється у розвідці Г. В. Костіної «Естетика реклами», де «щастя елімінується достатком, де будинок – це площа, євроремонт, знахідки дизайнера, зимовий сад; чоловік – успішний, впевнений у собі, центр домівки, порядок і закон; жінка – домогосподарка, миловидна, добра мати; діти – здорові, радісні, розумні, талановиті; батьки проживають за межами дому (своїх дітей), але оточені турботою; домашні тварини – створюють затишок і високопородні – виступають як знак престижу» [205, с. 243]. У такий спосіб відбувається формування гіперфестивної ідеології, своєрідної фестивації життя, де саме масова культура стає основною культурною формою, відповідною економіці споживання і демонструє те, що ще в 1970-ті роки стосовно західного суспільства було охарактеризовано Філіпом Слейтером як народження «нової свідомості», що виходить з проекту економіки достатку. Внутрішню логіку колишньої культурної парадигми з її оцінками стриманості й здатності відкладати задоволення потреб, змінює інша, де численні потреби та прагнення їх задовольнити, розглядаються як неодмінні атрибути сучасної

людини. Основою саморегулювання цивілізації постає кровне споріднення, формування «репресивних», за Г. Маркузе, потреб, які виступають у відношенні до людини як невмотивовані чи то помилкові: «досягаючи цієї точки, панування під маскою достатку і свобод поширюється на всі сфери приватного і публічного існування, інтегрує будь-яку справжню опозицію й поглинає всі альтернативи» [266, с. 25]. При цьому стає очевидним «політичний характер технологічної раціональності як основного засобу удосконалення панування, що створює загалом тоталітарний універсум, у якому суспільство й природа, тіло й душа утримуються в стані постійної мобілізації для захисту цього універсуму» [266, с. 25]. Отже, картину культури та ідеології завжди характеризують зв'язки з владою та політикою. Французький філософ Луї Альтусер сприйняття ідеології інтенціює не лише на сукупність ідей, а й на матеріальні практики, де певні ритуали та звичаї змушують нас дотримуватися суспільного ладу, що його характеризує величезна нерівномірність у розподілі багатства, статусу та влади. Ідеологічними практиками, відтак, є приклади святкування Різдва, і уїк-ендів на узбережжі моря: «воно покаже, як ці практики дають задоволення та звільняють нас від традиційних вимог суспільного ладу, але, зрештою, повертають усіх на свої місця в ньому – відпочилих і готових терпіти експлуатацію та гноблення до наступної офіційної перерви. У цьому сенсі ідеологія поновлює суспільні умови та соціальні відносини, потрібні для подальшого існування економічних умов й економічних відносин капіталізму» [367, с. 108].

Англійський соціолог і політолог К. Крауч вважає, що «постіндустріальне суспільство – це не неіндустріальне суспільство, а втрата енергії й інновації індустріального. Постдемократичне суспільство теж втрачає свою енергію й інновацію, які переходять з демократичної арени на вузькі кола політико-економічної еліти. Політична енергія системи перейшла до глобальних корпорацій, які ведуть свій власний діалог з урядами. <…> економіка стала глобальною, а демократії залишились

національними» [208, с. 119]. Ця концепція подається автором як ближче майбутнє, що перед нами той самий варіант олігархічного капіталізму, який ми, в його первинній формі, вже маємо й добре відчуваємо. Тут наявні ілюзії демократії, ринку й свободи слова. А основною стає не відкрита, а потаємна політика домовленостей між олігархами і представниками влади чи то уряду. До речі, ще Арістотель зауважував щодо трансгресії від демократії до олігархократії, де інститути демократії лише імітують процес діяльності.

Фестивація як тотальна арена культури тісно пов'язана з маркетингом, а саме пристосуванням та рекламуванням розважальних, святкових послуг на глобальній основі для дедалі сильніше диференційованих специфічних локальних ринків. Маркетинг приводить до конструювання дедалі диференційованих сегментів споживачів, винайдення споживацьких традицій. Іншими словами, множинність чи то різноманітність сьогодні в ціні. Із погляду пересічного споживача вона править за міцну основу для формування так званого культурного капіталу. До прикладу, динамічне примноження в Україні чи інших країнах етнічних або «folk» маркетів вочевидь слугує з одного боку присутності чогось знайомого, ностальгічно бажаного. З іншого боку, вони також можуть правити за основу для формування культурного капіталу.

Втім, суспільство комфорту в сучасному його розумінні є радше сукупністю дещо гіперболізованих природних потреб людини. Іншими словами, індивідуальні прагнення комфорту дають у сукупності суспільство комфорту – складний і потужний механізм, що нас радше пригнічує, аніж радує, оскільки у суспільстві комфорту не людина користає із засобів задля власних зручностей, а навпаки, засоби користають із неї, щораз більше тиснучи та впливаючи на психологію мас. Відтак, людина стає дедалі залежною від громадської думки, яка почасти має характер сумнівного походження, при цьому, відбираючи в нас частину внутрішньої свободи. Тут йдеться про індивідуальну свободу щодо вибору саме такої моделі життя, як нам би хотілося, та користування тим, що нам до вподоби. Адже варто

поважати не лише свободу інших, а й свою власну свободу, якою ми обдаровані.

Кризи святкових форм здебільшого пов'язані з періодичними кризами цінностей суспільства. Погоня суспільства за подіями, перетворила їх у «псевдоподії», породила форми, позбавлені глибинного життєвого сенсу, залишивши їм переважно видовищно-розважальний характер. Видовища, поширення розваг, які раніше призначалися для святкових періодів, позначених маркером «сакрос», тепер постають доступними, незалежно від святкового календаря, помітно зменшуючи атрактивність самого свята. Споживчий ринок стрімко розвиває індустрію «святкової символіки», а медіалізація популяризує масштабну картину свят, які ніколи не мали прецеденту в історії культури. Перелік пропозицій щодо послуг арт-студій, продюсерських центрів, акційних заходів, концертних об’єднань, найрізноманітніших Fest проектів, івентів щодо організації загальноміських, сільських, корпоративних, молодіжних, дитячих свят із повним PR супроводом засвідчує про принципово відмінне ставлення до свята, сформованого під впливом ринкових відносин і передбачає наступну комбінацію – оплата рахунку і «все до ваших послуг» – провідні-шоумени, ді-джеї, артисти, актори, артистократи, пародисти, шоу-балети, фестивалі, зіркові шоу, ляльки, батути й атракціони, феєрверки й сценічні конструкції, художнє оформлення тощо. Також специфічна література скоординована на привітання, тости, святкові листівки як дотепного, так і серйозного змісту. Маніпуляції відбуваються на рівні товарообігу, адже, свято можна купити, замовити, продати, подарувати тощо.

Зміни в механізмах трансляції культурних цінностей, соціальної адаптації, рекреації та соціокультурної ідентифікації привели до масштабного чи вірніше, тотального, використання самого свята в сучасному суспільстві.

Святкове відчуття може далеко відриватися від своєї реальної історичної основи, породжуючи нездійсненні мрії, пасивну споглядальність

або бунтарські-анархічні настрої, що, наприклад, спостерігалися під час студентських виступів 1968 році у Франції, які відрізнялися яскраво вираженою тенденцією «карнавалізації», ігрового осмислення суспільних конфліктів. Воно може перетворюватися і в руйнівну силу, що підриває основи реальної свободи, коли використовується реакційними силами для виховання мас в дусі расової і національної винятковості, ненависті до інакомислячих. Одностороння орієнтація на розважально-естетичну діяльність, прагнення змінити векторність світу буденних турбот у спрямуванні перетворення його до свята, не розпізнаного в такому контексті навіть самими учасниками торжества».

Негативні моменти у святковій культурі накопичуються та проявляються в тому, що в момент святкування й післясвятковий період буття соціуму перетворюється в буття соціальної стихії, що руйнує сакрос справжнього святкування й перетворює зовнішню людину в єдиного суб'єкта святкування, нібито здатного протистояти цій стихії. Як підсумок, внутрішня людина виключається з буття свята й стає частковим суб'єктом буденного життя, здатним виключно на ритуальність та нібито буття.

З іншого боку, відомо, що святкове відчуття може безпосередньо зливатися з практичними діями, які розширюють рамки соціальної свободи, як це буває в часи бурхливих революційних потрясінь, епохальних подій, що змінюють модель світу. У таких випадках воно розхитує рутинні стереотипи свідомості, сприяє пробудженню мас людей від апатії, підсилює у них почуття згуртованості, вселяє впевненість і рішучість боротися за справедливу справу. Загалом, на думку О. В. Захарова, справжня демократія інтенціює до «народного свята». Оскільки демократія передбачає вільне відчуття людини, то для того, щоб здійснити цю практику відчуття себе варто виявляти себе, бодай зовнішньо, а це уможливлюється тоді, коли сама людина для себе постає своєрідним видовищем. Фестивація як універсальна форма адаптації людини до стрімко змінюваних умов її існування, реалізує

свій гедоністичний і рекреаційний потенціали, виступаючи як механізм ідентифікації.

Сьогодні фестивація виступає як засіб реалізації не стільки гедоністичних та рекреаційних, наскільки ідентифікаційних та адаптаційних стратегій, закріплюючи в суспільстві соціальну ієрархію за допомогою символічно значимого культурного споживання. При цьому сприяючи стабілізації суспільної системи шляхом конструювання особливої віртуальної надбудови над реальністю. Ця гіперреальність створюється за допомогою засобів масової комунікації; шляхом створення особливої естетичної системи, де реальність знищується в копіях і варіантах, а також за допомогою міфологізації реальності та створення специфічних структур масової свідомості, котрі базуються на архетипах простору і часу, подібних за характеристиками до тих, що представлені в архаїчному міфі.

Магазини відчиняють двері в світ споживання, що дозволяє долучитися до найбільш масштабної і всепроникаючої культури, пов’язаної з культурою розваг і зірок. Трансгресії традиційної фестивної культури в споживчу здебільшого здійснювали так звані представники «селебрітіс». Враховуючи трансформовану структуру індустрії розваг та медіа в XX-XXI століть не можна обійти увагою, бодай побіжно, їх культуру («селебрітіс») чи іншими словами, культуру «знаменитостей», «зірок» яка продовжує зберігати свою привабливість, завдячуючи при цьому фестивації, що постає ареною реалізації гламур технологій. З одного боку, ставлення до знаменитостей супроводжується іронічним присмаком, особливо коли мова йде про надмірну увагу, яка їм приділяється. З іншого, наше спостереження, обговорення й залучення уваги, виступає підтримуючим фактором індустрії зірок.

Д. Маршал у розвідці «Просування і пред'явлення себе: селебріті як символ презентаційних медіа», займає позицію щодо культури «селебріті» як засобу освоєння дискурсу щодо самих себе. Впродовж більшої частини XX ст. селебріті служили маяками суспільного життя. Вони «дозволяли вловити

"дух часу" (Zeitgeist) у будь-який окремо взятий момент, "структуру сприйняття", зумовлену власними медіумами-кіно, радіо, популярною музикою й телебаченням. Приклади такої репрезентативної влади селебріті численні й різноманітні. Музичні відеокліпи 1980-х років вплинули на безліч стилів і напрямів, із вражаючою швидкістю поширених над будь-якими національними бар'єрами. Деякі знаменитості зуміли капіталізувати ці зміни й вплив репрезентації. До прикладу, Мадонна майже на два десятиліття стала головним ретранслятором субкультурних жанрів для більш масової аудиторії, за допомогою поп-музики, перформансів та відеокліпів. У свою чергу, цей апропрійований нею субкультурний стиль проникав у поп-культуру й моду» [270, с. 138].

Упродовж XX століття селебріті слугувала виключно телеологічним цілям: навчали покоління практикам культури споживання і як використовувати її, щоб продукувати, репрезентувати себе. Праці з питань реклами та культури споживання демонструють, яким чином індивід залучається до споживання й, зрештою, визнає міру особистої вигоди замість того, щоб самостійно виробляти (творити, продукувати). Зазвичай, дослідники проблем реклами та культури споживання втрачають той принциповий момент, що «трансформацію індивіда до споживача визначає перехід не від виробництва до споживання, а до дедалі масштабнішого розширення й повсюдного виробництва себе (production of the self)» [270, с. 139]. «Продукування себе» розуміється як постійна мінливість процесу виробництва, що включає безліч доступних конкретному індивіду форм споживання. Новітні комунікаційні технології дозволяють бути індивіду актором багатопланових сюжетів і подій, відіграючи численний спектр ролевих настанов, не гребуючи нічим. Таким чином, Д. Маршал виокремлює такий елемент репрезентації щодо селебріті, що формувався ще минулого століття – плітки як дискурс із безліччю нашарувань і градацій – від офіційного й санкціонованого до трансгресивного й делікатного. Наслідком подібного «дискурсу» було сформоване публічне «Я» селебріті.

Надзвичайно важливо, що цей дискурс був засвоєний аудиторією і осмислений як точка перетину приватного й публічного світів. Де Баккер зі співавторами описали як обговорення зірок слугує формою введення соціальних патернів щодо навчання молоді, іншими словами, «допомагає ухвалити рішення щодо того, яку сорочку одягнути, як вести себе та взаємодіяти» [434, p. 334].

Унісонною позицією є думка М. Глюкмана: «ті самі механізми можна помітити за поведінкою людей похилого віку, для яких селебріті служили елементом так званої парасоціальної активності: тут знаменитості виступають інтегрованими фігурами, вузлами призначеної для спілкування соціальної мережі, а їх парасоціальність означає принципову односпрямованість такої інтеграції в міжособистісний простір, частиною якого селебріті, очевидно, не є, але присутні лише в опосередкованій формі медіуму» [438, p. 309]. Відбувається утилізація святкового простору-часу для вирішення економічних проблем. Окрім того, саме святковий час дедалі частіше стає об’єктом споживання економічної структури, незалежно від сутнісного наповнення свята, оскільки соціальні зміни породили нові стилі життя, серед яких привабливим став гламур. Останній естетизує споживання і замкнений на собі, виступаючи при цьому достатньо м’якою формою моделі естетизації, при якій тебе не примушують, а приваблюють.

Постачальники розваг займаються якраз тим, що приваблюють свою аудиторію. Початкове виробництво відбувається наступним чином: в аудиторії збуджуються певні емоції, а потім забезпечується така перформативна, ігрова ситуація, в якій ці емоції розряджаються, не завдаючи нікому шкоди. Розваги швидше є гедоністичними. Переживання того, хто розважає створюються не як засіб, а самоціль. Такий телеологічний вектор добре відображається у автора книги «Глем-капіталізм», соціолога Д. Іванова, який зазначає, що «гламур – це не просто естетична форма або культурна логіка, це сама раціональність сучасного капіталізму» [169, с. 9].

Г. Почепцов у праці «Від facebook'у і гламуру до Wikileaks: медіа комунікації» зазначає, що гламур замкнений на собі, «це одна точка часу і простору. Отже, відбувається звуження часового обрію до завдань цього дня. Чоловік – це завжди мачо, поруч із ним його машина і жінка. Вони мають прекрасний будинок, їх рівень споживання набагато вищий за середній в країні. Саме тому вони задають рух до їх рівня. Вони живуть у сьогоднішньому дні. Все інше знаходиться поза межами їхньої уяви. Як наслідок, виникає максима, що проблеми слід вирішувати мірою їх надходження. В результаті створюється безпроблемний світ, хоча і штучний. В безпроблемному світі панують інші настрої, тут посмішка стає ознакою, похмурість залишається за межами цього штучно створеного світу» [339, с. 396].

О. Русакова у праці «Дискурс глобальної глем-культури» пише про феномен глем-капіталізму як «соціально-економічної формації, що системно відтворює цінності споживання, які є ядром глемкультури. Глем-культура народилася в надрах суспільства глобальної маркетизації й масового споживання. Її маркетингова стратегія орієнтована на ринки особливого роду, а саме – на ринки розваг, задоволень, шоу-вистав, розкоші і моди» [347]. Медійність постає домінуючим комунікативним каналом, що транслює цінності гламурної культури. Остання базується також на культурі селібріті, що є носієм та демонстратором дискурсу глем-культури. Вона продукує бренди та імідж, метою якої є уможливлення впливу на найрізноманітнішу публіку. Найважливіша риса глем-культури, розвитку й джерело її економічного процвітання – культ селебрітіс, поклоніння зіркам екрану. Культивуючи модель життя селебрітіс за допомогою піарності глем-культури активно розвиваються й отримують надприбуток в «креативній індустрії» та її сфери модельного бізнесу, шоу-бізнесу, арт-маркетингу, спа-індустрії, пластичної хірургії, гурмансервісу, VIP-туризму тощо.

Індустрія з продукування / виробництва іміджу та брендів забезпечує основну функцію – вражати публіку для подальшого виклику до життя

принципу наслідування, щоб самому стати брендом. Дискурс бренду домінує в культурі гламуру. Згідно теоретику брендингу Дж. Гранту структурно будь-який бренд можна представити у вигляді молекули, складеної з ланцюжка культурних стратегічних ідей. У числі таких – ідеї здорового способу життя, видовищні ідеї, лідерські та організаційні ідеї. Особливою групою брендових стратегій Дж. Грант виокремлює «стратегічні ідеї гламурних видань, до яких відносить ідеї еротизму і роскоші» [125, с. 205].

Фестивація, відтак, виступає ареною реалізації та впливу водночас двох ключових мотивів, з одного боку, демонструючи «відоме медійне ім'я» та забезпечуючи, суспільну «культову прихильність», – з іншого. Адже фестивації властиві такі характерні риси як суггестивність і атрактивість. Сьогодні неабиякого визнання набула поп-наука, безпосередньо пов'язана з впливом глемкультури, і десь на задвірках є її складовою. Е. Гоффман у праці «Подання себе іншим в повсякденному житті», вивчав дії й способи, якими індивід створює версію себе для навколишнього світу. Практики себе постають свідомим актом індивіда, що вимагає перформансу з метою підтримання образу як стабільної й керованої конструкції персонажа та його поведінки. До речі, певними рисами гламуру володіє й література, що прагне потрапити в номінацію інтелектуального бестселера. У. Еко блискуче прорахував основні ходи літературно-інтелектуальної глем-спокуси, сконструювавши універсальну модель бестселера, запустивши на книжковий ринок свої романи, що враз стали популярними: «Ім'я Троянди», «Маятник Фуко», «Таємниче полум'я цариці Лоани».

Тоталітарність глем-культури виявляється в прагненні залучити до своєї аудиторії найширші соціальні верстви українського суспільства. Основним засобом впливу на публіку виступає психолого-маркетинговий інструмент як спокуса. Спокуса в споживчому контексті є торговою пропозицією, від якої важко відмовитися. Серед її постійних представників не тільки читачі глянцевих журналів, фанати зірок шоу-бізнесу, представники поп-тусовок, але також амбітні інтелектуали, письменники,

політики, політологи, які прагнуть до слави та масового визнання, що складає їх задоволення. Однак останнє отримується і з почуття страху. Святкове єднання відбувається як у веселощах, сміхові, танці, карнавалі, феєрверках, гуляннях і піснях, так і в серйозній урочистості й скорботі, які своїм корінням сягають давнини. Згідно Г.-Г. Гадамеру, «…свято і торжество з усією очевидністю відрізняється тим, що початковий поділ тут відсутній, навпаки, настає загальне єднання. Щоправда, ця відмінна риса святкування пов'язана з певним мистецтвом, яким володіємо вже недостатньо добре. Це мистецтво проведення свята. І тут люди віддалених часів і менш розвинених цивілізацій значно перевершували нас» [105, с. 308]. Так, якщо звернутися до історичних свідчень й етнографічних спостережень з різних частин світу, в яких розповідається про значну кількість кровопролиття, що здійснювалися із неабияким присмаком жорстокості на святах, то спадають думки Ф. Ніцше, про те, що «ще не так давно не можна було й уявити собі монаршого весілля і народних свят широкого стилю поза стратами, тортурами або певного аутодафе» [292, с. 445]. Сьогодні, на думку Д. Колінгвуда, «тріллер» не такий вже і новий, його «можливо знайти і на сцені театрів єлизаветинської епохи, і скульптурі, що прикрашає склепи XVII ст. (мета середньовічних зображень Страшного суду полягала зовсім не в тому, щоб пустити мурашки шкірою, а в тому, щоб переродити грішні життя), у романах місіс Радкліф і «Ченець» Льюїса, в гравюрах Дорі і, нарешті, доведеним до рівня справжнього мистецтва, в перших тактах П'ятої симфонії Бетховена і в фіналі моцартовского «Don Jiovanni» [199, с. 96].

Фестивність та гламурність як стильові складові життєдіяльності сучасної особистості з репрезентаційним характером, популяризуються дедалі масштабніше, де культура й політика співвіднесені з системою-фільтром медіа, що організовує й визначає ієрархію цінного, значущого, важливого. Фестивація, будучи сконструйованою реальністю й сама створюється образами й моделями, скомбінованими медійністю, політичними бізнес-проектами, бажаннями, чутками, уявленнями тощо.

Відтак, сучасному Festive притаманна гра як у художній, так і соціально-політичній практиках різних соціальних суб’єктів із переплетенням моделей творця / актора / споживача / замовника й передбачає множину шляхів конструювання видовищних артефактів, хепенінгів, флешмобів, боді-арту, перформансів, політичних акцій тощо.

Фестивація укладає цінність власне в собі самій, оскільки святковий акт постає цінним у хвилину свого програвання. Святковий симулякр зберігає у своїй основі ритуально-ігрову діяльність і шукає для свого втілення дедалі новіші форми. Отже, свято, у міру появи нових видів мистецтв, тих чи інших соціальних особливостей, зміни історичного часу, апропріює найяскравіші, найважливіші моменти, трансформуючись до тієї моделі, яка найбільш актуально-вигідна суспільству. Саме фестивація і постає репрезентативною формою сучасного свята.

Якщо масова культура виступала як техніка виробництва істини, подаючи визнання як досконалу форму втілення прихованих бажань і прагнень, то популярна культура постає технікою конструювання просторів, комунікацій. Експансія капіталістичних ринків щодо переосмислених просторів культури сприяла економічній глобалізації, яка дедалі більше поставала новою просторовою конструкцією з ключовою ідеєю, що «глобальні тенденції більше непідвладні індивідуальним національно-державним акторам, але формуються певною конфігурацією взаємозалежностей і зв'язків. Створення мережевих структур і зв'язків як властивість глобалізації задає неминучість просторового проекту. Категорія часу в поєднанні з європейською ідеологією еволюційного розвитку і концепцією історії прогресу, вже в будь-якому випадку не здатна охопити такі явища глобальної одночасності й просторово-політичні зв'язки між першим і третім світом» [62, с. 265].

Конструювання фестивного простору за допомогою символізації задає такий вектор, де увага спрямовується не лише на певні кодування, а й на маніпуляції, якими часто послуговуються в якості інструментів політичного

панування. Симптоматично, що прихильники такої стратегії вивчення політики виходять з ідеї, що дискурс є засобом упорядкування політичної реальності, перетворюючи політику в комунікацію чи «універсального посередника» (Е. Бенвеніст, К. Скіннер, Р. Козеллек, Д. Покок тощо). Влада, яка функціонує сьогодні в межах поліморфних технік управління людьми є найбільш універсальною. М. Фуко у праці «Воля до знання», звертаючись до аналізу культу Діоніса, демонструє факт зв'язку посилення ритуальних приписів з суспільно-політичними змінами. Зростання обрядовості, введення суспільно визнаних законів, які передбачають тотальність виконання всіх і всього є симптомом такої влади, яка здійснюється над усіма громадянами за допомогою кожного з них. Тут М. Фуко веде мову про феномен владарювання (влади) як техніки управління собою та іншими. На думку Фуко, культ Діоніса, завдяки власній природі, ухиляється від впливу певних традиційних систем влади, цим самим, протистоїть і виступає своєрідною «антисистемою» щодо влади, релігії та симулякру. Відтак, діонісійська протестна модель виступає опозицією щодо культивованих соціальних практик та офіційних релігійних форм. Культ завжди пов'язувався з владою за допомогою феномену симулякру. Ж. Батай, П. Клоссовскі, Ж. Бодріяр, які сформулювали теорію «симулякрів» тлумачать останній як результат процесу симуляції, «заміни реального знаками реального», не співвідносними безпосередньо з реальною дійсністю. Згадаймо Епікура, для якого сприйняття є маркером істинності, брехня з'являється тоді, коли до нього додається судження. Французький філософ Ж. Бодріяр підкреслює «фіктивний» характер цього процесу і оголошує симуляцію безглуздою. Однак разом з тим, він визнає, що в цій нісенітниці є «чарівність»: «спокуса» або «спокушання». Поняття «спокуси» повертає нас до ідеї «святковості світу», фестивності, які набувають дедалі більшого значення для сьогочасного світовідчуття. Алан Воттс, британський філософ, письменник, називаючи нас «цивілізацією, яка страждає від хронічного розчарування», зауважував щодо нашого безперебійного стану захвату наступне:

«передчуваючи розваги, ми так поспішаємо їм назустріч, що зрештою не в змозі зупинитися і насолодитися як слід, коли вони стають для нас доступні» [459].

Так, світ стає гіперфестивним, масштабна роль відводиться прагненням до задоволення і розваг: тотальна естетизація і фестивація повсякденності накладають відбиток на культурне буття суб'єкта, який святкує, і деформує сакрос святкування в його відчутті. Фестивація постає як гібридизація, в якій форми віддаляються від наявних практик свята і рекомбінуються з новими формами, утворюючи нові практики. Подібна установка в царині мистецтва, зрозуміло, зміщує акценти на гедоністичне начало, котре в сучасній культурі виражене досить яскраво, як на побутовому щаблі культурного та світського життя, так і на організації художніх творів. Автор, що активно розробляє царину чуттєвої перцепції, незалежно від світло-темних її виявів, дозволяє глядачеві (читачеві) отримати максимально повне відчуття або задоволення від сприймаючого образу.

Е. Тоффлер свого часу зауважував, що «у зв'язку з прискоренням розвитку світу виникатиме потреба у створенні відповідних «заповідників», де, навпаки, швидкість гальмуватиметься, і саме там люди зможуть відпочивати» [378, с. 277]. Література теж може стати одним з таких заповідників. Зараз таку функцію активно виконує медіа, повертаючи нас до простішого стану свідомості. На думку Г. Почепцова, «фантазія може впливати на реальність, і реальність може впливати на фантазію. Обсяги виробництва віртуальності у світі безперервно зростають. Реальний світ перестає бути цікавим і починає ховатися за парканом віртуальності. Поступово люди переселяються саме туди» [339, с. 317]. Популярний телесеріал «Гра престолів» розглядається як новий етап розвитку фентезі, де магія вже не грає тієї ролі, як колись. Водночас у бік відійшли одномірні герої, тобто складність цього конструювання значно посилилася. Одночасність різночасного стала новим людським єством. Фантастичний серіал виступає симулякром науково-популярних передач недавнього

минулого, де акцентування уваги зміщується із споглядання розмаїття природи на непередбачуваність сюжетних ліній та й самого світу. Перестає дивувати популярність сучасної форми епосу – літератури жанру «фентезі», де «особистість піднімається над буденними імперативами, які опутують, стримують людську свободу, і спрямовується до "утвердження волі до влади / сили" над собою, своїми проблемами, обставинами, страхами, і котра остаточно реалізується в ідеї / архетипі "гіпостазування міжіндивідуальних цілей", відвазі зі свобідним вибором підпорядкуватися створеному для себе правоустрою, що знаходить своє символічне вираження в "особистості глави держави" (за О. Вейнінгером) або "Богові Світла" (за Р. Желязни), він же – іудейський Магед, шиїтський Махді, зороастрійський Мітра, буддистський Майтрейя, індуїстський Калкі, космонордичний Хельгі...» [135, с. 220]. Тут мова йде про «гібридні літературні жанри», котрі бравують стилістичними комбінаціями, одночасним використанням різних мов і стилів. Молода людина бажає такі розповіді, де яскравість, що привертає увагу, досягається не зовнішніми факторами (до прикладу, костюмами минулого), а конструюванням принципово іншого світу з неочікуваними поворотами сюжету: «вона відходить від справжньої героїки у бік героїки фантазійної, і пояснити подібне явище здатна лише нейронаука» [341, с. 314].

Конструйованою реальністю постають культурний простір і час, які існують поряд з фізичним простором і фізичним часом, що характеризують існування природної реальності. Процеси трансформацій та зсувів, які відбуваються в сучасній культурі у взаємодії таких фундаментальних елементів, як час і простір, вимагають належної уваги та осмислення. Спроба проаналізувати генезис соціокультурних феноменів часу й простору, їх підміни в сучасній культурі є значимими маркерами для нашого дослідження, особливо в макросоціальному та індивідуальному конструюванні культурно-історичного горизонту, причини кризи традиційної моделі вічності, що виявляється в підміні історії такими специфічними феноменами сучасної культури, як темпоральність, віртуальне середовище,

гіперреальність тощо. За подібної підміни залишається очевидним той факт, що час і вічність є ідеологічними ресурсами влади, на основі яких вибудовуються маніпуляції соціокультурної реальності. Зокрема, щоб знизити активність втручання мас в перетворення реальності, відбувається масове заміщення історичної реальності гіперреальністю.

Схема даного соціокультурного конструювання продукує контроль особистості з боку владних структур держави, за умов спроби регулювання і перетворення інформаційного виміру, балансує між статикою та динамікою, оскільки передбачає оволодіння простором (регламентування вимог до умов фізичного існування чи навіть до самого його факту), і оволодіння часом (контроль обсягу та ієрархії індивідуальних цінностей у їх хронологічній відповідності щодо актуалізовано-легітимізованих державою ерзац-зразків). Подібне відношення зрозуміло, оскільки формування державної самоідентичності визначається за допомогою задекларованої офіційно ціннісної системи, котра в свою чергу, постає домінантою інтересів держави, ключовим мотивом якого є економічні інтереси. Однак, при належному впливі фігур-домінант держави на систему медійності уможливлюється підміна в суспільній думці реальних економічних інтересів держави – інтересами верхівки. Надалі відбувається популяризація їх серед мас (певний час), змусивши людей повірити, що це їхні інтереси. Маркери розважального та імітаційного допомагають створити «People’s Fest», «свято для маси», яке завжди утримує конкретного замовника – «постачальника видовищ» і професійних виконавців, чим принципово відрізняється, наприклад, від «масового народного свята», де акцентом є творчий самовияв етнічної культури. Так, формується фестивація як ідеологічний конструкт, постаючи своєрідним інструментом, за допомогою якого владні ієрархи намагаються маніпулювати свідомістю з метою реалізувати певні соціальні програми.

Завершуючи розвідку, варто зазначити, що конструюванню підлягають не лише історичні факти, а й почуття та мотиви вчинків, які належать особливому типу репрезентантів, таким як Homo Festivus (людини, що

святкує), артистократа, актора історії тощо. Так, подібний контекст зумовлений розумінням вчинків і почуттів не як автентичних артикуляцій людини, а як конструктів, що переробляються в символах і за допомогою яких постають у формі нових / інших практик, супроводжуваних почасти боротьбою щодо утвердження тієї чи іншої смислотворної моделі фестивної культури. Симптоматичним є фестиваль «Comic Com», заснований в Сан-Дієго, і апропрійований до нашої фестивної культури у форматі «Comic Com Ukraine» (м. Київ, Арт-завод Платформа, 04 вересня 2021 р. – 05 вересня 2021 р.), який об’єднує шанувальників кінематографу, анімації, мультижанрові заходи, видавців, письменників, художників як фестивацію, де кожен здатен знайти «значимо» Іншого в контексті власної самості, де є можливість не тільки відпочити, повеселитися, поспілкуватися з приємними людьми, змінити звичну атмосферу й відновити сили, це ще й можливість заробляння капіталу, бізнес, який успішніше здійснюється тоді, коли частіше й ширше святкуватимуться ті чи інші події чи не-події. Такий факт дозволяє пояснити, як окремі етапи культурологічного дискурсу пов'язані зі змінами історичних, соціальних і політичних умов, а також ставлення до реальності в перспективі культурологічного сприйняття. У глобальному світі – гіпермаркеті, де ринок став *альфою й омегою* всіх життєвих установок, свято впритул змикається з економічним фактором, що стимулює розвиток святкової культури, постаючи прагматичним її лейтмотивом, вираженим у комерційних підходах щодо проведення свят. Посилення економічного чинника свята на тлі явного ослаблення світоглядних потреб, є однією з визначальних особливостей нашого часу.

Фестивація, відтак, виступає специфічним імітативно-креативним способом культуротворення в умовах конструювання святкової реальності. Вона спрямована на культурну апропріацію як присвоєння, переприсвоєння, залучення інших форм свята з різнотипних культур. Фестивація, з одного боку, постає культурною побудовою некласичного типу, співвідносячись із такими маркерами як дозвіллєвість, карнавальність, фрагментарність,

гібридизація, конструювання, моделювання, трансгресія, трансферність, а з іншого – самостійним елементом культуротворчого та соціального просторів XXI століття. Феномен фестивації, утримуючи гібридність, виявляє конструктивні феномени нашарувань та точок перетину, що, зрештою, й зумовлює розширення та переформулювання такої монолітної диференційної категорії як свято.

4. 2 Фестивація в комунікативному просторі культури

Домінування медійних комунікацій та інших потоків інформації в розширенні простору шляхом інтернет новацій приводять до формування нової форми соціальної організації сьогочасного суспільства – «глобального села» (global village) (М. Маклуен).

Медійні, політичні, економічні чинники дедалі більшого впливу надають комунікативним потокам, аніж, етнічним чи територіальним: «Шляхи та засоби пересування, придорожні мотелі, аеропорти і вокзали, супермаркети й парки розваг постають сьогодні, за теорією Оже, поширеними нічийними місцями, вже не здатними передати ідентичність як дещо "власне"» [453, s. 189]. Французький етнолог, антрополог Марк Оже, аналізуючи епоху «гіпермодерну» з колізіями особистості, яка переживає тотальні зміни, вибудовує концепцію транзитних просторів, котра «спрямована проти територіалізації, для яких характерними є швидкоплинність, відсутність ідентичності й часового статусу» [296, 136].

Фестивація виступає як своєрідна некласична модель фестивної культури на тлі трансгресивних та синкретичних практик презентацій свята. Розуміння фестивації в контексті «десакралізації» традиційних практик свята зумовлено насамперед глобалізацією культури як факту генералізації традицій, уніфікації смаків, почуттів, соціальної ментальності тощо. Водночас, період глобалізації, позначений втратою конкретного місця, тяжіє

до артикуляції проблем локалізації, яка сьогодні перетворюється у вимогу щодо переосмислення самого простору в розумінні культури. Втрата конкретного місця з очевидністю викликає до життя проблему простору як аналітичної категорії культури, постаючи стратегією репрезентації та принципом побудови соціальних поведінкових патернів. К. Шлегель зауважував, що дана стратегія звільняється з тенет «еволюціонізму, ідеї розвитку й прогресу. Вперше сучасна культурна географія бере тут в свої руки і надає найсильніших імпульсів для фундаментального зміщення ракурсів дослідження. <…> Далеко не все тепер вдає із себе знак, символ або текст, зараз це ще й субстанція, матерія» [454, s. 262].

Образно-символічний життєвий світ повсякденності, що змінюється під впливом сучасного медійного простору, постає міфологізованим, стереотипним варіантом реального життєвого світу повсякденності людини, сприяє утворенню ілюзорного аудіовізуального конструкту її соціальної ідентичності, «брендингу» масової свідомості щодо привнесення до неї клішованих, стандартизованих символів, значень, образів, трансльованих сучасній людині. Пропоновані медіааакторами постановки сучасних подій, точніше, івентів, за звичай, швидко схоплюються людиною, і вона без особливих вагань, критичних рефлексій йде поряд з ними як вправний виконавець програми – «примату спілкування над буттям».

Так, комунікація передбачає процес продукування інформації, повідомлення, розуміння, що дозволяє інтерпретувати суспільство як систему, яка «конституює сенс» [224, с. 129]. Моделювання смислових меж культури й політики є ключовим аспектом комунікативного процесу, який продукує формування нових соціальних ідентичностей, оскільки «культурні феномени історично явлені нам не тільки як певна ціннісна, "зовнішня" у відношенні до політики реальність, а як комунікативний процес, що забезпечує смислове фокусування різноманітних політичних очікувань ("політичну культуру"). Подібний процес може мотивувати або блокувати інноваційну діяльність різноманітних соціальних акторів» [160, с. 80].

Ю. С. Сабадаш у праці «Умберто Еко: гуманізм культуротворчих ідей», аналізуючи його творчий шлях та спадщину, звертає увагу щодо інтенцій мислителя щодо медіалізації: «Умберто Еко пропонує аналізувати повторення, копіювання, наслідування, надмірність і підпорядкованість їх заданій схемі як основні характеристики «мас-медійної естетики». Дійсно, телевізійна реклама, детектив, будь-який серіал культивують прийоми повторення, без яких вони, в принципі, немислимі. У глядача або читача, хоч це і здається дивним, знання інтриги й передбачуваність фабули оповідання викликають чимале задоволення» [350, с. 69].

Так, зміщення аналітичних оптик дослідження дозволило поставити проблему медіалізації як центральної у культурі, мистецтві тощо. Так, Джон Сібрук зауважував, що «у XX столітті медіа швидше транслювали популярну культуру, аніж створювали її. Довгий час в США було три канали і вибирати на ТБ було ні з чого. У контркультури не було ніякого доступу до цих засобів мовлення. Сьогодні все радикально інакше: в інтернеті масова культура і контркультура перебувають в однакових стартових умовах. Щодо інструментів маркетингу ... Контркультура – це такий самий маркетинговий інструмент, тільки більш точний. Сьогодні реклама націлена на те, щоб ви відчували себе причетним до невеликої групи, а не до величезної спільноти. Ви п'єте Red Bull, а не колу, тому що любите техно і екстрим. В такому розрізі, дійсно, сьогодні немає ніякого мейнстріму, все занадто роздроблено. Єдине, де він зберігся, це якраз музика» [358].

Дж. Сібрук, досліджуючи феномен популярної музики, її вплив на сучасне суспільство у книзі «Машина пісень. Усередині фабрики хітів» приходить висновку щодо творення пісень, де принцип оригінальності не є ключовим, і здебільшого залежить від «математики мелодії», за якою стоїть ціла команда продюсерів, топ лайнерів, текстовиків та бітмейкерів. Хоча в дійсності машиною пісень керують не лейбли, не радіостанції і не хітмейкери, а справжнім ляльководом виступає наш власний мозок. Так,

уявна причетність до знайомої музики приносить людям велике задоволення, оскільки дарує їм почуття соціального єднання.

Поняття «івентності» («подієвості»), яка заполонила увесь сучасний культуротворчий простір, походить від слова «подія», що у класичній традиції утримувала сакральні дати, фіксовані календарем, а також факти, справи різного характеру (термінові, приємні / неприємні тощо), що заслуговують уваги. Конструювання новостворених свят набуває дедалі глобальних масштабів, відповідно постає трудовою діяльністю нашої епохи та її основним відкриттям. Процес фестивації має лише віддалену подібність зі святами минулих часів або з дозвіллям нашого недавнього минулого. Адже класичне свято, прив'язане до певної дати, а також домашнє свято, відтепер розчинилися в глобальному святкуванні як гайнуванні часу, що невпинно змінює поведінку людей і навколишнє середовище. Свято припинило протиставлятися повсякденному життю, суперечити йому: відтепер воно – сама повсякденність і ніщо, окрім повсякденності. Свято та будні втратили виразність, і вся трудова діяльність людей постане ультимативною турботою щодо створення ілюзії відмінності між ними, вважає Ф. Мюре.

Щодо «подієвості», яка з’явилася не так давно саме у такій експлікації, смислове наповнення якої перестало означати вищевказане, оскільки не залишилося місця в світі постановників подій самій події, пригоді, яка, за звичай, трапляється несподівано. Так, у наш час подія як випадок, на жаль, не може претендувати на позитивні медіа повідомлення, оскільки опиняється в таборі переможеного, а зустрітися з непередбаченим вкрай проблематично. Принаймні, продавці видовищ та подій неймовірно бояться цього. Адже конструктори подій продають мешканцям сучасного світу «катастрофи, аварії, нещастя, сенсації й розваги – загалом все те, що й так їм належить, або те, що вони цілком могли б створити собі самі. В наш час майстрів соціальної ілюзії можна зустріти у всіх царинах життя. Я був знайомим з людиною, яка орендувала у господарів розкішні квартири для тих, хто бажав там провести прийом, або звану вечерю, або просто запросити друзів як до себе додому.

Таким чином, у повсякденному житті проявляється тенденція до історичних реконструкцій. Позбавлений сенсу, безтілесний, застиглий у часі ритуал шикарної вечері постає за тим боком Історії, де нібито щось відбувається і буде відбуватися – поза будь-якою метою і потребою, а лише тому, що воно відбувається, бо так треба. У кожній з царин людської діяльності кропітка праця з відтворення зруйнованого, спроба зліпити щось з праху конкретного світу набуває характеру стратегічного завдання з далекими перспективами. Це буде місія людей в третьому тисячолітті ...» [283, с. 239].

Сьогоднішні свята, здебільшого, набувають характеру фестивації як подій поза приводом, наслідків і продовжень, як помпезне зображення їх відсутності. Конструкторами фестивації постають постачальники подій. Комерційні структури, фірми, які жодного відношення не мають до культури, звертаються за допомогою до професіоналів задля привернення уваги до власної діяльності: «у зв'язку з тим, що кількість робочих місць у сфері культури, так само як і урядові та інші субсидії, постійно зменшуються, а, з іншого боку, видовищність затребувана дедалі частіше, майстри видовищ винесли свою діяльність за межі культурного простору як такого: мова може йти про розкручування нового продукту, організації Різдвяного свята на великому підприємстві, пожвавлення ділової вечері або семінару керівних кадрів, чи створення в центрі міста святкової атмосфери до святкування Нового року» [283, с. 241]. Так, культурна продукція займає місце ресурсу функціонування інформаційного суспільства, оскільки утримує культурну цінність, яка детермінує економічну вартість. Подібна акумуляція культурних цінностей в часопросторовому відношенні як індустріальних ресурсів утворюють культурний капітал матеріальних та нематеріальних надбань людства як основу функціонування принципово відмінних індустрій, зокрема, туризму. Так виникає тотальна арена комунікації, де фестивація виступає топ середовищем й розширює горизонти для інших форм, які засвідчують про новітній формат свята, фестивалів, моди тощо. Примітно, що сама тоталлогія займає нішу модного тренду культурологічної рефлексії,

оскільки на основі своїх принципів дозволяє концептуалізувати й вирішити проблему єдності різноманіття. Примітним є зауваження сучасного дослідника В. Кизими щодо концепції оновлення тоталлогії, яка «спрямована на аналіз трансформативних цілісностей, тотальностей, що розгортаються в собі, залишаючись ідентичними. Таким чином, ідентичність у змінах має еволюційний, природний характер, що належить природним і соціальним об’єктам, які ототожнюються життєвому шляху людського «Я», яке зберігає наслідування пізнавальних процесів, що розгортаються, але не втрачають єдності форм спілкування, наприклад, діалогу, гри тощо» [188, с. 15].

Монополісти фестивних подій зацікавлені передовсім у сенсаціях і прибутках, але не в ідеях, відтак використовують інформацію для переведення її в статус новини. Так, звернення до класифікації Н. Лумана щодо критеріїв відбору й переведення інформації до статусу новин є методологічно плідним для аналізу дослідження даного підрозділу. Передовсім, інформація повинна бути новою. Щоб підсилити її несподіваність, потрібно позначити наявне порушення безперервності ходу подій, розбіжність із очікуваннями, унікальність того, що сталося. Контекст, навпаки, повинен бути звичним, що викликає довіру» [244, с. 46]. Схвалення всього, що з'являється, на кшталт «все нове є прекрасним», – одна з характерних рис Homo Festivus з його почасти некритичним, прийняттям всього сучасного, котрий міг би обрати своїм святим покровителем вольтерівського Панглоса.

По-друге, перевага віддається конфліктам. Подібні теми віддаляють розв'язку до майбутнього. Не знаючи, хто вийде переможцем, одержувачі інформації відчувають напругу й намагаються вгадати результат боротьби, де інформаційний шум виявляється важливіше за саму подію, який, на думку В. Джеймса, постає колективним потоком позасвідомого, «об'єктивованою, безформною субстанцією, де змішані політика й плітки, мистецтво й порнографія, чеснота й гроші, слава героїв й популярність вбивць» [357, с. 10].

По-третє, можна підсилити увагу кількісними показниками. Цифри завжди утримують дещо, незалежно від того, чи орієнтується отримувач інформації, про що загалом йде мова. Особливо дієві порівняння: аналіз динамічних процесів (наприклад, зміни показників інфляції) або зіставлення територій.

Звичка не надавати значення статистичним даним, які, як правило, нічого, окрім посмішки не викликають, сьогодні перестала бути актуальною. Цей факт став також об'єктом фестивації. Конструктори подій здійснили перекроювання календаря, зробивши ревізію та розставивши віхи людського життя за власним баченням, де коригуються пам'ятні дати, замінюються оновленими тощо. Цілком можливо, що «у недалекому майбутньому 31 жовтня, тобто день святкування Хелловіну, замінить 2 листопада, День поминання, присвячений покійним, де колишнє свято органічно увіллється до нового, поповниться новими забавами, які набагато ближче серцю Homo Festivus, бо в ньому відсутнє будь-яке згадування про неприємне. Воно вже не належить старому світу, світу конфліктів, напруженості й діалектики, з яким у нас тепер немає нічого спільного» [283, с. 240].

По-четверте, інформації додає значимості й локальний контекст. Передбачається, що одержувач інформації добре знає стан справ у ареалі свого проживання і для нього цінними постають будь-які подальші відомості.

По-п’яте, важливими є порушення норм, які в зображенні мас-медіа почасти приймають форму скандалів. Власне, саме порушення робить норму явною, оскільки ніхто не знає, наскільки часто відбуваються відхилення від норми та яким чином здатні поводити себе в аналогічній ситуації інші люди. Інформація щодо порушень, подана у вигляді простої констатації даного факту, дозволяє одержувачеві солідаризуватися з іншими при засудженні порушення й прихильності норми, і водночас в демонстративному утвердженні свого незнання щодо реальної практики порушень. Постійне переміщення меж призводить до «ослаблення благоговіння перед перешкодами, перепонами й навіть заборонами» – *всіма* перешкодами,

перепонами й заборонами, – і це її найбільш стрижневі прикмети. Потяг до переступання меж, який тримають на прив'язі в інших місцях або в інші часи, тут зірвав із себе пута і почав лютувати буквально до нестями. З'явилися механізми, що зробили переступання саморушним і звільнилися від потреби в меті» [61, с. 206]. Цивілізація, як відомо, не заперечує «підривну діяльність» тією мірою, якою її можна осягнути не якісними, а кількісними категоріями. Висловлюючись узагальнено, цивілізація, яка розгортається на наших очах, здатна повністю контролювати все за однієї умови: якщо вона вбере в себе все, що за суттю повинно їй суперечити. «Збройні заворушення, крики розлюченого натовпу – все це тепер просто частина її структури. Те, що їй вороже, вона виробляє на конвеєрі, як і решту своєї продукції, і великими партіями викидає на ринок, але на цей товар у неї ексклюзивне право. "Нонконформізм", "особлива думка", "порушення табу", "внутрішнє посилання" та "маргінальність" – це все давно й міцно увійшло в наш побут. І самі страхітливі "підривні ідеї" розводять тепер, як худобу, в бетонних стійлах Політкоректності і Консенсусу ...» [283, с. 237].

По-шосте, особливо придатними для новин є повідомлення про порушення норм, коли до них додаються моральні оцінки, що дозволяють висловлювати повагу або неповагу до тих або інших осіб. Медіа відіграє важливу роль у відтворенні коду моралі. Це не означає, що вони стали вищою моральною інстанцією, – таких у суспільстві більше немає. Але зате вони можуть публічно називати якісь вчинки добрими чи поганими. В гіперфестивному світі будь-який жарт як ніколи пильно стереже шуліка моральності. Теперішнє існування треба полюбити беззастережно, і невдовзі вже, мабуть, не можна буде посміятися навіть над самими собою. Адже в гіперфестивному суспільстві люди вже не сміються, оскільки в ньому не має часу на жарти, дотепність, гостроту, тут завжди відбувається боротьба проти стількох речей одразу, що вже й потреби немає уточнювати, з ким і за що йде боротьба.

Так, гіперфестивна система турбується про мораль, з недовірою відносячись до живої мови, оскільки остання ніяк не піддається контролю, може нести неправдиву інформацію або принаймні звучати двозначно. Надзвичайно цікавим є той факт, що стан фестивності вважається верхом блаженства, оскільки він супроводжується стиранням відмінностей.

По-сьоме, класифікуються не тільки вчинки, а й ті, хто їх здійснює, цим самим мас-медіа не просто інформують про порушення норм, а й допомагають слухачеві або читачеві скласти власну думку. Весь комплекс прихованих мотивів, які спонукали, а почасти й змусили людину вчинити саме так, а не інакше, при цьому не висвітлюється.

По-восьме, вимога актуальності інформації веде до того, що мас-медіа зосереджують увагу на виняткових випадках (катастрофах, стихійних лихах тощо), а вимога рекурсивності викликає у журналістів підвищений інтерес до попередніх або до схожих подій (іноді створюються цілі «серії») [244, с. 62]. Тут Ф. Мюре зауважує, що навіть стихії, які час від часу нагадують про своє самостійне, реальне існування, сприймаються як злочин, оскільки Homo Festivus, подібно дитині, приймає своє бажання за дійсність, якої вже не існує. Він не хоче брати до уваги, що шляхи природи бувають звивисті, непередбачувані, загадкові.

По-дев’яте, поширення в якості новин думок чи припущень інших людей. Значною мірою в матеріалах мас-медіа відображаються вони самі: ті, котрі говорять, можуть самі відповідати на поставлене запитання чи то нав'язувати свої висловлювання, але так чи інакше ці висловлювання стають подією тільки завдяки мас-медіа. «Світ ніби наповнюється додатковими шумами: пропозиціями, коментарями, критикою» [244, с. 63]. Подібна багатослівна і безбарвна демагогія не має найменшого зв'язку з реальністю. Апологетам гіперфестивної ери близький і дорогий світ сновидінь, що приносить їм великі прибутки, вигоду, все інше їх не хвилює, не дивує зникнення реального світу й конкретної людини, з точністю навпаки, їх ніби це радує, або принаймні забавляє. Це світ, у якому вже не існує святкових

днів, відповідно місця святковому настрою у ньому також немає, тут людина хіба що заради задоволення витончується в жартах, бешкетних витівках, глузуваннях, нісенітницях, різних проявах духу незвичайності, а почасти й недозволенності.

Завершуючи, всі перераховані критерії стають ще суворішими, коли відбором займаються спеціальні організації, які рубрикують та клішують вже відібрану мас-медіа інформацію, яка згідно з аргументацією Г. Бейтсона, є «a difference which makes a difference», що означає «відмінність, яка створює відмінність» чи точніше : «... створює істотне розходження». «Per contra, світ форми й комунікації асоціюється не з речами, силами або імпульсами, а тільки з відмінностями й ідеями. (Помітне розходження [a difference which makes a difference] є ідея. Це – "біт", одиниця інформації)» [69, с. 276]. Інформація чіпляється за інформацію, де наступний елемент не завжди випливає з попереднього. Виникає ситуація повної передбачуваності: новий елемент інформації може залежати від рішень і дій людини.

Примітно, що Н. Луман акцентує увагу на факті непередбачуваності, яка є базисом розваги: не просто на дотриманні елементів інформації один за одним, а на здійсненій самою системою обмеженні, що визначає ймовірність надходження подальшого елемента ланцюжка. Розвага підживлюється несподіванками і напруженнями, які сама й виробляє: «Публіка вміє відрізняти реальність розваги від реальності як такої, про яку повідомляють новини. Опис суспільства в мас-медіа створюється не тільки новинами й повідомленнями; в ньому беруть участь також реклама і розваги, оскільки в цих сферах опис суспільства опосередкований нашими індивідуальними установками й готовністю до комунікації, тобто "доволі непрямим чином"» [244, с. 83]. Тому, мабуть, культуролог Дж. Сібрук в праці «Nobrov», аналізуючи культурний ландшафт після появи глобального супермаркету, зауважує, що «сучасна культура мас-медіа здається схожою на часи Людовіка Шістнадцятого: витончена ввічливість, за якою приховуються егоїзм та обман» [357, с. 234]. Або, пригадуючи розуміння ідеології як міфу,

за Р. Бартом, який діє в преріях позасвідомих значень, а саме, підтексті, вторинних значень, що утримують у собі тексти та практики. Адже, ідеологія постає тією цариною, де відбувається концептуальна боротьба щодо обмеження конотацій, фіксування конкретних або творення нових підтекстів. Б. Брехт щодо даного контексту в царині драматургії зауважував: «Гарна чи погана, але п'єса завжди містить у собі певний образ світу... Не існує п'єси чи театральної постановки, яка б жодним чином не впливала на смаки та уявлення глядачів. Мистецтво завжди має певні наслідки» [433, p. 150]. Подібне зауваження Б. Брехта можна узагальнити та застосувати до всіх культурних текстів. Так, «усі тексти зрештою є політичними, тобто пропонують паралельні ідеологічні уявлення щодо того, яким є чи яким має бути світ» [367, с. 16]. Так, культурні тексти покликані за допомогою ідеологічних конструктів, як телевізійні шоу, популярні програми, романи, художні фільми, Інтернет, соціальні мережі, YouTube привернути увагу й подати певний образ світу. Симптоматичним також є визначення медіа-видовища, медіа-спектаклю Д. Келлнера: «Спектаклі є медіа конструктами, що знаходяться поза межами звичайної та щоденної рутини, стаючи популярними медіа-подіями і захоплюючи увагу медіа й публіки. Вони включають естетичний вимір і почасти є драматичними, пов’язаними з конкуренцією, як олімпіади чи Оскари, вони включають непоборні іміджі, монтаж та історії. Медіа-спектаклі відносяться до технологічних медіа-подій, де медіа-форми – телебачення, друковані медіа чи Інтернет – обробляють події видовищними шляхами» [339, с. 131].

Домінування візуального дискурсу пов’язане з новим піктографізмом, з типом передачі інформації, що утворює своєрідну презентацію тексту, де комунікативна реальність стає активним центром формотворення, що не лише впливає на масову культуру, а й Homo festive постає тоталлогією моделей ідентифікації, які заповнюють екран, зокрема, пов’язаний з нічним святом, де кожна ніч перетворюється на перманентне свято, нічна культура усуває культуру дня, а денна культура носить відбиток буденної та нецікавої.

Теоретик культури та американський літературознавець Вільям Мітчелл (1992 рік) констатує утвердження пікторіального або іконічного повороту, майже в цей самий час архітектор, історик мистецтва Готфрід Бем (1994 рік) у розвідці «Повернення образів» зауважує щодо виходу на передній план іконічного повороту в контексті свободи від мови, текстуальності на противагу лінгвістичному. Іконічний поворот розуміється при цьому як зображення не лише знаків, малюнків, ілюстрацій, а й виводить за межі аналізу предметних образів, поширюючись на всю царину візуального сприйняття культури. Так формується підґрунтя до ширшого візуального повороту (visual turn), який простягається до таких візуальних практик і засобів сприйняття, як увага, спогад, зір, спостереження, культури погляду / оптики.

Культурологічний аспект пов'язаний з проблемою щодо способу сприйняття, у якому вже уприсутнені образи, оформлені технологічними медіа й техніками візуалізації. Тут мається на увазі трасформація ролі образів на тлі потоку їх у контексті медіаісторичної кроскультурності. Водночас сьогодні дедалі частіше спостерігається «вихід з образу» як відмова від функції зображення і репрезентації в мистецтві, здебільшого, медіамистецтві, що вказує вже не на зображуване і наслідування, що було притаманне традиційному розумінню образу, а вже на конструювання актів образного уявлення і технік візуалізацій. За такої оптики увага знову спрямовується на бачення як соціокультурну освоєну практику, яка набуває контексту з урахуванням впливу технологій та медіа на сприйняття, а також економічних і культурних відносин влади. Як зауважує В. Мітчелл, відбувається «швидше постлінгвістичне, постсеміотичне перевідкриття образу» в його багаторівневому функціональному взаємозв'язку, а саме, «як комплексної взаємодії візуальності, механізмів, інституцій, дискурсу, тіл і фігуративності» [449, s. 19.]

Відтак, візуалізація культури безпосередньо пов'язана з формуванням глобального ринку візуальних образів, викликаних до життя прискоренням

обміну інформацією між індивідами, суспільствами й континентами, актуалізує дослідження Festive видовища як соціокультурного феномена. Адже сьогочасність явлена нам очевидною перевагою та поширенням візуальної культури над вербальною, оскільки характерною ознакою перехідної ситуації є відтворення візуальних форм, котрі актуалізують видовищні форми соціокультурної активності. Таким чином, видовище постає тим центральним поняттям, яке, утворюючи цілу систему смислів, дозволяє автору здійснювати вибірку щодо розуміння його як культуротворчого феномена.

Видовищність як універсальна категорією, тією чи іншою мірою завжди є присутньою у культурі. Вже саме поняття «видовище», «видовищність», вміщує аналіз заголовних термінів. Згідно з тлумачним словником української мови слово «видовище», етимологічно походить від дієслова «дивитися», має два значення: по-перше, це «те, що відкрите для споглядання і привертає увагу», «те, що впадає до ока»; по-друге, «вистава» (театральна, циркова, спортивна). Аналогічні поняття в основних європейських мовах: англійська «spectacle», німецька «Spektakel», французька «spectacle», італійська «spettacolo». Їх етимологічна спорідненість спрямована до латинського дієслова «spectare», що значить «дивитися, споглядати», і похідному від нього іменника «spectaculum» – «представлення, вистава, видовище, виявлятися». До речі, класичний грецький театр вважається ідеальною видовищною формою, в якій синтезуються різноманітні види мистецтва: від пластики до лірики та музики. Грецька лексема «prosopon» змістовно схоплює і репрезентує ідею видовищності, закономірно ініціюючи контекст міркувань про світ як театральну сцену. В зв'язку з цим показовою є широта контекстів вживання даного терміну, від зовнішнього вигляду й зовнішності до соціальної ролі індивіда.

Поняття «видовищності» використовувалось у німецьких лексемах Г.-В.-Ф. Гегеля та М. Гайдеггера як «видимість» і «неприховування», відповідно поставали культурфілософськими концептами. Іншим її

корелятом можна вважати давньогрецьку лексему «алетейя», що має різні інтерпретації. Якщо для Г.-В.-Ф. Гегеля «алетейя» є відкритість буття, то для М. Гайдеггера – швидше неприховування. Втім, сьогодні доводиться визнати, що процес індивідуалізації, який виявляє себе в прагненні людини бути відмінною від інших індивідів, звільненні від приписуваних суспільством ролей і соціальних правил, нести відповідальність за своє життя та розпоряджатися своїм естетичним, емоційним, фізичним та іншим досвідом далеко не завжди здатні до виявлення себе на різних щаблях культури. Подібні обставини змушують дослідників вкотре звертатися до проблем колективної стихії з її вітальними силами, позасуб'єктності, архаїчності бачення світу, позначаючи нову культурну епоху як «неоархаїку» або «нове Середньовіччя» [426, с. 266].

Характерними ознаками цієї епохи дослідники називають анонімізацію й дераціоналізацію свідомості, прагнення повернутися до витоків, що вимагає відродження як великих релігійних систем, так і реанімації стародавніх магічних культів, підвищення значущості тих форм сприйняття реальності, які кореняться у найдревніших прошарках культури. Так, на думку Т. К. Гуменюк, у «сучасному тисячолітті Середньовіччя сприймається як жорстокий, але надзвичайно видовищний світ, подібний до нинішнього життя. Очевидно, "фентезі-серіали" досить точно відбивають амбівалентний світ, в якому живемо сьогодні, говорять про нас і сучасність» [126, с. 56]. А, відтак, зауважує автор, «не варто лякатися "очуднених" порівнянь: "францисканська радість" – щодо епохи середньовічного інквізиторського мракобісся і "молота відьом", рортівський "оптимізм" – щодо сучасних екологічних катастроф та розгортання "гібридних воєн", за якими стоїть трагічний досвід, про який людство мало б пам'ятати з часів Другої світової війни з її душогубками і концтаборами» [126, с. 55].

Уточненню понять «видовище» і «видовищність» допомагає вироблена М. Хреновим концепція та диференціація видовищних феноменів, де автор виокремлює: традиційні видовищні форми (ритуали, свята, балагани, масові

гуляння), традиційні види мистецтва (цирк, театр, естрада) і, притаманні насамперед для XX століття, технічні масові видовища (кіно, телебачення), сьогодні можна додати / розширити їх медіальними соціальними мережами, YouTube. Традиційні видовища репрезентують незвичайне, несподіване, рідкісне, почасти чудесне. Сприйняття традиційного видовища як демонстрації незвичайного, виняткового переростає подекуди в колективний екстаз.

Видовище постає не лише культурним, а й соціальним феноменом, презентує ситуацію спілкування, вибудовування опозиції «ми» / «вони». Фундаментальне обґрунтування воно отримало в дослідженнях М. Хренова, який показав, що видовище активізується в ситуаціях крайньої соціальної та культурної напруги, виконуючи функцію гармонізації, породжуючи хаос, а потім, долаючи його за допомогою реорганізації порядку. Обґрунтоване положення про те, що періоди активізації видовища як найбільш актуальної культурної форми співвідносяться з перехідними періодами в розвитку культури, є, на наш погляд, вагомим у дослідженні М. Хренова. Ознаками цієї ситуації, як показує автор, стають панування святкової стихії, розширення діапазону дозволеного, подолання соціальної норми у всіх типах людської активності, розпад ритуалізованих норм поведінки, домінування видовищних форм культури. Автор, розвиваючи модель соціокультурної динаміки П. Сорокіна, показує функції видовища для перехідних етапів, особливо акцентуючи його роль на стадії зародження ідеаційної культури. Незважаючи на різноманіття культур, їх типологічні ознаки структуруються навколо трьох основних типів – ідеаційного, ідеалістичного й почуттєвого, про що ми означували вже раніше.

Симптоматичною постає структурна типологія видовищних явищ італійського дослідника А. Банфі, запропонована ним у книзі «Природа видовища». По-перше, це видовища, в яких немає рольового розподілу на акторів і глядачів – святкування, спортивні змагання, вуличні події. По-друге, відокремлені видовищні явища, що мають своїх виконавців і глядачів, однак

з безпосередньою участю глядачів у дійстві – обряди, ритуали, церемонії. По-третє, видовище як самостійне явище, що має художньо організовану форму – театр (в широкому сенсі цього слова) [55, с. 93]. Примітним є той факт, що італійський дослідник оцінює видовище загалом із точки зору співвідношення в ньому дійсності й колективності. Кожне видовище – це форма емоційно-естетичного, ідейно-емоційного спілкування, ефект співучасті, колективної творчості з глядачем стає важливою характеристикою видовищного мистецтва. Тому при аналізі видовищних форм потрібно враховувати очевидну залежність від візуальної здатності глядача, а також фактору публічності, масовості як суттєвої ознаки. Видовищність та видовищні форми постають «системою експресивно-динамічних ефектів і прийомів залучення глядача в дійство із заздалегідь розрахованим результатом» [55, с. 93].

Варто відзначити своєрідну опозиційність щодо маркерів традиційних видовищних форм до сьогочасних технічних видовищних форм (кіно, телебачення, відео, Інтернет, соціальні мережі тощо), і пояснюється це відмінностями цих типів видовищ на рівнях структури спілкування й взаємодії людей. Традиційні видовищні форми характеризуються одночасністю дії та її сприйняття, для них характерний безпосередній контакт учасників. Щодо «технічних» видовищних форм з їх універсальністю необхідна лише здатність зору й слуху, з обмеженнями просторового характеру. Фестивація суспільного життя на основі моделювання атрактивних технообразів, що захоплюють увагу комунікативних реципієнтів, провокує їх займати не громадянську, політичну чи іншу соціальну позицію, а часто залишатися пасивними глядачами. Розрізнення уявного і справжнього, інсценованого й реального, сакрального й профанного, публічного й інтимного стає дедалі проблематичним. Прикладом може слугувати фільм режисера Пітера Уіра «Шоу Трумана», де головний герой Труман Бербанк у виконанні актора Джима Керрі не знає, що грає головну роль в грандіозному реаліті-шоу, однак свідомо чи позасвідомо

поводить себе саме так як артисти на сцені, звертаючись до аудиторії. Головний герой чудово засвоїв поведінку шоумена, яку демонстрували оточуючі його професійні актори, обізнані в тому, що відбувається. Звернення до даного прикладу, ілюструє засвоєння певного поведінкового патерну завдяки механізму позитивного зворотного зв'язку, який формує модель бажаної поведінки. Таким чином, відбувається процес конструювання від простого до складного, де сценарій з розрізнених актів складається до структурованої системи дій, що включає такі мобільні додатки як Інстаграм. Відтак, створювати сценарій технологічно вивірено є ключовою якістю Festive-режисера, Festive-постановника для успішної реалізації фестивної акції. Так, атрактивність Festive видовища, його зовнішня ефектність, яскравість перетворюють його на важливий інструмент в боротьбі за владу, використання якого уможливлює привити стереотипні патерни, переконання, сформувати «потрібну» громадську думку.

Дослідження Festive видовища як однієї з культурних форм, що актуалізується в ситуації переходу від слухового сприйняття до візуального, дозволило автору вийти на проблему динаміки культури, що має циклічний характер розвитку й підпорядковується певним закономірностям, котрі обумовлені зміною фундаментальних ідей, взаємопов'язаних із природою реальності й методами її осягнення.

Аналізуючи процес інтеріоризації технології фонетичної абетки, переводить людину з магічного звукового світу в нейтральний візуальний світ, де «західна людина великою мірою залежить від візуального втілення просторово-часових відносин, поза яким вона не може виробити механістичного відчуття причинних зв’язків, украй необхідного їй у повсякденні. Цілковито відмінний тип сприйняття в корінних народів спонукав інтерес до вивчення ролі писемності в переході від слухового сприйняття до візуального» [254, с. 37]. Акцент на результативності, що досягають ЗМІ, природний для будь-якої усної спільноти, де взаємозалежність – це результат миттєвого вияву причини й наслідку в усій

структурі. Це добре розуміють передусім рекламні та піарівські кола, які використовують нові можливості глобальної взаємозалежності з наголосом доступу до засобів інформації та наслідком такого доступу. Їх не хвилює самовияв іншої людини, вони будуть обурені кожною спробою використати рекламу з метою висловити особисту думку чи почуття.

Протилежною є позиція прихильників слухової культури, яка сповнена прямим особистим значенням того, хто слухає, оскільки «світ вуха – це гарячий гіперестетичний світ, а світ очей – відносно холодний, і нейтральний, людям слухової культури західна людина видається холодною, бездушною рибою» [254, с. 36]. Зрештою, диференціація людського потенціалу на окремі культури, мабуть, невдовзі стане таким самим абсурдом, як спеціалізація в окремих предметах і дисциплінах.

Сучасні Fest, Event, викликані до життя зростанням впливу медіа й процесами глобалізації та альтерглобалізації. Використання принципу Festive постає важливим аспектом візуальної культури. Візуальне сприйняття можна умовно назвати мультикультурним, тиражування його в Internet просторі є миттєвим і майже безкоштовним, що дає можливості до необмеженого поширення та охоплює масштабні локації. Культурна індустрія створює масову кількість артефактів навколо самого видовища. Поширення потреб накладає відбиток майже на всі царини людської діяльності. Локальні й регіональні свята прагнуть (що є природно) відокремитися та стати унікальними за рядом факторів, щоб мати можливість заявити про себе в глобальному просторі. Шоу-бізнес, відчуваючи привабливість свята, прагне виокремити ті акценти уваги, характерні риси, які можна використовувати в різних програмах (естрадних, розважальних, спортивних тощо), іншими словами, непомітно відбувається процес фестивації (як гіперболізація святкового) на тлі маркетизації культури. Сприйняття свята перетворюється з унікальної події в подію, яку можна механічно (технічно) конструювати. На відміну від класичної культури, коли відбувалося чітке розмежування між дозвіллям і виробництвом, діяльність

сучасної людини все дедалі стрімкіше орієнтується на гру, котра стає стилем життя. У зв'язку із наростанням дисбалансу між працею та дозвіллям, стрімким урізноманітненням можливостей сучасної масової комунікації, «візуальні ряди» для різних цільових груп сучасного суспільства конструюють саме видовищні форми. Стан суспільства, в якому картинка стає концептуальнішою за слово, знаменує народження соціального спектаклю – тотальної влади видовищної форми комунікації, яка, в свою чергу, вимагає поглибленого дослідження.

Одним із глобалізаційних чинників, котрий сприяє трансформаціям свят у бік комерціалізації є розвиток торгівлі, про що зауважувалось раніше. Україна, яка долучилася до загальносвітових глобалізаційних процесів наприкінці XX століття, що виявляють себе в економіці, політиці, культурі, не є виключенням, про що свідчать функціонування торговельно-розважальних комплексів (ТРК) та торговельно-розважальних центрів (ТРЦ), таких як «Ocean-Plasa», «Dafi», «Караван», «Материк», «Аладін», «Новий міст-сіті цент» тощо. Їх співвласниками є великі зарубіжні торговельні компанії такі як: Adidas, BGN, Fabiani, Dirk Bikkembergs, Armani, Tommy Hilfiger, Axara, Sasch, Etam тощо. Світова практика здавна позначена застосуванням видовищних заходів з метою приваблення покупців для успішного продажу товарів у великих супермаркетах. Сучасні новостворені свята й фестивалі, що за своєю природою є синкретичними, такі як «Гогольфест», «Цімборфест», «Свято вина», «Свято пива», «Свято хутра» тощо, вказують на характерну особливість цих заходів – бізнес спрямування. Наскрізною метою їх є забезпечення зацікавленості покупців до продукції певних брендів, виробників, що в кінцевому рахунку, сприяє досягненню економічного прибутку засобами мистецтва. Подібні святкові заходи отримали назву бізнес-свята. Докорінна сутнісна відмінність традиційних «професійних свят» від «бізнес-свят» полягає в тому, що сучасні комерційні свята обслуговують суто приватні інтереси транснаціональних корпорацій, власника, або власників певної фірми, є одним із засобів проведення

комерційної діяльності. Подібного змісту не спостерігалося раніше в так званих «професійних святах». Цивілізація, за словами філософа Рене Генона, представляє собою справжню аномалію в історії, оскільки вона одна серед усіх відомих нам, вибрала виключно матеріальний вектор розвитку, яка не спирається на жоден принцип духовного порядку». Філософ вважає, що матеріальний розвиток, який з великим прискоренням домінує вже протягом декількох століть, супроводжується інтелектуальним падінням, яке абсолютно не є компенсованим.

Фестивація спрямована на сприйняття вже оформлених образів технологічними медіа й новими техніками візуалізації, чи то за допомогою пікторіального або іконічного повороту, де змінюється роль образів під час медіаісторичних змін. Однак сьогодні дедалі частіше спостерігається відмова від функції зображення і репрезентації в мистецтві й медіамистецтві, що вказує не на зображуване, як в традиційному розумінні образу, а на самі акти образного уявлення, техніки візуалізації. Тут увага спрямовується на феномен «бачення» як соціокультурну практику, яка постає не лише звичайним оптичним сприйняттям. За такого підходу відбувається урахування впливів технологій і медіа щодо сприйняття в контексті економічних і культурних відносин влади. Виходячи за межі репрезентації й образної присутності, відбувається швидше «постлінгвістичне, постсеміотичне перевідкриття образу» в його багаторівневому функціональному взаємозв'язку, а саме «як комплексної взаємодії візуальності, механізмів, інституцій, дискурсу, тіл та фігуративності» [449, s. 19].

Історія культури, як й історія мистецтва звертається до аналізу історичних форм щодо зображальності аж до актуальних світів візуальності, залучаючи водночас політичні й медіальні царини візуалізації за допомогою електронних і цифрових зображень, включаючи камери спостереження. Ключовим питанням тепер постає інтенція не на зображення як об'єкт споглядання, інтерпретації чи пізнання, оскільки місце пізнання самих

зображень зайняло пізнання за допомогою зображень та візуальності; розуміння зображень змінилося розумінням світу в зображеннях, а також за допомогою специфічних культур оптики і погляду, що свідчить про перехід з предметного рівня на рівень аналітичних категорій, що є характерним для «Cultural Turn».

Отже, Festive видовище є культурфілософським поняттям з вираженим естетичним спрямуванням, що постає як: а) інваріантний зміст будь-якого видовища; б) сутнісна риса світосприйняття, заснованого на іманентно властивому йому почутті краси; в) конфліктна структура, яка базується на опозиційності («ми / вони»); г) інтегративний механізм, заснований на подоланні соціального відчуження, що володіє сугестивним і водночас, контрсугестивним потенціалом; д) найбільш актуальна динамічна культурна форма, що співвідноситься з трансгресивними періодами в розвитку культури.

Фестивація передбачає багатомірність творення видовищних артефактів, хепенінгів, флешмобів, боді-арту, перформансів тощо. Їй притаманне переплетення та розмивання функцій творця / автора та споживача / замовника / постачальника тощо. Відтак, вона виступає апропріатором, конструктором-демонстратором, оскільки обумовлена навколишньою реальністю, яка й сама почасти твориться образами й моделями, скомбінованими мас-медіа, політичними бізнес-проектами, бажаннями, чутками, уявленнями тощо. Відтак, Festive-видовище передбачає своєрідний «bricolage» художньої, політичної, ідеологічної практик. Метод соціальної прагматики дозволив розглянути комунікативну реальність як певний симультанний «креативний» імпульс презентантів та репрезентантів, які діють на суспільній арені, не припускаючи навіть у думках, що всі їх акти продукування є шаблонними, рутинними і субпідрядними. За подібного бачення, симультанна культуротворчість виглядає як певна редукція цілокупності художніх, мистецьких і культурних актів у практиках комунікативних реалій масової / популярної культур, зокрема, медіакультурі,

яка сформувалася як своєрідний міф у творчості Р. Барта, Ж. Бодріяра та інших.

Так, фестивність постає стильовим маркером життєтворчості сучасної особистості з водночас репрезентаційним та презентаційним режимами, за яких культура й політика співвіднесені з системою-фільтром медіа, що організовує й визначає ієрархію цінного, значущого, важливого, престижного, мейнстріму тощо.

4. 3 Ескапістичні практики в фестивній культурі

Однією з форм конструювання суб'єктивної реальності є ескапізм як втеча від буденності, що постає альтернативною моделлю повноти та багатогранності буття на основі зміщення акцентів уваги з усталеного способу діяльності до світу свята, фантазії, гри як своєрідної терапії щодо рутинного існування. Зокрема, це зумовлено специфікою сучасного культуротворчого простору, модусів його існування, позначених зростанням урбаністичних процесів, віртуалізацією сприйняття реальності, кризою самоідентичності, примноженням репресивних тенденцій, де людині доводиться системно збільшувати дозування соціального захисту. Динамізм означених процесів, зазвичай, спрямовує людину до ескапічного відчуття, втечі, усамітнення.

Ескапізм не є чужорідною властивістю культури, швидше, її онтологічною даністю, яка найповніше реалізується в трансгресії як переходу з одного культурного простору до іншого (в контексті розуміння Ж. Батая, М. Фуко та інших). Потреба людини в інобутті є природною, віддзеркалюючи процеси сучасності, змінюються форми прояву ескапізму, однак сам феномен завжди залишається присутнім щодо дійсності, де розглядаються ті чи інші аспекти його вияву. Проте, враховуючи потаємну,

інтимну природу власного вияву, ескапізм, за іронією долі, залишається так само прихованим щодо артикуляції в культурологічному осмисленні.

Безперечно, феномен ескапізму позначений полісемантичним навантаженням, відповідно, міждисциплінарним характером, його досліджують представники соціальних, гуманітарних, природничо-наукових царин, зокрема, філософи, антропологи, етнологи, географи, психіатри, фізіологи, генетики, культурологи, психологи тощо. Звідси, неоднозначні, почасти суперечливі узагальнення означеного явища.

Примітно, що однією з лакун застосування поняття «ескапізм» було позначення літературної течії, однак згодом цей термін почав фіксувати широкий спектр соціальних, культурних, психологічних, релігійних явищ, пов'язаних з втечею, відходом від дійсності. Варто зауважити, що поняття ескапізму навіть при поверховому аналізі джерел, у яких воно досліджується, здебільшого наділяється авторським контекстом. Так, феномен ескапізму розглядався Дж. Р. Р. Толкієном у есе «Про чарівні казки» як виправданий акт «втечі» від «потвор сучасності» до світу пригодницької літератури. Дослідницько-культурологічних інтонацій означений феномен набуває у двох вагомих зарубіжних працях: A. Evans (А. Еванс) «This Virtual Life. Escapism and Simulation in Our Media World», де здійснюється спроба відтворити різноманітні культурні та психологічні явища, пов'язані, на думку автора, з ескапізмом та Yi-Fu Tian (Ї-Фу Туан), який був історіографом під час правління імператора Gaozu династії Тан, його праці «Escapism», де дається гранично широке розуміння ескапізму як атрибутивного компонента будь-якої культури, яка здатна маркуватися як своєрідний глобальний ескапізм, відхід від природного буття.

Явище ескапізму окреслюється панорамою культурно-філософських досліджень західних авторів, таких як А. Еванс, П. Голландер, Ї-Фу Туан, Д. Келльнер, К. Гамельтон, Е. Мейл, М. Нельсон та інших. Примітно, що дослідник-психолог А. Еванс та П. Голландер диференціюють явище ескапізму як «відхилення від норми», а розвідки філософа китайського

походження, географа, автора концепції топофілії Ї-Фу Туана, зосереджені на дослідженні феномену ескапізму крізь призму культурного простору. Звідси, культура, на думку Ї-Фу Туана, у однойменній праці «Escapism» постає «не лише певними набутими звичками, виробництвом та використанням певних інструментів, а цілим світом думок і переконань, звичок та звичаїв, навичок та артефактів. Культура тісно пов'язана з людською схильністю не зустрічатися з фактами, нашим бажанням втекти тим чи іншим шляхом, аніж звичкою вірити. Дійсно, я хотів би додати ще одне визначення того, що таке людина до багатьох, вже існуючих: людина – це тварина, яка природно не схильна приймати реальність такою, якою вона є. Люди не тільки адаптуються, як й усі тварини; вони перетворюються відповідно заздалегідь передбаченому плану. Тобто, перед перетворенням вони здійснюють щось неймовірне, а саме: "бачать" те, чого не існує. Бачити те, чого не існує, – лежить в основі всієї людської культури» [456, p. 135]. Отже, Ї-Фу Туан розглядає ескапізм як втечу людини від світу природи до світу культури. Власне, відмінність підходів щодо розуміння ескапізму показує, що останній існує як складний соціокультурний феномен, котрий віддзеркалює процеси, властиві сучасному суспільству, що виражаються в таких явищах, як повсякденні практики контролю, відчуженості, анонімності життя, зокрема, кризи самоідентичності.

Остання, супроводжувана почуттям самовідчуження, здатна спрямовувати до ескапізму як втечі функціонування соціального тиску, рутинної буденності. Водночас у науковій літературі існує класифікація щодо причин відходу до ескапізму, зокрема, дослідник В. Бєлов виокремлює наступні позиції: 1) розбіжність між наявною реальністю соціального буття і тією, що представляється індивіду адекватною щодо реалізації свого життєвого потенціалу; 2) культурний шок, викликаний психічним станом людини, яка потрапила до інокультурного середовища, «культурного гетто», що формуються як анклав ескапістських спрямувань; 3) страх, зумовлений соціально-політичними реаліями, який найпотужніше виявляється в період

економічних драм і призводить до ескапістичних моделей існування; 4) ескапізм як прагнення подолання відстані між реальним і бажаним «Я».

Ескапіст як «людина інша», випадає з соціальності, викликає у влади й широкого загалу громадян певною мірою недовіру, занепокоєння, оскільки живе у кількох реальностях, відповідно, не піддається контролю з боку суспільства. Однак досить складно відрізнити світ ілюзій і фантазій від ідей та образів, що виникають поза межами соціальності на горизонтах майбутнього. В період кризових перехідних станів суспільства відокремити нормальне від анормального (окрім як у випадках «викидів» архаїчної моралі та культури) вкрай важко, бо суб'єктивні оцінки, значення, смисли в умовах руйнування «серединного поля» культури можуть різко відрізнятися один від одного. Подібна ситуація особливо характерна для сучасного кроскультурного соціуму, що знаходиться у стані безперервного оновлення й зміни, а отже, і кризи. Е. Гуссерль з приводу цього зауважував щодо необхідності створення особливої дисципліни, яка допомогла б сьогочасній людині «жити / вижити в кризі».

Утвердження медіалізації як процесу культуротворення шляхом впливу нових технологій та їх освоєння на масовому побутовому рівні, дедалі повніше сприймається не як втілена мрія, а натуралізована приналежність буденної рутини. Таким чином, буденність сьогодні постає певною рутинізацією того, що ще вчора утримувало статус незвичайного, свята, водночас це зовсім не значить, що людина не шукає виходу з буденності до інших царин. Очевидним є той факт, що від рутини буденного варто йти, щоб уникнути стресу. Але при розширенні цієї царини такі виходи знайти дедалі важче, а пошук призводить до явищ, котрі постають досить проблематичною й небезпечною зоною сучасної культури. Екстремальні форми поведінки, види спорту, що нехтують інстинктом самозбереження, перекручення людської тілесності й подібні проблеми часто пояснюються молодіжним екстремізмом, негативним впливом медіаангажованості.

Ескапістичне відчуття можна спостерігати у стародавніх греків щодо використання поняття «екстаз» або «несамовитість» для опису характерного стану, при якому людина втрачала свою волю і свідомість, повністю віддаючись на милість своєму демону або богу, котрий керував нею. Ключовою вимогою екстатичних станів поставало не стільки орієнтування в просторі та часі, скільки драматизація існування загалом. Подібний стан підкреслює новизну сприйняття, викликаного грою і постановкою. Висування на перший план екстатичного прийому неабияк актуалізувало його, оскільки звільнений від автоматизму повторення предмет, постає незвичайним, особливим. Ж. Батай вважає, що саме екстаз є основою «внутрішнього досвіду й постає єдиним шляхом, який приводить до трансцендентного» [58, с. 161] як виходу за межі власного я, де розкриваються сенси існування людини в світі та буття самого світу. Адже екстаз – це такий стан, «у якому людина не тільки виходить поза межі свого власного я до нескінченності, але досягає граничних меж можливостей, де їй відкриваються таємниці власного існування, до рефлексивного або, за словами М. Мерло-Понті, дооб'єктивного буття [275, с. 29]. Однак цей стан не є виходом до безмежного, швидше дотик до нього, наближенням до граничних царин розуму й зупинка перед всепоглинаючою безмежністю. В цей час ніби очевидна відмінність між поняттям «сторонності» та сприйняттям дивного, незвичного є достатньо удаваною, невловимою. Відтак, подібні стани постають світоглядним підґрунтям окремих субкультур, сформованих на основі релігійних практик (затворництво як усамітнення апологетів релігії, ісихазму як містично-аскетичної духовної практики), чи то перехід до групи обраних щодо спроби реконструкції ілюзорного світу (найчастіше в цьому сенсі згадують субкультуру толкієністів і руху, пов'язані з рольовими іграми). Водночас виокремлюють релігійний ескапізм, який проявляється у відході адептів релігії зі світського світу (в секту або аскетичну практику) і виражається в розриві відносин з колишнім оточенням. Релігія є найдавнішою формою

ескапізму, що виявляє себе в релігійних, містичних, міфологічних образах. Ідея існування потойбічного світу є формою ескапістського світовідчуття, що бере свої витоки від недосконалості світу земного. Безперечно, платонівська ідеалістична концепція «вічних ідей», де досконалим, абсолютним є лише світ ідей, ідеальних сутностей, а світ речей є лише блідим відбитком його також є близькою до ескапічного світовідчуття мислителя античності. За висловлюванням О. О. Труфанової ескапізм постає «кращим світом, до якого прагне ескапіст, за звичай відмінний від загробного світу або утопії: він необов'язково більш справедливий, досконалий і позбавлений бід, він просто інший, відмінний від повсякденного світу людини» [379, с. 102].

Примітним є концепт «ефекту відсторонення» (Б. Брехт), протилежністю якого постає ефект реальності, окремим випадком, де об'єкт здебільшого демонтується, відсторонюється, завдяки своєму незвичайному вигляду й референції до його штучного та художнього характеру. На думку Б. Брехта, під час «ефекту відсторонення» долається автоматизм сприйняття, варто «лише позбавити подію або характер всього очевидного, знайомого, зрозумілого, і викликати з приводу цієї події подив і цікавість» [82, с. 98]. Симптоматичним є добре відомий приклад давньогрецького філософа-кініка Діогена Сінопського, який намагався відмежуватися від соціуму, демонструючи цим самим власну «іншість», за допомогою – бочки як межі, яка поставала своєрідним символом відчуження. Тут ескапізм виступає відчуженням, навіть у випадку, якщо відсутня реальна межа, але є уявна чи віртуальна. Діоген як «людина інша», «випадає» з соціальності, викликає у влади й широкого загалу громадян певною мірою недовіру, занепокоєння, оскільки живе у відмінній реальності та майже не піддається контролю з боку суспільства. Пізніше подібну ескапістську модель теоретично обґрунтував Ж.-Ж. Руссо, що продовжує панувати в свідомості багатьох людей, втомлених від «благ» цивілізації, які полишають будинки, міста заради життя у віддалених від людських спільнот місцинах.

Дослідниця О. Труфанова у своїх розвідках притримується позиції, що «наявність ескапізму зумовлена здатністю людської психіки відлітати від реальності» [379, с. 103]. Так, на формуванням ескапістичного відчуття здатні впливати особистісні якості, які відводять індивіда від реальної дійсності: мрійливість, неуважність, спрямованість до розваг, прагнення підміни власної справжньої особистості уявною тощо. Подібне ставлення продиктовано протистоянням світів «справжнього», «реального», «повсякденного», де проживає людина, – світу ілюзорному, фантастичному, віртуальному, до якого вона мігрує. Відповідно, відбувається суперечливе оцінювання «світу ідеального» як позитивного та «світу реального» як негативного. Потреба щодо урізноманітнення буття, передовсім, викликана недостатністю вражень, яких можна компенсувати в рекреаційних формах, що «дозволяють людям відмовитися від повсякденності й на час зануритися до світу барвистих, фантастичних образів, гострих переживань» [302, с. 244]. Подібна стратегія породжена сьогочасною соціокультурною реальністю, яка представляє собою тотальну симуляцію.

Проблема зростаючої ілюзорності, перетворення реальності, з якою має справу людина, де речі здатні обертатися симулякрами, на думку Ж. Бодріяра, пронизує всі боки культурного буття сучасної людини. В умовах, коли дійсність дана людині крізь призму різноманітного й багаторівневого опосередкованого впливу, в котрому вона трансформується до повної непізнаваності, культурософське питання про сутність сучасної гіперреальності набуває абсолютно нового звучання. Концептуальною щодо розуміння ескапізму в даному контексті дослідження є теорія симуляції й симулякрів, розроблена Ж. Бодрійяром. Тут варто відрізняти ескапізм від інших смислових сентенцій, які репрезентують не просто «втечу від чогось», а патологічну «тягу до чогось», що не відповідає сутності ескапістичного розуміння. Феномен ескапізму варто диференціювати від явищ, які наближаються до нього і часом можуть сприяти його проявам: ескапада (скоєння вчинків, які відмежовують людину від суспільства), вихід (розрив

зв’язку зі своєю соціальною групою, поза переходом до будь-якої іншої), відторгнення як крайня форма ескапізму (певної соціальної ідентичності, самовідчуження, суїцид).

За Бодріяром, сутність ескапізму полягає в підміні справжньої життєвої активності її симуляцією. Характерна для сучасної культури орієнтація на споживання перетворює індивіда не тільки в користувача речей, але і користувача всього свого життя. Іншими словами, життя не проживається, а споживається. Посилення споживчої складової у культурі багато в чому пов'язано з комерційною рекламною діяльністю. Реклама націлена на формування штучних потреб, які повинні усвідомлюватися людиною як її власні, тим самим відчужуючи її від справжніх життєвих інтересів, перетворюючи в споживача. Рекламна комунікація виводить людину з реальності, формуючи свій особливий світ – світ образів. Прагнення індивіда відповідати тим чи іншим образам, які формується рекламою, може сприяти відчуженню та виникненню ескапізму. Симуляція життєвої активності при ескапізмі відбувається за допомогою розваг, тобто діяльності, поверхнево спрямованої на привнесення до реальності чогось нового й різноманітного. Як результат, ескапізм визначається як «відхід» індивіда від справжнього буття крізь призму його симуляції в розвагах.

У монографічному дослідженні А. Скорик «Мистецтво телекомунікації як феномен сучасної медіакультури: український дискурс», аналізуючи феномен та прояви ескапізму зауважує, що він є «принципово конформістичним та має своєю метою формувати індивідів, які володіють "щасливою", некритичною свідомістю, "невідхильним" стилем поведінки. Саме таких людей Г. Маркузе називає "одномірними", такими, які орієнтовані на безумовне прийняття образу життя, що диктується сучасним "істеблішментом". Зазначимо, що ескапістські інсталяції масової культури мають своєю метою відволікати людей від суворої дійсності, відводячи до світу безпроблемних ілюзій, десоціалізації, деполітизації, деідеологізації та ін.» [361, с. 69].

Проте ескапізм тією чи іншою мірою постає формою адаптації індивіда до соціуму, й виявляється у формах фестивності, туристичного ескапізму, екстремальних видів спорту тощо. Так, Ф. Мюре продемонстрував вияв ескапізму як екстремізму в праці «Після історії. Фрагменти книги», що вперше була опублікована в «Revue de Dô Monde» в 1998 році, у вигляді щомісячних заміток, де зауважує наступне: «Homo Festivus прямує в гори, катається / їздить / лазить там на снігоступах, викликаючи лавини, під якими сам і гине; інший випадок – відвідує фестиваль на узбережжі рибальського селища, і бере участь у святі моря, яке закінчується аварією корабля. А ще буває, його кемпінг зносить селевим потоком. У всіх цих нещастях вражає непідробне сумне здивування на обличчі Homo Festivus щоразу, коли природа зіграє з ним злий жарт. Хіба гори можуть бути безжальні до людини? Хіба океан становить небезпеку? Хіба річки можуть зносити все на своєму шляху? Ані розслідування, ані пошук і засудження винних не зможуть втішити Homo festivus: він відчуває, що його зрадили. Коли взимку йде «хвиля холоду», люди, які застрягли на автострадах і в поїздах, проклинають владу за бездіяльність» [283, с. 232].

Французький мислитель, продовжуючи думку, вважає, що з приходом гіперфестивної ери у людей знову ожила віра в магію, хоч її форми стали дещо видозміненими. Так, тепер «не влаштовують ритуальних танців, щоб викликати чи припинити дощ, але коли настає ожеледиця, починають з’ясовувати, хто винен. З тих пір, як конкретний світ зник, явища природи, перетворившись на ігровий майданчик, стали чимось на зразок платонівських ідей. Від них вимагають такої самої відкритості, як від державних справ і приватного життя кінозірок. Homo festivus твердо вірить у те, що гора чи океан є синонімами щастя; що їх призначення – бути оправою для його веселощів. За таких обставин будь-який нещасний випадок сприймається як зрада, порушення домовленості. Те, що гора чи море нагадують час від часу щодо свого реального існування, сприймається як злочин. Як усі діти, Homo festivus сприймає власне бажання за дійсність, якої вже не немає. Він не хоче

брати до уваги, що шляхи Природи можуть бути звивисті, непередбачувані, загадкові. Його дитяча релігія покликана убезпечити його від випадковостей, цих пережитків Старого Режиму, привидів минулого, коли ще не було винайдено нульового ризику» [283, с. 233].

Подібна форма ескапізму створює ілюзію світу, де людина може стати щасливою, не піддаючи себе небезпекам реального життя. Легалізація можливості втечі з соціокультурних реалій буття Homo festivus виявляється в формах віртуалізації, іградізації, перформативності соціуму. З одного боку, релаксаційна функція здається достатньо невинною щодо схвалення з позиції суспільства, однак, екстремальні поведінкові форми, деякі види спорту, де нехтується інстинкт самозбереження, перекручення людської тілесності, є небезпечним явищем, що пояснюється почасти молодіжним екстремізмом як виявом гарячої неприборканої крові у формі «зачепінгу», «зацепігну» (проїзд зверху потягу, метро, електричок) чи «трейнсерфінгу», що здійснюються в поодинці поза будь-якою страховкою. Подібне розуміння реалізує вже не релаксаційну чи адаптаційну функції ескапізму, а швидше компенсаторну та протесту супроти власної недосконалості, монотонної атмосфери, численних табу тощо. Подібний вплив медійної ангажованості як фестивності, розваг, ігор, реклами сприяють входженню до уявних світів, даючи можливості щодо реалізації потенціалу фантазії й творчої уяви людини. Картини світу, перенесені з кіберпростору та екстрапольовані на реальність, що постають у вигляді привабливих візуальних образів у атрактивному світі гіперреальності, нерідко постають життєвою драмою для людини-втікача. Під час протесту відбувається внутрішня міграція ескапіста, здійснюються ескапади. Примітним є нещодавно оформлений рух, який отримав назву «чайлдфрі» – світогляд, який базується на відсутності бажання мати (народжувати) дітей, своєрідний ескапістський протест проти заданих одвічних патернів та установок.

Реалії сьогочасної культури дозволяють вести мову щодо відчуження дозвілля, в якому людина не стверджує себе, а заперечує, не розвиває вільно

свою фізичну й духовну енергію, а виснажує їх, вдаючись до розваг, котрі відводять її від реальності. Можливо, подібні форми самовираження слід розглядати як вид культурних текстів, що вміщують у собі смисли та коди, які потребують аналізу, що в свою чергу, допоможе зрозуміти причини поведінки, які дають можливість людині вийти, хоча б на мить, до сфери інобуття. Культура і творчість, основою яких є природна витонченість, варіаційність покликані акумулювати нову інформацію, цим самим протидіючи настанню ентропійного спокою. Таким чином, творча культура, культурна творчість виступають в якості форсованої прискореної еволюції в історії людства. Разом з тим сучасна цивілізація підійшла до тієї межі, коли штучно прискорена екстремізація культури стає небезпечною, оскільки елемент природної витонченості в ній починає приймати відверто гіпертрофований характер. В умовах розширення технічних можливостей, які супроводжуються ростом масової культури, чи, точніше, поп-культури, природну людську вишуканість можна поділити на два модуси – саму творчість і творчий екстремізм. Подальша екстремізація процесу призводить до безвиході – туди, де виникає надускладнення і надмірність культурних та цивілізаційних феноменів. Так, включення феномену ескапізму до арсеналу культурологічної царини є плідним, бодай тому, що вона націлена на комплекс наук, які вивчають власне людське, специфічно людське, тобто культуру.

Однак, ескапізм, будучи універсальним явищем у культурі, не є одномірним щодо оцінки. Постаючи конструктивним, він допомагає не лише дистанціюватися від реальності, яка є неприйнятною для нього, а й впоратися зі стресом монотонності чи тривоги, полегшуючи вихід до «інобуття», «самого себе», «внутрішньої міграції».

Ескапізм як конструктивний механізм психологічного захисту та самозбереження демонструється в біографіях творчих людей, де описуються різні ескапади, здійснені впродовж всього життя. Для творчого генія втеча від повсякденного буття як до альтернативної реальності, себто художньої,

музичної, літературної реальностей є природною, автентичною та близьким станом. Зрештою, цей стан є притаманний багатьом особистостям, якщо звернути увагу на самого себе, то можна переконатися в цьому, однак форми вияву його будуть відрізнятися. Щодо вибіркового прикладу творчого генія, то ними, зокрема, був М. В. Гоголь, С. Далі, С. Параджанов, дисиденти, яких можна вважати представниками творчого екзистенційного ескапізму. Пов'язані з ескапізмом екзистенційні проблеми автентичності буття, вибору, життєвої реалізації розроблені в працях Б. Паскаля, Л. Бінсвангера, М. Гайдеггера, Е. ван Дорцена, С. К'єркегора, А. Маслоу, Р. Мейа, Ортеги-і-Гассета, Ж.-П. Сартра, П.Тілліха, Е. Фрома та інших. Співвідношення реального-уявного-вигаданого є домінантним щодо створення ілюзорного тексту. Реальна дійсність перестає бути єдиним структурним підґрунтям, залучаючи до свого ареалу творчий вимисел у поєднанні з елементами спостереження навколишнього світу. Будь-яка спроба передати внутрішній світ іншого постає вигадкою та водночас передумовою творчої ознаки художнього тексту. Оскільки вигадка як онтологічна основа фікційності є неминучим елементом сприйняття світу, то фікційність, як зауважує В. Клейманова, є текстовою універсалізацією і належить до розряду фундаментальних понять, що відображають властивості буття, закономірні зв’язки і відношення буття та способів його пізнання.

З іншого боку, соціальна реальність, яка майже не пристосована до проблем реалізації індивідуальних особливостей, також може поставати несприятливим середовищем щодо реалізації здібностей не лише видатних особистостей, але й багатьох інших, особливо виразно це проявляється в трансгресивні періоди історичного розвитку чи соціальних драм. Сьогочасний період не буде помилкою назвати торжеством ескапізму, де, на думку В. І. Бєлова, «одні йдуть в легальну політичну діяльність, виявляючи себе реформаторами, інші – до нелегальних угрупувань, постаючи видатними авантюристами, бомбістами або професійними революціонерами. Треті – створюють нові напрямки в мистецтві, нові стилі одягу й нові

соціальні норми. В період початку 20-го століття всі ці нововведення в культурі позначаються терміном "декаданс". У цьому сенсі, декаданс – типове ескапістські явище» [71, с. 272]. Так, ескапізм здатен відображати і деструктивний бік виявлення, що призводить творчу особистість до розпаду, поглинаючи інтелектуальні та фізичні сили: «…після знищення своїх творів, думка про смерть як близьку, необхідну, невідворотну, видно, запала йому глибоко в душу і не полишала його ні на хвилину. Після посиленої напруги прийшло ще більше виснаження. З цієї нещасної ночі він став ще слабшим, похмурішим попереднього: не виходив більше зі своєї кімнати, не виявляв бажання нікого бачити, сидів у кріслах цілими днями, в халаті, витягнувши ноги на інший стілець, перед столом. Сам він майже ні з ким не починав розмови, відповідав на питання інших коротко і уривчасто. Даремно близькі йому люди намагались скористатися всім, чим було можливо, щоб вивести його з цього стану. За його відповідями було помітно, що він в повній пам’яті, але розмовляти не бажає» [81, с. 433-434]. Незважаючи на те, що ескапізм постає водночас виходом у просторі та часі, основним для М. В. Гоголя стала не локація усамітнення, а зміни в самосвідомості й (не)сприйнятті реальності.

Ескапістське світовідчуття М. В. Гоголя репрезентується крізь призму втечі від самого себе, підтвердженням чого слугує такий спогад М. П. Погодіна: «…вранці він сказав графу Олександру Петровичу Толстому: уявіть, наскільки сильний злий дух! Я хотів спалити папери, які вже давно визначив, а натомість спалив глави Мертвих душ, які хотів залишити друзям на пам’ять після своєї смерті» [81, с. 432-433]. Так, ескапістичні дії письменника представлені не лише шляхом переміщення в просторі, а й, найперше, змінами в самосвідомості й сприйнятті реальності, які викликає це переміщення. Апофеоз ескапізму – смерть генія – розпач, дуальність таланту й віри, «етичні» коректури у вигляді світської критики й релігійної цензури, нерозуміння, усамітнення, призводить до подвійного вбивства. З одного боку, знищення власного дітища, автентичних творів, а з іншого – смерть

самого автора, що захоплює його в глибини божевілля. В процесі самоусвідомлення свого місця в бутті, людину не покидає відчуття неозброєності перед часом, яке постає в якості десакралізованого, безглуздого, позбавленого опозиції у вигляді вічності як константи, що, в свою чергу, підштовхує до процесу часткової соціальної дезінтеграції.

Однією з причин приходу до ескапізму є страх, зумовлений соціально-політичними реаліями, що наймасовіше виявляється в період економічних та ідеологічних драм. Так, у XX столітті класичний лібералізм зіткнувся із викликом двох типів тоталітарних режимів, основою ідеології яких був один з принципів лібералізму (соціальна «рівність» або расове «братерство»). Останні використовували задля створення насильницької стратегії соціальної ідентичності, визначальною характеристикою якої став страх перед Іншим та ворожість до нього. У демократичних суспільствах ідеологічною відповіддю на виклик тоталітаризму стала, з одного боку, абсолютизація принципу свободи індивіда, а з іншого – орієнтація на створення соціальної держави, побудованої на стимуляції споживання і системі участі в прибутках. Обидва ці фактори сприяли віртуалізації реальності в системі виробництва, заснованої на перетворенні речей у знаки бажання споживача. Управління соціосистемою на найвищому щаблі планування процесів інформаційної інтервенції має на меті, на думку, Г. Почепцова, «блокування антисистемної поведінки та активацію просистемної поведінки» [341, с. 37]. На думку Ф. Мюре, подібна мутація людського роду називається деспіритуалізацією, і виникла як результат аж ніяк не протиприродного злиття різних видів тоталітаризму з демократією: «трестівський режим» лише видимо є антиподом «державного колективізму», і якщо «технічному Молоху» вдалося закласти «міцні основи своєї майбутньої тиранії», не спровокувавши повстання, то тільки завдяки тому, що він зумів прикрити «свої незліченні беззаконня ліберальною фразеологією» [283, с. 237]. Надалі відбувається процес переперсоніфікації або перетворення тоталітарного Вовка в тоталітарного Агнця: «Загальна Тоталітарна Революція, – пише він, –

змушена піти на мирову, а ранком вона переодягне вовків пастухами, військових – законодавцями, колишніх катів – проповідниками і моралістами. Шпигунські центри, створені для війни, будуть переобладнані в центри соціального захисту та допомоги жертвам бомбардувань» [283, с. 240]. І, зрештою, до всього цього варто додати ще святкові розваги, до яких вдається людство. Ф. Мюре переконаний, що світ занурений у відчай, але при цьому він переповнений оптимізмом. «Переповнений» – це слово найбільше підходить, тому що офіційна пропаганда загодовує його оптимізмом, як загодовують гусака перед Різдвом. Результатом цього стала нова анонімність, відчуженість соціального та економічного життя, в якому масовим явищем виступила смисловтрата як прояв екзистенційної кризи. Екзистенційний вакуум як масова тенденція у сучасному кроскультурному суспільстві призводить до того, що людина в багатьох випадках втрачає екзистенційний сенс буття.

Поряд з відомими формами стратегіями виборів самоідентичності, таких як конформізм (людина перебуває в полі виборів інших) і тоталітаризм (людина відмовляється від самого акту вибору, надаючи його іншому), до сьогоднішнього дня ми можемо назвати третій варіант вибору життєвої стратегії, обумовлений смисловтратою у ситуації кризи – ескапізм як відмова від Іншого та намагання мігрувати до анклаву інобуття поза межами бажання. Неможливість ідентифікуватися за допомогою іншого призводить до самовідчуження, тобто, до того, що людина стає чужою собі самій, інакше кажучи, до крайнього виміру ескапізму – «відторгнення», а іноді й суїциду. Подібний крайній ескапізм як відмова від пошуку іншого в суспільстві, в якому стала неможливою справжня зустріч з іншим, – це не просто реакція на саму структуру суспільної парадигми, а екзистенціальний вибір у межах соціально обумовленої стратегії, що повністю лежить в її руслі. Однак, саме у формах ескапізму зараз ми маємо справу не просто з деструктивною стратегією виходу з екзистенціальної кризи, а в умовах сьогочасного

відчуженого суспільства, з нормальною для даної соціокультурної ситуації фазою рефлексивного існування індивіда.

Симтоматичним є звернення до ідей Г. Кокса щодо насилля та ескапізму: «Насильство та ескапізм є хворобою сучасного суспільства. <…> Радикальні течії знайдуть зцілення цієї хвороби, звернувшись до духу свята, бо свято якраз і вміє говорити "так" життю і "ні" – громадській несправедливості. З одного боку, свято за своєю природою схоже на безпосереднє світосприйняття і містичне споглядання, у яких так зацікавлені "діти-квіти"; з іншого боку, в святі закладені початки всезагальної участі та антиавторитарності, дві основні цінності політичних радикалів. Політичні активісти ... найбільше потребують загостренні почуття святковості, їх моральна серйозність не повинна переростати в похмурість, бажання кращого майбутнього – на противагу справжньому, в іншому випадку їх революційність перетворюється на нігілізм» [198, с. 141-142].

Подібною моделлю взаємодії з часом постає темпоральний ескапізм: спасіння в історії або поглинання теперішнім, розчинення в миттєвому, де суб’єктивний час співпадає з фізичним, втрачаючи як горизонти часу, так і вертикалі вічності. Так, людина досить непомітно стає відлунням екранного світу, будучи не спроможною відірватись від планшету, смарт- чи айфону, комп’ютерного екрану, фактично, перебуваючи на службі механістичного детермінізму сучасного простору, вона підміняє реальні відносини – удаваними. Дистанціюючись у відносинах з колишнім оточенням, відбувається непомітний перехід до «однодумців» у спробі конструювання удаваного(их) світу(ів). Е. Гідденс вважає характерною ознакою сьогочасності розпад певних стійких, відносно постійних традиційних спільнот, який, зрештою, сприяє радикальному дистанціюванню. Людина непомітно для самої себе постає складовою техноценозу, певним маніпулятором, що з легкістю вступає в комунікацію, продукуючи власні повідомлення. Вони виникають у процесі вироблення / переробки інформації. Власне, сфера новин і коментарів постає подібним процесом.

На думку Лумана Нікласа, «в сфері мас-медіа поширюють незнання (Ignoranz) у формі фактів, які потрібно постійно оновлювати для того, щоб ніхто цього не помітив. Ми звикли до щоденних новин, однак все-таки не можна закривати очі на еволюційну неймовірність такого засвоєння [звички]. Адже саме в тому випадку, коли з новинами пов'язується уявлення щодо вражаючого, нового, цікавого, гідного повідомлення, – найбільш природним чином було б не повідомляти про це щодня в одному і тому самому форматі, а навпаки, дочекатися звершення події, а надалі оприлюднити її» [244, с. 44-45]. Якщо звернутися до історичних реконструкції подій XVI століття, то вони демонстрували подібний підхід шляхом повідомлень про страту, підкидних листів, оповідей про розбійників, однак сьогочасна циклічність новин з її динамічною темпоритмікою, поставала б очевидною формою обману або симулякру, оскільки в ній присутній домішок розважальності, фестивності, що відіграє неабияку роль у розмиванні меж між новинами й розвагами, надаючи новинам захоплюючого, атрактивного забарвлення, незважаючи на істинність чи фальсифікацію інформації. Таким чином, події отримують своєрідну драматизацію і розчиняються в часі. Луман зауважує, що «на рівні всього суспільства спостереження подій водночас постає самою подією, оскільки відбувається майже одночасно з подіями, за якими спостерігають» [244, с. 45].

Осмислення ескапізму вимагає розрізнення понять медіа-каналів ескапізму, тобто феноменів культури, обумовлених певним способом передачі інформації у медійному просторі, та водночас культурних каталізаторів ескапізму. Сучасне суспільство може бути охарактеризоване як гіпермедійне, в якому інформаційні Інтернет технології інтегровані до системи соціального функціонування й розвитку.

Як правило, у гіпермедійному суспільстві дозвілля концентрується навколо Internet, YouTube каналів і дещо менше телекомунікацій. У такому суспільстві нерідко індивіди звертаються до розваг не для того, щоб скрасити дозвілля, а тому, що медіа-носії, якими оточені люди, припускають розваги.

Ескапізм як явище в просторі культури виникає при взаємодії антропологічних і культурних передумов саме в гіпермедійному суспільстві. Інформаційно-розважальна сутність медіа відображає і формує інтенцію глядацького інтересу на розважальність, пов'язану з конституюванням інобуття індивіда. Медіадискурс формує новий тип людини – глядача, в якого режим як розпорядок дня заміщується своєрідним «медіарежимом» як фестивно-розважальним, дозвіллєвим. Так, комп'ютерні технології забезпечують глибоке занурення у віртуальну реальність, де ескапістські задоволення іграми нівелюють створене раніше, захоплюючи людину дедалі потужніше, змушуючи забути про реальний час і створюючи проблематичним її повернення щодо повсякденної реальності. Адже переживання в комп'ютерній симуляції сприймаються нашою свідомістю як реальні за допомогою інтернет-спілкування, де нівелюються межі між реальністю і фантазією, замість реальних дій відбувається їх декларація і симуляція. Дозвілля при ескапізмі індивіда стає дещо обмеженим та відчуженим. Замість самореалізації у вільний час (від праці), людина починає пошуки різних способів піти від реальності як справжнього існування за допомогою розваг чи пасивного споживання інформації тощо.

У дослідженні констатується, що ескапізм постає втечею індивіда від справжнього буття за допомогою симуляції в розвагах, святкуванні, де суголосною з автором є думка Ф. Мюре щодо гіперфестивного світу як світу, «де не існує вже святкових днів. Проте це ще світ, у якому більше не залишилось місця святковому настрою, коли людина заради задоволення витончується в жартах, бешкетних витівках, глузуваннях, нісенітницях, різних проявах духу недозволенності й незвичайності. Гіперфестивна система – це альтернатива виразкам нашої епохи, оскільки ставить собі за мету відродити колективний нарцисизм, котрий останнім часом дещо занепав. Це відродження називається визнанням. Потреба у визнанні виражається в безперестанних виявах гордині. Але сучасна гординя стелиться сумною імлою над уламками самостійності минулих часів; і над

обвугленими рештками того, що колись поставало славою, героїчною мораллю колишніх століть. Це убога масова гордість, самоствердження, яка заповнює племінний, потім глобальний і, зрештою, вселенський масштаб. Це стадне самопрославлення, планетарний нарцисизм» [283, с. 239].

Підсумовуючи даний підрозділ із окресленої проблематики, узагальнимо наступне: по-перше, ескапізм поєднує в собі самовизначення індивіда та його культурну детермінацію. Аналіз ескапізму вимагає розрізнення понять медіа-каналів ескапізму, тобто феноменів культури, обумовлених певним способом передачі інформації у медійному просторі, й культурних каталізаторів ескапізму. Розуміння ескапізму як «втечі від» буденності буття до альтернативної реальності, прийняте раніше, не може охопити реально існуюче явище, так як такий підхід робить акцент однобокості даного феномена. Явище екзистенціального ескапізму, в тому числі в його крайніх проявах, виростає на ґрунті тих змін в образі життя, які стали значущою тенденцією для сьогочасної культури і найбільш повно втілені в буття суспільства. Екзистенційний ескапізм на відміну від інших його типів є не формою адаптивної поведінки індивіда до умов життя у сучасному суспільстві з його рутиною повсякденності й формами соціального контролю, що виконує функцію втечі від їх тиску, а стратегією його усвідомленої самоідентифікації.

Позитивний зміст ескапізму постає в усвідомленій стратегії поведінки в екзистенційному вакуумі, що маркує його феноменом, виявляє точку біфуркації, де уможливлюється відкритість Іншому або відмова від нього. За такого розуміння феномен ескапізму актуалізує справжність існування в сучасному світі й вивчення його витоків, постаючи однією із фундаментальних проблем філософії та культури.

По-друге, поширення ескапізму здебільшого пов'язане з сьогочасною культурою, що породжує такі ключові передумови його як розширення культурного простору свободи; посилення споживчої складової в культурі; виникнення медіа середовища, котре інтегрує інформаційні технології до тіла

культурного простору. Інтегровані маркетингові комунікації, зокрема, пов’язані з рекламою, модою утворюють надзвичайно насичений і рефлективний простір, де формуються, адаптуються та абсорбуються стратегії сприйняття, які впливають до наближення людини-ескапіста за різними проявами, почасти радикальними.

Зрештою, деякі форми ескапізму в сучасній культурі є анклавом нових можливостей для «втечі від буденності», яке ми розглядаємо як основу ескапізму. Безмежними як ніколи раніше є можливості, створювані сучасними технологіями щодо занурення в інобуття, а наслідки доволі непередбачені та неоднозначні: з одного боку, своєрідна терапія втоми від рутинного існування, з іншого, залежність із драматичними наслідками як небезпечною зоною сучасної культури.

Історія урбаністичного розвитку суспільства свідчить про дедалі виражене прагнення індивіда «відокремитися» від суспільного життя і створити свою, інтимну, приватну модель, котра випадає із загального соціального простору. Свідченням є історія Стародавнього Риму, де факт відкритості та публічності повсякденного життя жителів міст змінюється прагненнями дедалі масштабнішого усамітнення та відчуження від тотального соціального контролю з боку суспільства. Саме в Стародавньому Римі з'являються багатоповерхові житлові будинки, де в приватне володіння надходять окремі квартири не тільки для багатих римлян, а й для людей середнього достатку. Подібна ситуація отримала своє кінцеве вираження в сучасну епоху, коли життєвий стандарт для західної людини передбачає наявність окремого будинку або квартири для сім'ї, де кожен член сім'ї має свою, індивідуальну спальню. Для багатьох людей такою окремою спальнею стає палац, вілла або острів, що знаходиться в приватному володінні. Це також є проявом ескапізму як «втоми від Іншого», однак з присмаком стилю, еталонності, фестивності, в тому числі, бажанні сучасників повернутися до «природного» середовища проживання. Г. Почепцов зазначає, що «багаті американці входили в свої власні сусідства і клуби поколіннями. Але новий

вхід є більш драматичним, оскільки ті, хто найбільше заробляє, живуть тепер у відмінній економіці, ніж інші американці. Нова еліта приєднана літаками, модемами, факсами, супутниками і фібер-оптичним кабелем до найбільших комерційних та рекреаційних центрів світу, але вона не з'єднана з іншою частиною нації» [339, с. 133]. Екстраполюючи дане розмірковування Г. Почепцова щодо українських реалій, неважко помітити схожість ситуацій, де зростання доходів з часів перебудови до сьогоднішнього дня дісталося лише олігархам. Знаменитий літературний герой Д. Дефо, Робінзон Крузо, що жив довгий час на безлюдному острові, був діяльною людиною, створивши завдяки своїй невичерпній енергії та методичній працездатності, локальну модель капіталістичної цивілізації, до якої вписався, зрештою, і представник «позацивілізованих народів», П'ятниця.

Festive-робінзонаду нескладно узріти, спостерігаючи за голлівудськими героями, котрі демонструють моделі життя успішних американців, хоча не лише американців, український олігархічний бомонд нічим не поступається американському, щоправда, мова йде про іншу аудиторну стратифікацію – акторів Голівуду, міфоцентру управління мріями. Екстраполюючи мрію до масової свідомості, конструюється нова реальність, яка вже не є чисто віртуальною. Тобто, кінематограф тут здатен перекодувати віртуальний простір у фізичний. При конструюванні героїчної ідентичності відбувається перехід до іншого «я» людини. І саме це «я» стає ключовим, попри те, що утримує в собі «за» і «проти». До прикладу, герою-супермену важко, бо жінки люблять не його, а його образ, альтер-его. Для подібного опису використовується поняття «альтернативна символізація», що дозволяє вільніше поводитися з правилами світобудови. Ж. Фреско зауважує, що важливо навчити людей різним формам радості, а не лише її вищим рівням, які характерні, наприклад, для мистецтва. Це мають бути відповідні технології знання, які здатні спрощувати ідеї високого, щоб доносити їх до всіх. Джерелом щастя людини медійної є спеціально сконструйовані медіа-події. Це щастя, яке доставляється додому, людині не варто нічого робити

для того, щоб його наблизити. Численну кількість подібних «event», «Fest» конструює, наприклад, шоу-бізнес, Інтернет, YouTube, яких можна назвати генераторами щастя. Так, конструюється ескапістична модель сьогочасної людини – усамітнення як свята й знаходить адресність у сучасній культурі.

Висновки до четвертого розділу

Підсумовуючи матеріал, представлений у четвертому розділі дисертації, який присвячено дослідженню конструювання принципу «Festive» за допомогою ідеологічних, політичних, економічних практик, навколо яких вибудовуються маніпулятивні моделі культурної реальності.

1. Обґрунтовується феномен фестивації культуротворчості як феномен сучасної культури, де акумулюються креативні, суб'єктивні, нормотворчі, трансцендентальні, віртуальні, естетичні, релігійні виміри тощо. Фестивація при цьому постає як складник топосфери культури в якості комунікативної категорії. Зазначено, що конструювання як сутнісна риса культури простежується в аксіологічній (П. Сорокін), антропологічній (Е. Тайлор), діяльнісній (М. Каган), інформаційно-семіотичній (А. Моль), ігровій (Й. Гейзінга), інтерпретативній (К. Гірца), фестивній (М. Бахтін, Ф. Мюре), ідеологічній (Л. Альтусер) концепціях культури тощо.

2. Проаналізовано, що за допомогою маркерів розважального та імітаційного, створюється «People's Fest», «свято для маси», яке завжди утримує конкретного замовника – «постачальника видовищ» і професійних виконавців, чим принципово відрізняється, наприклад, від популярного свята, де акцентом є творчий самовияв етнічної культури. Так, формується фестивація як ідеологічний конструкт, постаючи своєрідним інструментом, за допомогою якого владні ієрархи намагаються маніпулювати свідомістю з метою реалізувати певні соціальні програми.

3. Виявлені аксіологічний та практичний аспекти фестивації культуротворчості в контексті комунікативного простору, що реалізуються як альтерглобалізаційний проект у контексті продукуванні суб’єктивного вибору, поданні себе, почасти в радикальних досвідних позиціях, спрямуванні до певних моделей репрезентації власної самості (як творця, а не лише носія), творчого волюнтаризму, де кожен здатен знайти «значимо» Іншого в контексті власної самості. Фестивні проекти уможливлюють не лише зону відпочинку, рекреацій, комунікацій, зміни звичної атмосфери, відновлення сил, а й можливості заробляння капіталу, який успішніше здійснюється тоді, коли частіше й ширше святкуватимуться ті чи інші події чи не-події. Подібні явища дозволяють пояснити, як окремі етапи культурологічного дискурсу пов'язані зі змінами історичних, соціальних і політичних умов, а також ставлення до реальності в перспективі культурологічного сприйняття.

4. Проаналізовано, що симуляція життєвої активності при ескапізмі відбувається за допомогою розваг, тобто діяльності, спрямованої на привнесення до реальності чогось нового й різноманітного. Як результат, ескапізм визначається як «відхід» індивіда від справжнього буття крізь призму його симуляції в розвагах. Легалізація можливості втечі з соціокультурних реалій буття Homo festivus виявляється в формах віртуалізації, іградізації, перформативності соціуму. З одного боку, релаксаційна функція здається достатньо невинною щодо схвалення з позиції суспільства, однак, екстремальні поведінкові форми, деякі види спорту, де нехтується інстинкт самозбереження, перекручення людської тілесності, є небезпечним явищем, що пояснюється молодіжним екстремізмом. Подібне розуміння реалізує вже не релаксаційну чи адаптаційну функції ескапізму, а швидше компенсаторну та протесту супроти власної недосконалості, монотонної атмосфери, численних табу тощо.

5. Виявлено, що ескапізм не є чужорідною властивістю культури, швидше, її онтологічною даністю, яка найповніше реалізується в

трансгресивному стані з одного культурного простору до іншого: розширення культурного простору свободи; екстатичного стану як внутрішнього досвіду (Ж. Батай); дооб'єктивного буття (М. Мерло-Понті); «ефекту відсторонення» (Б. Брехт); посилення споживчої складової в культурі; виникнення медіа середовища, котре інтегрує інформаційні технології до тіла культурного простору (в контексті розуміння М. Фуко); підміні справжньої життєвої активності її симуляцією (Бодріяр); творчого екстремізму (Ф. Мюре) тощо. Потреба людини в інобутті є природною, віддзеркалюючи процеси сучасності, змінюються форми прояву ескапізму, однак сам феномен завжди залишається присутнім щодо дійсності, де розглядаються ті чи інші аспекти його вияву.

6. Зауважено, що вплив медійної ангажованості як фестивності, розваг, ігор, реклами сприяють входженню до уявних світів, даючи можливості щодо реалізації потенціалу фантазії й творчої уяви людини. Картини світу, перенесені з кіберпростору та екстрапольовані на реальність, що постають у вигляді привабливих візуальних образів у атрактивному світі гіперреальності, нерідко постають життєвою драмою для людини-втікача.

7. Аргументовано, що джерелом щастя людини здатні поставати спеціально сконструйовані фестивні медіа-події, які доставляються додому й не варто нічого робити для того, щоб їх наблизити. Численну кількість подібних «Event», «Fest» конструює, наприклад, шоу-бізнес, Інтернет, YouTube, які утримують умовну назву «генератори щастя». Так, конструюється ескапістична модель сьогочасної людини – усамітнення як свята й знаходить адресність у сьогочасному культурному просторі.

ВИСНОВКИ

Відповідно до логіки побудови концептуальних та змістовних положень дисертаційного дослідження здійснено наступні теоретичні узагальнення у формі висновків:

1. Концептуалізовано феномен фестивації культуротворчості як перехідної моделі некласичної фестивної культури з інтенцією на гіперболізовану процесуальність, яка відходить від онтологічності свята та набуває рис технологічності, викликаючи до життя нові форми сьогочасних святкувань, зокрема незвичайних («День покупки музичного інструменту» 22 травня 2021 року, «Всесвітній день паролів» 06 травня 2021 року тощо), маркованих як «Fest» («Картулі фест», «Боржомі фест», «ГолольFest»), «Event», фестивальні рухи тощо. Якщо онтологія свята утримувала константний характер, аксіологічну осмисленість події, приналежність до системи смислотворних цінностей, протиставлення будням, то технологія фестивації, навпаки, позначена динамічним, партикулярним та нелінійним контекстом, не протиставляється23 повсякденності, не суперечить їй, а почасти зливається, заповнюючи її простір. Звертаючи увагу на відомі історії людства періоди переходу від одних форм і принципів управління індивідуального та суспільного виробництва засобів існування до іншого, можна помітити майже у всіх, а особливо в сфері матеріально-виробничими процесами, ключовими виступають не стільки соціокультурні обумовленості трансформації, а скільки цивілізаційнотехнологічні (ідеологічні, економічні, фінансові, торгові, політичні, юридичноправові), основою яких постає прагматичний інтерес. Сьогочасне свято, набуваючи гіперболізованої процесуальності, шляхом залучення запозичених культурних індустрій як схвальних практик, перетворюється на «вічне свято», позбавлене меж «від» і «до», характерних для класичної традиції. Так, фестивація як процес

тотального освятковування дійсності є сьогочасним явищем, породженим глобалізційними та альтерглобалізаційними процесами, які насамперед пов'язані з маркетизацією культури, а саме, комерційною сферою, де домінантними виступають категорії надлишкового (сфера споживання), а не піднесеного (естетична, емоційна царини), позначена корпоративним та представницьким змістом, де сутнісна основа підміняється іміджевими й брендовими аспектами. Іншими словами, явище фестивації розуміється як гіперболізація святкового компонента в повсякденному житті, де активна, а подекуди, і основна роль відводиться «Homo festivus» – Людині, що святкує.

2. Здійснено категоризацію та диференціацію основних смислових елементів і дискурсів дослідження. Проаналізовано специфіку фестивації як динамічної та актуальної моделі сучасної культури, яка не є статуарною, замкнутою системою, а позначена динамічним характером масової чи, точніше, урбаністичної комунікації, яка формуються в лакунах глобалізаційних та альтерглобалізаційних ініціатив та проектів. Фестивація як процес тотального освятковування дійсності, який технологізується, прагматизується, перетворюється на своєрідну гіперфестивну реальність комунікативної поведінки, своєрідне одивнення, коли людина задовільняється знаково-конфігуративними зоровими предикатами, які викликають в уяві образ свята, дива. Звідси, комплекс фестивної реальності – гіперфестивності, що конструюється шляхом віртуальної, перформативної, презентаційної форм інформації. Продукування віртуального образу в рекламі, несе в собі реалії брендингу, які так чи інакше формують регіональні традиції, національні традиції, що свідчать про альтерглобалістські ініціативи. Поєднуючи, з одного боку, численну кількість артефактів, фестивація не виключає ідентичності, що формується в межах тієї чи іншої комунікативної єдності, з іншого, постаючи водночас проектом альтерглобалізму. Вихід на арену сучасної культури репрезентанта «Homo festivus» полягає, на наш погляд, у тім, що в архаїчних і меншою мірою цивілізованих суспільствах, традиція все таки відстежувала процес

перевтілення чи одягання маски на святі, переходу Homo Sapiens до Homo festivus і, навпаки, подальшого виходу з нього. Іншими словами, людина одягала маску під час відведеного святкового й регламентованого часу, а сьогочасна фестивація, будучи тотальним освятковуванням, непомітно продовжує перебування людини в ній, де маска постає вже повноцінним ликом людини, цьому сприяє проект глобалізму щодо «дарувальників ідентичностей» (З. Бауман). Феномен «Homo festivus» позначений культуро-антропоцентристським характером, оскільки продукує індивідуальні, побутові, політичні, громадські, ідеологічні, творчі компоненти соціального та культурного життя людини. Фестивація здатна поставати ареною тотальної єдності продукування / споживання, їх симулякровою референцією як ідентифікацією, зрежисованою шляхом мистецької та естетичної реальностей в контекстах маркетингових комунікацій медіакультури. За подібного бачення вона створює системи масової чи, точніше, урбаністичної комунікації, що формуються в лакунах глобалізаційних та альтерглобалізаційних ініціатив та проектів.

3. Досліджено, що фестивна культура, як і культура загалом, у її феноменологічному розумінні розглядається як узагальнений аспект усіх феноменів, що потрапляють до поля зору людської свідомості, тобто соціальних, політичних, ідеологічних, економічних, урбаністичних, гуманітарних, природничих, технічних, історичних, психічних тощо. Звернення до феноменологічної традиції Е. Гуссерля, М. Гайдегера та їх послідовників, які онтологізували модус людської суб’єктивності щодо конституювання дослідницьких феноменів – свята та фестивації – зумовлене, з одного боку, вивільненням феномена свята з редуктивних моделей об’єктивістського, психологічного та натуралістичного зразків, з іншого, – розширення його горизонтів щодо іномірних форм існування як фестивації, яка є конструкцією з множинністю значень. Осягнення її, передовсім, означає визнати її природу множинного тлумачення шляхом протиставлень явного, неявного, присутнього та відсутнього дискурсів. Цінність феноменологічного

методу якраз і полягає в тому, щоб розкрити наявні в фестивації невідповідності, котрі вказують та конфлікт її значень як процесуальної категорії (освятковування дійсності). І тут якраз той випадок, коли невідповідність або суперечність не виступають маркером недосконалості, а навпаки, припускають присутність іншої оптики бачення, за допомогою якої підтримується зв’язок не просто відвертого бачення, а того, що «трапляється на її периферії» (Дж. Сторі). Осмислення дискурсивності проблеми фестивації, пов'язане з генеалогією та рефлексією культури, де перша виявляє подібність, проформу, тотожність із святом, а друга – орієнтована на відмінність й розпізнання «іншості», формоутворюючі конструкти. Останню доволі часто пов’язують з постколоніальним поворотом, для якого вирішальним є принцип визнання культурних відмінностей та дискурс щодо них поза межами систематизації.

4. Обґрунтовано доцільність та правомірність залучення до культурологічного вжитку понять «фестивація», «Homo festivus», «артистократ» як певних термінологічних новацій, котрі, з одного боку, апелюють до своєрідного наукового архіву, історії формування понять, теоретичних конвенцій, у межах яких відбувається його термінологічне оформлення. Так, поняття «Homo festivus», як і «Homo ludens», «Homo faber», «Homo sapiens», «Homo laborans», «Homo sumbolicum» та інші є притаманними для наукового культурологічного дискурсу, що дозволяє автору послуговуватися ними як аналітичними категоріями щодо контекстного означення представника чи репрезентанта фестивної культури. З іншого боку, науки про культуру тісно взаємодіють із мовою повсякденності, багатомірними дискурсивними практиками в її межах, що спричиняють контекст її функціонування в найрізноманітніших дискурсах, змінюючи формат власного застосування (шляхом інтерпретації). Причиною даного процесу постає своєрідне «прирощування» понять із одного наукового дисциплінарного локусу до іншого, що в контексті «епістемологічного розриву» (Г. Башляра) дає підстави для впровадження до

дослідницького обігу власного інноваційного словника. Таким чином, визначаються наступні суб'єкти дискурсу як «Homo festivus (Ф. Мюре), артистократ, áктор (М. Вебер), актор (П. Паві), агент у політичному, ідеологічному святах у межах реальності, яка проектує їх діяльність, життя й внутрішній світ як комунікативну єдність.

5. Аргументовано смислові конотації концептів «сакрального» та «профанного» в проекції некласичної культури з інтенцією на інверсії й перетворення, що позначені зміною конвенціональних складових й уможливлюють появу принципово відмінних позицій, а саме, відходу від уявлення щодо існування їх у чистому вигляді та розуміння того, що вони утворюють «третій простір» (Гомі Бгабга), зокрема, «сакральне в секулярному», гібридизації (Пітерзе), «гетеротопії» Мішеля Фуко. Даний метод інтерпретації дозволяє відійти від дихотомій та бінарних категоризацій, які притаманні класичній культурі. Амбівалентна природа «сакрального» і «профанного» в контексті класичної культури розуміється як природна, оскільки ключова її категорія «межовості» мігрує з людиною впродовж всього життя, постаючи світоглядним зіткненням, де локус закінчення одного автоматично створює простір зустрічі з іншим. Це трансгресія, межа переходу між дозволеним і недозволеним, можливим і неможливим, що включена до соціального життя, і є водночас порушенням кордону не між світами людини і природи, а між царинами профанного і сакрального. Саме про цю межу як трансгресію висловлювався Ф. Ніцще у праці «Народження трагедії із духу музики», розмиваючи її між аполонівським витоком культури та діонісійським началом і, водночас, поєднуючи у просторі трагедії. Фестивація засвідчує свято медіадискурсу, усунення часу «від і до» й культивацію хронотопу як простору, де дискурс влади, презентація свята як видовища та розважальності згодом перетворюється на популярні Fest проекти. Останні, у свою чергу, засвідчують перманетну культивацію повсякдення, тобто, уприсутнюючи себе в якості новітніх ритуалів, задають інтенцію щодо сакральності. Відтак,

такі культурні моделі як ігрові атрактори, так само як і туризм, і секулярні вчення релігійного характеру постають носіями культивації й технологіями фестивації в реаліях сьогодення. Отже, фестивація, позначена ознакою нової сакральності прагматичного типу, в якому традиційні сакроси девальвуються й дедалі потужніше орієнтуються на природний код як ескалацію потреб, що визначають людину в світлі побутово-орієнтованої вітальності.

6. Проаналізовано специфіку феноменів фестивації, карнавалізації, дозвіллєвості, механізми вияву їх принципів та характерних рис функціонування. Сьогодні актуалізуються процеси як фестивації, так і карнавалізації сучасної культури, культуротворчості; обоє позначені процесуальністю привнесення в культуру рис та принципів, притаманних святу та карнавалу, відповідно, отримавши назву фестивації та карнавалізації. Однак, карнавал, будучи одним із різновидів свята, утримує у своєму традиційному розумінні протистояння офіційній культурі, в той час, коли фестивація постає синтетичним моделюючим феноменом сучасної культури, в якій інтегруються форми політичного, інформаційного, видовищного характерів.

Щодо специфіки взаємодії механізмів дозвіллєвості та фестивації, то остання позначена пресингом культурних індустрій, уніфікацією стратегій апропріації вільного часу, і постає, швидше, не «святом за потребою», а «святом за вимогою». Присутність подібного перетворювального потенціалу фестивації, пов'язано з розширеним розумінням соціальної, урбаністичної, політичної, економічної, історичної, повсякденної складових у сучасній культурі та ідеологічними практиками. До тих пір, поки те чи інше явище не потрапить до арсеналу індустрії (за ухваленою номінацією), це маркується як не вимушене свято. Однак, як тільки те чи інше явище потрапить до поля схвалюваних практик заповнення дозвільного часу, воно постає вимушеним дозвіллям і формою фестивації. Очевидним, відтак, є те, що свято є до тих пір святом, поки воно не позначене тотальною неперервністю, не набуває обтяжень, звідси його характерна ознака – перервність, артикульована

ціннісною дистанцією часопростору «від» і «до», що підтверджується етимологічною інтерпретацією самого поняття.

7. Концептуалізовано фестивацію як особливу семіотичну систему, оскільки свято як універсалія культури передбачає репрезентацію культурного досвіду людства, що фіксується в символах та відтворюється в ейдетичній пам'яті, світоглядних конструкціях, етимологічних особливостях мови, образах мистецтва тощо. Дослідження актуалізує інтенцію в царині семіотичних процесів, котрі постають вагомою частиною нашої реальності, оскільки знаки є первинними у нашому творенні, з них формуються знакові системи. Фестивація пов'язана з демонстрацією реалій та символів, що знаходять вираження в інституалізованому Event-дійстві та уможливлюються за допомогою аналізу семіотичних конструктів, інтегрованих маркетингових комунікацій сучасної фестивної культури, трансформації якої спричинені зростанням знакових структур у взаємодіях різних середовищ. Семіотичний дискурс щодо фестивації задає тим чи іншим чином аксіологічні та світоглядні інтенції на сьогочасну популярну культуру. Презентація та фетишизація престижних речей та послуг, кітчеві агломерації, мода як глем-презентація образу людини створюють перманентне свято, що не сходить з екрану чи сцени медійних та масових сценічних арт-локацій. Знаки як медіатори безпосередньо беруть участь в конструюванні фестивної культури шляхом різноманітних форм комунікацій. А процес конструювання нових смислів відбувається шляхом заміщення та підміни означуваного потрібними знаками (відповідно ідеології), коли наступає відчуття власної причетності щодо самої події й перенесення до заданої символічної реальності як справжньої.

8. Виявлено, що структура ритуалу володіє високою вітальною потенційністю щодо висвітлення перформативної практики як культурної техніки подолання криз, переходів у світових спільнотах шляхом поєднання свята й ритуалу, лімінальності, що відкриває концептуальну територію й дозволяє сприймати фестивацію як перформацію в контексті просторового

явища. Адже, інсценувальний характер дійств, притаманний як фестивним практикам, так і певним моделям репрезентації: спорту, політики, релігії, театру тощо. Тут варто відрізняти дії політичних акцій, які орієнтовані на прагматикотелеологічні інтереси від художніх. Останні, піддаючи сумніву усталену модель, ставлять у безвихідь звичні погляди, окреслюють проблему; а щодо політичних акцій, то тут інша форма взаємовідносин з аудиторією. А саме, аудиторія для аукціоніста – це співавтор, вдумливий і критичний співучасник, для політика – противник або прихильник, перформер грає з аудиторією, політик – на аудиторію, актор – для аудиторії. Адже інтерес у кожного різний: для перформера – художній образ, політика – влада, актора – переконлива гра. Фестивні ідеології використовують як метод формування системи політичних, правових, релігійних та інших поглядів суспільства, оскільки масовий характер свят і принципи їхньої театралізації обумовлюють високий ступінь емоційного включення оточуючих. Фестивація тут постає унікальною ареною можливості перевтілювати власну природу, враховуючи просторові умови історичної, соціальної та політичної дій, і є моделюючим феноменом, у якій інтегруються форми політичного, інформаційного, видовищного характерів.

9. Визначено феномен ескапізму як культуротворчу модель – втечі «до свята», виникнення якої зумовлене наступними чинниками: розширенням культурного простору свободи; посиленням споживчої складової в культурі; виникненням медіа середовища, котре інтегрує інформаційні технології до тіла культурного простору. Інтегровані маркетингові комунікації, зокрема, пов’язані з рекламою, модою утворюють надзвичайно насичений і рефлективний простір, де формуються, адаптуються та абсорбуються стратегії сприйняття, які впливають на людину неоднаково, почасти радикально (творчий екстремізм). Історія урбаністичного розвитку суспільства свідчить про дедалі виражене прагнення індивіда «відокремитися» від суспільного життя і створити свою, інтимну, приватну модель, котра випадає із загального соціального простору. Проявом

ескапізму як «втоми від буденності», «втоми від Іншого», однак з присмаком стилю, еталонності, фестивності є, до прикладу, туризм як прагнення індивіда «відокремитися» від суспільного життя і створити свою, інтимну, приватну модель, котра випадає із загального соціального простору. Численну кількість «Event», «Fest» конструює, наприклад, шоу-бізнес, Інтернет, YouTube, яких можна назвати генераторами щастя з «доставкою додому». Так, конструюється ескапістична модель існування сьогочасної людини – усамітнення як свята й знаходить адресність у сучасній культурі.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Абаев Н. В. Чань-буддизм и культурно-психологические традиции в средневековом Китае. Новосибирск : Наука, 1989. 271 с.

2. Аверинцев С. С. София // Софія-Логос. Словник / упор. К. Сігов. Київ : Дух і Літера, 2001. 460 с.

3. Аль-Хуссаини Р. Х. Концептуализация социально-философских моделей человека в XX веке // Теория и практика общественного развития. Философские науки. Краснодар : ООО Издательский дом «ХОРС», № 4. 2011. С. 30-36.

4. Андреева Е. Постмодернизм. Санкт-Петербург : Азбука-Классика, 2007. 488 с.

5. Андрущенко Т. В. Політичні маніпуляції у технологіях тоталітарної пропаганди і сучасність // Гілея: науковий вісник. Київ : Українська академія наук, Національний педагогічний університет імені МП Драгоманова, 2014. Вип. 80. С. 325-328.

6. Андрущенко Т. І. Аксіологічні виміри формотворення в сучасному мистецькому просторі // Культуротворчі виміри людини в сучасному універсумі: монографія. Київ : Видавництво Ліра-К. 2019. С. 189-211.

7. Андрущенко Т. І. Естетика: навчальний посібник для педагогів. Київ : «МП Леся», 2014. 613 с.

8. Андрущенко Т. І. Естетичне як соціокультурний феномен (філософсько-історичний аналіз): дис… д-ра наук: 09.00.03. Національний педагогічний ун-т ім. М. П. Драгоманова. Київ : 2008. 371 с.

9. Андрущенко Т. І. Проблема естетичного в культурі : матеріали до спецкурсу. Київ : Ун-т "Україна", 2011. 626 с.

10. Андрущенко Т. І., Полянська К. В. Мистецтво в системі культури // Філософія культури: основні поняття, напрями, персоналії : навчальний

посібник для студентів вищих навчальних закладів / Андрущенко Т. І., Антонюк О. В., Беспалий В. А., Бровко М. М., Федоренко М. О. та ін.; за заг. ред. проф. М. О. Тимошенка. К.-Чернівці : Букрек, 2020. С. 69-79.

11. Андрущенко Т. І. Українська культурна традиція та її роль у формуванні світоглядних орієнтацій сучасної молоді (соціально-філософський аналіз) : автореф. дис… канд. філос. наук: Дніпропетровський державний ун-т. Дніпропетровськ: 1998. 17 с.

12. Андрущенко Т. І. Феномен естетичного (філософсько-історичний аналіз). Київ : Знання України, 2007. 270 с.

13. Арендт Х. Vita activa, или о деятельной жизни; пер. н нем и англ. В. В. Бибихина. Санкт-Петербург : Алетейя, 2000. 437 с.

14. Аристотель. Метафизика / пер. с греч. П. Д. Первова и В. В. Розанова. Москва : Инстит философии, теологи и истории св. Фомы, 2006. 232 с.

15. Аристотель. Об искусстве поэзии / пер. В. Г. Аппельрота и комм. Ф. А. Петровского. Москва : Гослитиздат, 1957. 183 с.

16. Аристотель. Этика / пер. Н. В. Брагинской, Т. А. Миллер. Москва : АСТ, 2002. 492 с.

17. Арнхейм Р. Искусство и визуальное восприятие. Москва : Прогресс, 1974. 392 с.

18. Арора П. Фабрика досуга: производство в цифровой век / пер. с англ. М. Бендет // Логос. 2015. Т. 25. № 3. С. 88-115.

19. Ассман Я. Культурная память: письмо, память о прошлом и политическая идентичность в высоких культурах древности. Москва : Языки славянских культур, 2004. С. 88-119.

20. Бабушка Л. Д. Проблема присутності та відсутності людини в культурному-цивілізаційному просторі сучасності // Людина в сучасному цивілізаційному процесі: філософсько-культурологічні та етико-естетичні виміри: колективна монографія. Ніжин : ТОВ Видавництво «Аспект-Поліграф», 2014. С. 5-23.

21. Бабушка Л. Д. Фестивація як глобалістська стратегія комунікації в сучасному просторі культури // Наукові здобутки молоді – вирішенню проблем харчування людства у XXI столітті: матеріали 83 міжнар. наук. конференції молодих учених, аспірантів і студентів, 5-6 квітня 2017 р. Київ : НУХТ, 2017 р. Ч.4. С. 92-93.

22. Бабушка Л. Д. Festive видовище як феномен візуальної медіа культури // Актуальні проблеми історії, теорії та практики художньої культури: збірник наукових праць Національна академія керівних кадрів культури і мистецтв. Київ : Міленіум, 2017. Вип. XXXVIII. С. 3-14.

23. Бабушка Л. Д. Festive: технологія гламуру та маркетинг-мікс глобалізаційних практик // Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку: науковий збірник. Рівне : РДГУ, 2017. Вип. 25. С. 130-136.

24. Бабушка Л. Д. Homo Festivus : репрезентант сучасної фестивної культури // Культуротворчі виміри людини в сучасному універсумі : монографія. Київ : Видавництво Ліра-К, 2019. С. 211-235.

25. Бабушка Л. Д. Від свята до фестивації: культурна травма в дискурсі? // Київське музикознавство. Культурологія та мистецтвознавство: збірка статей Київського інституту музики ім. Р. М. Глієра. Київ : КІМ ім. Р. М. Глієра, 2016. Вип. 53. С. 14-23.

26. Бабушка Л. Д. Ескапізм як принцип культуротворчості: робінзонада постмодерного Festive // Часопис Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського: науковий журнал. Київ : НМАУ ім. П. Чайковського, 2017. № 1 (34). С. 92-101.

27. Бабушка Л. Д. Конструювання постмодерної Festive індустрії: глобалістський та альтерглобалістський проект // Національні культури в глобалізованому світі: зб. матеріалів Всеукр. наук.-практич. конф., м. Київ, 6-7 квітня 2017 р. Київ : КНУКіМ, 2017. С. 361-363.

28. Бабушка Л. Д. Концептуальні маркери «своє» і «чуже» в фестивному комунікативному просторі // Категорії свого-чужого в сучасному світі в популярній літературі й культурі слов’янських країн, що проводиться

в межах циклу «Новітня слов'янська популярна література і культура» (м. Зелена Гура, Польща), 18-19 жовтня 2018. Зелена Гура : Зеленогурський університет, 2019. С. 187-199.

29. Бабушка Л. Д. Культуротворчий ескапізм: амплітудність та межовість феномена // Магістеріум: культурологія. Київ : Києво-Могилянська академія, 2018. Вип. 70. С. 13-18.

30. Бабушка Л. Д. Культуротворчі виміри ескапізму / «Україна – Польща: діалог культур»: зб. матеріалів міжн. наукового симпозіуму, Київ, 19-21 квітня, 2018 р. Київ : ІК НАМ України, 2018. С. 14.

31. Бабушка Л. Д. Маркери «сакральне» і «профанне» у становленні фестивної моделі сучасного культурного простору // Часопис Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського: науковий журнал. Київ : НМАУ ім. П. І. Чайковського, 2018. Вип. 4 (41). С. 78-88.

32. Бабушка Л. Д. Национальная и космополитическая идентичности: новые измерения в контексте современной культуры // Человек пожи(р)нающий смыслы культуры в д(р)епрессивных трендах цивилизации: коллективная монография. Великий Новгород : НовГУ им. Ярослава Мудрого, 2016. С. 325- 350.

33. Бабушка Л. Д. Ритуальна та ігрова домінанти в просторах свята й фестивації: культурологічний аспект // Українська культура : минуле, сучасне, шляхи розвитку: наук. зб. Рівне : РДГУ, 2016. С. 92-99.

34. Бабушка Л. Д. Свято й повсякденність: від протистояння до узгодження // Дні науки філософського факультету – 2016: міжн. наук. конф., 20-21 квіт. 2016 р. : [матеріали доповідей та виступів] / редкол.: А. Є. Конверський [та ін.]. Київ : Видавничо-поліграфічний центр "Київський університет", 2016. Ч. 5. С. 143-145.

35. Бабушка Л. Д. Семіотика комунікації в практиках конструювання фестивної культури // Питання культурології: науковий збірник. Київ : КНУКіМ, 2018. С. 160-170.

36. Бабушка Л. Д. Феномен політичного свята в динаміці культурно-історичного процесу // Наукові здобутки молоді – вирішенню проблем харчування людства у XXI столітті: матер. 82 міжн. наук. конф. молодих учених, аспірантів і студентів 13-14 квітня 2016 р. Київ : НУХТ, 2016 р. Ч.4. С. 107-108.

37. Бабушка Л. Д. Феноменологія свята: культурологічний аналіз // Вісник національної академії керівних кадрів культури і мистецтв : наук. журнал. Київ : Міленіум, 2017. №1. С. 18-23.

38. Бабушка Л. Д. Фестиваційна – дозвіллєва – спортивна практики в проекції глобалізаційних тенденцій культури // Часопис Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського : науковий журнал. Київ : НМАУ ім. П. І. Чайковського, 2017. № 3 (36). С. 125-133.

39. Бабушка Л. Д. Фестивація в проекції глобалізму та альтерглобалізму // Культура і сучасність : альманах. Київ : Міленіум, 2018. № 1. С. 15-20.

40. Бабушка Л. Д. Фестивація культуротворчості в просторі повсякденності // Культурологія та мистецтвознавство: збірка статей Київського інституту музики ім. Р. М. Глієра. Київ : КІМ ім. Р. М. Глієра, 2018. Вип. 57. С. 22-33.

41. Бабушка Л. Д. Фестивація та свято: культуротворчі моделі динамічності та константності буття // Київське музикознавство. Культурологія та мистецтвознавство: збірка статей Київського інституту музики ім. Р. М. Глієра. Київ : КІМ ім. Р. М. Глієра 2017. Вип. 55. С. 33-42.

42. Бабушка Л. Д. Фестивація як глобалізаційний та альтерглобалізаційний проект // Дні науки філософського факультету – 2018: міжн. наук. конф. філософського факультету, 26-27 квіт. 2018 р.: [матеріали доповідей та виступів] / редкол.: А. Є. Конверський [та ін.]. Київ : Видавничо-поліграфічний центр "Київський університет", 2018. Ч. 3. С. 128-130.

43. Бабушка Л. Д. Фестивація як глобальна технологізація свята: філософсько-культурологічний аналіз // Міжнародний вісник: культурологія, філологія, музикознавство. Київ : НАКККіМ, 2016. № 2. С. 11-17.

44. Бабушка Л. Д. Фестивація як ескапічна рефлексія: робінзонадні лакуни культуротворчості // Вісник Маріупольського державного університету: філософія, культурологія, соціологія: збірник наукових праць. Маріуполь : Вид-во МДУ, 2018. Вип. 15. С. 18-24.

45. Бабушка Л. Д. Фестивація як комунікативний апропріатор глобалізаційних інтересів у культуротворчому просторі // Вісник Маріупольського державного університету: філософія, культурологія, соціологія: збірник наукових праць. Маріуполь : Вид-во МДУ, 2017. Вип. 14. С. 32-40.

46. Бабушка Л. Д. Фестивація як комунікативний апропріатор глобалізаційних інтересів у культуротворчому просторі // Культурологія та соціальні комунікації: новаційні стратегії розвитку: міжн. наук. конф (м. Харків, 23-24 листопада 2017 року). Харків : Харківська державна академія культури, 2017. С. 41-42.

47. Бабушка Л. Д. Фестивація як конструювання постмодерної festive гіперреальності в контексті розвитку культури // Znanstvena misel journal. Slovenia, Ljubljana, 2017. №3. С. 21-26.

48. Бабушка Л. Д. Фестивація як конструювання постмодерної festive реальності в сучасній культурі // Дні науки філософського факультету – 2017: міжн. наук. конф. філософського факультету, 25-26 квіт. 2017 р.: [матеріали доповідей та виступів] / редкол.: А. Є. Конверський [та ін.]. Київ : Видавничо-поліграфічний центр "Київський університет", 2017. Ч. 4. С. 113-116.

49. Бабушка Л. Д. Фестивація як ритуалізований арт-простір у вимірах глобалізму та альтерглобалізму // Міжнародний вісник: культурологія, філологія, музикознавство. Київ : НАКККіМ, 2018. № 2. С. 15-20.

50. Бабушка Л. Д. Фестивація як тотальна артизація культури повсякденності // Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку: наук. зб. Рівне : РДГУ, 2018. Вип. 26. С. 95-101.

51. Бабушка Л. Д. Фестивократія в контексті нової повсякденності // Часопис Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського: науковий журнал. Київ : НМАУ ім. П. І. Чайковського, 2016. № 2. С. 106-114.

52. Бабушка Л. Д. Ескапізм: культуротворча модель в дискурсивних практиках глобалізму та альтерглобалізму // Економічні, політичні та культурологічні аспекти європейської інтеграції України в умовах нових глобалізаційних викликів: міжн. наук.-прак. конф., 16-17 квітня 2018 р. Ужгород : ДВНЗ «Ужгородський національний університет», 2018.

53. Бабушка Л. Д. Фестивація та карнавалізація: проблема дискурсивності в сучасній культурі // Часопис Національної музичної академії України ім. П. І. Чайковського: науковий журнал. Київ : НМАУ ім. П. І. Чайковського, 2019. Вип. 1(42). С. 113-123.

54. Байбурин А. К. Ритуал в традиционной культуре. Структурно-семантический анализ восточнославянских обрядов: монография. Санкт-Петербург : Наука, 1993. 240 с.

55. Банфи А. Природа зрелища / пер. А. В. Старостина и В. Н. Съедина. Москва : Прогресс, 1965. 291 с.

56. Барт Р. Избранные работы: Семиотика. Поэтика. Москва : Прогресс, 1994. 616 с.

57. Барт Р. Camera lucida / пер. с. фр. М. Рыклина. Москва: Ad Marginem, 1997. 223 с.

58. Батай Ж. Внутренний опыт. Санкт-Перетрбург : Axioma / Міфріл, 1997. 336 с.

59. Бауман З. Глобализация. Последствия для человека и общества / пер. с англ. Москва : Издательство «Весь мир», 2004. 188 с.

60. Бауман З. Индивидуализированное общество / пер. с англ. под ред. В. Л. Иноземцева. Москва : Логос, 2005. 390 с.

61. Бауман З. У пошуках центу, що тримає // Глобальні модерності / за ред. М. Фезерстоуна, С. Леша, Р. Робертсона / пер. з англ. Т. Цимбала. Київ : Ніка-Центр, 2013. С. 201-221.

62. Бахман-Медик Д. Культурные повороты / пер. с нем. С. Ташкенова. Москва : Новое литературное обозрение, 2017. 504 с.

63. Бахтин М. М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса. Москва : Художественная литература, 1990. 543 с.

64. Бахтин М. М. К философии поступка // Философия и социология науки и техники : ежегодник. Москва : 1986. С. 80-138.

65. Бахтин М. М.: Эстетическое наследие и современность. Саранск : Издательство Мордовского университета, 1992. Ч. I. 176 с.

66. Бахтин М. М.: Эстетическое наследие и современность. Саранск : Издательство Мордовского университета, 1992. Ч. II. 368 с.

67. Башляр Г. Избранное: поэтика пространства / пер. с фр. Москва : РОССПЭН, 2004. 376 с.

68. Бебик В. Глобальна українська ідея // Урядовий кур'єр. № 74. 25.04. 2007. С. 16.

69. Бейтсон Г. Экология разума: избранные статьи по антропологии, психиатрии и эпистемологии / пер. с англ. Д. Я. Федотова, М. П. Папуша. Москва : Изд. Захаров, 2000. 476 с.

70. Бек У. Что такое глобализация? / пер. с нем. А. Григорьева и В. Седельника. Москва : Прогресс – Традиция, 2001. 304 с.

71. Белов В. И. Эскапизм: причины, функции, границы // «Инновационная наука». Москва : Вып. № 03 (1). 2017. С. 270-276.

72. Бенвенист Э. Общая лингвистика / под ред. Ю. С. Степанова Москва : Прогресс, 1974. 448 с.

73. Бергер П., Лукман Т. Социальное конструирование реальности. Трактат по социологии знания. Москва : "Медиум", 1995. 323 с.

74. Берегова О. М. Культура та комунікація: дискурси культуротворення в Україні XXI ст. : монографія Ін-т культурології Акад. мистец. України. Київ: Ін-т культурології Акад. мистец. України, 2009. 175 с.

75. Берк П. Популярна культура в ранньомодерній Європі / пер. з англ. О. Гриценка. Київ : УЦКД, 2001. 376 с.

76. Бернанос Ж. Під сонцем сатани. Щоденник сільського кюре: романи : пер. с фр. В. Шовкун; передмова В. Фесенко // Вибрані твори. Т.1. Київ : Юніверс, 2002. 543 с.

77. Блейк У. Песни Невинности и Опыта / пер. с англ. С. Степанова; вступ. ст., коммент. А. Глебовской. Санкт-Петербург : Азбука, 2000. 263 с.

78. Бодрийяр Ж. Символический обмен и смерть. Москва : «Добросвет», 2000. С. 196.

79. Бодрияр Ж. Система вещей / перев. С. Н. Зенкина. Москва : «Рудомино», 2001. 95 с.

80. Бодріяр Ж. Симулякри і симуляція / пер. з фр. В. Ховхун. Київ : Вид-во Соломії Павличко "Основи", 2004. 230 с.

81. Бояновська Е. М. Микола Гоголь: між українським і російським націоналізмом / пер. Андрій Бондар. Київ : Темпора, 2013. 616 с.

82. Брехт Б. Об экспериментальном театре // Театр: Пьесы. Статьи. Высказывания : в 5 т. Т. 2. Москва : Искусство, 1965. С. 98.

83. Бровко М. М. Активність мистецтва в контексті антропологічної рефлексії сучасної культури // Культуротворчі виміри людини в сучасному універсумі : монографія. Київ : Видавництво Ліра-К, 2019. С. 211-235.

84. Бровко М. М. Мистецтво : філософсько-культурологічні виміри : монографія. Київ : Вид. центр КНЛУ, 2008. 237 с.

85. Брюкнер П. Вечная эйфория: Эссе о принудительном счастье / пер. с фр. Н. Мавлевич. Санкт- Петербург : Изд-во Ивана Лимбаха, 2007. 240 с.

86. Бубер М. Проблема человека / пер. с нем. Н. Кушнира. Киев : «Ника-Цетр», 1998. 96 с.

87. Булатов М. О. Філософський словник. Київ : «Стилос», 2009. 575 с.

88. Бурдьє П. Начала. Москва : Социо-логос, 1994. 285 с.

89. Бычков В., Иванов В., Маньковская Н. Триалог. Живая эстетика и современная философия искусства. Москва : Прогресс-Традиция. 2012. 839 с.

90. Вартанов А. Актуальные проблемы телевизионного творчества: на телевизионных подмостках. Москва : Изд. ЛКИ, 2003. 264 с.

91. Вахштайн В.С. Социология повседневности и теория фреймов. Санкт-Петербург : Издательство Европейского университета в Санкт-Петербурге, 2011. 334 с.

92. Вебер М. Протестантська етика і дух капіталізму / пер. з нім. О. Погорілого. Київ: Наш Формат, 2018. 216 с.

93. Веблен Т. Теория праздного класса. Москва : Прогресс, 1984. 194 с.

94. Великий тлумачний словник української мови / уклад. і голов. ред. В. Т. Бусел. Київ; Ірпінь : Перун, 2009. С. 1301.

95. Вереитинова Т. Ю. Праздник как феномен и концепт антропологии культуры // Наука. Искусство. Культура: доклады и сообщения. Белгород : Белгородский государственный институт искусств и культуры. Выпуск 4 (8) 2015, С.150–167.

96. Вернудіна І. В. Людина в глобалізованому світі // Культуротворчі виміри людини в сучасному універсумі : монографія. Київ : Видавництво Ліра-К, 2019. С. 7-27.

97. Видовище // Великий тлумачний словник сучасної української мови. Київ : Перун, 2004. С 93.

98. Вирилио П. Информационная бомба. Стратегия обмана / пер. с фр. И. Окуневой. Москва : Гнозис, Прагматика культуры, 2002. 192 с.

99. Витгенштейн Л. Философские исследования // Философские работы / пер. с нем. М. С. Козловой. Москва : Издательство «Гнозис», 1994. Ч. 1. С. 80 – 130.

100. Волков С. М. Музичні фестивалі – конкурси як перспектива культурної взаємодії в глобалізованому світі. *Україна – Польща: діалог культур (Ukraina – Polska: dialog kultur):* зб. матеріалів Міжнародного наукового симпозіуму, Київ, 19-21 квітня 2018 р. Київ : ІК НАМ України, 2018. С. 63-65.

101. Вульф К. К генезису социального. Мимезис, перформативность, ритуал / пер. с нем. Г. Хайдаровой. Санкт-Петербург : Интерсоцис, 2009. 164 с.

102. Габермас Ю. Громадянство і національна ідентичність // Націоналізм. Теорії нації та націоналізму від Йогана Фіхте до Ернеста Гелнера: антологія / упор. О. Проценко, В. Лісовий. Київ : Смолоскип, 2010. С. 343–359.

103. Габермас Ю. Дії, мовленневі акти, мовленневі інтеракції та життєвий світ // Ермоленко А.М. Комунікативна практична філософія. Київ : Лібра, 1999. С. 287 – 324.

104. Габермас Ю. Структурні перетворення у сфері відкритости. Дослідження категорії громадянське суспільство / пер. з нім. Львів : Літопис, 2000. 320 с.

105. Гадамер Г.-Г. Актуальность прекрасного. Москва : Искусство, 1991. 367 с.

106. Гадамер Г.-Г. Истина и метод. Москва : Прогресс, 1988. 700 с.

107. Гайдеггер М. Дорогою до мови / пер. з нім. В. Кам’янець. Львів : Літопис, 2007. 232 с.

108. Гайдукевич К. А. Масові свята: ретроспектива і перспектива. Культурно-дозвіллєва діяльність у сучасному світі : колективна монографія. Київ : Видавництво ЛІРА, 2017. С. 28-47.

109. Гайдукевич К. І. Мистецько-видовищні форми сучасної культури : монографія. Київ : НАККіМ, 2012. 320 с.

110. Галеев Б., Ванечкина И. Синестезия // Лексикон нонклассики. Москва : РОСПЭН, 2003. С. 409 – 410.

111. Гатальська С. М. Філософія культури як філософія символу // Філософія культури : підручник для студ. вищих навч. закл. Київ : Либідь, 2005. С. 195.

112. Гелд Д., Мак-Грю Е. Глобалізація / антиглобалізація / пер. з англ. І. Андрущенко. Київ : К.І.С., 2004. 180 с.

113. Гелд Д., МакГрю Е., Голдблатт Д., Перратон Д. Глобальні трансформації / пер. з англ. В. Курганського, В. Сікори. Київ : Фенікс, 2003. 548 с.

114. Генкін Д. М. Массовые праздники. Москва : Просвещение, 1975. 140 с.

115. Генон Р. Кризис современного мира. Москва : Эксмо, 2008. 784 с.

116. Герчанівська П. Е. Культура в парадигмах XX–XXI ст.: монографія. Київ: НАКККіМ, 2017. 378 с.

117. Герчанівська П. Е. Аналіз культури в парадигмі теорії систем // Вісник НАКККІМ. Київ, 2017. № 1. С. 3-7. (Web of Science)

118. Гибсон Дж. Экологический подход к зрительному восприятию / пер. с англ. Москва : Прогресс, 1988. 464 с.

119. Гидденс Э. Навстречу глобальному веку // Отечественные записки. 2002. № 6. С. 436 – 452.

120. Гірц К. Інтерпретація культур. Вибрані есе / пер. з англ. Н. Комарової. Київ : Дух і Літера, 2001. 541 с.

121. Глебкин В. В. Ритуал в советской культуре. Москва: Янус-К, 1998. 168 с.

122. Гоголь Н. В. Выбранные места из переписки с друзьями. Москва : Советская Россия, 1990. 436 с.

123. Голосовкер Я. Логика мифа. Москва : Наука, 1987. 220 с.

124. Гофман И. Представление себя другим в повседневной жизни. Москва : Канон-пресс, 2000. 622 с.

125. Грант Д. Манифест инноваций бренда. Как создаются бренды, переориентация рынков и преодоление стереотипов. Москва : Группа ИДТ, 2007. 272 с.

126. Гуменюк Т. К. Нова чуттєвість «commencement de siecle» як феномен культури : світоглядні настанови й художньо-естетичні виміри // Культуротворчі виміри людини в сучасному універсумі : монографія. Київ : Видавництво Ліра – К, 2019. С. 43-75.

127. Гуменюк Т. К. Жак Деррида и постмодернистское мышление. Киев : Нора-принт, 1999. 326 с.

128. Гуменюк Т. К. Трансформаційні процеси в культурі на зламі століть: український варіант // Культура в сучасних трансформаційних процесах: монографія. Ніжин : «Видавництво "Аспект-Поліграф"», 2011. С. 67-110.

129. Гундорова Т. Кітч і література: Травестії. Київ : Факт, 2008. 284 с.

130. Гуревич А. Я. Проблемы средневековой народной культуры. Москва : Искусство,1981. 358 с.

131. Гусман Д. С. Герой повсякденності: роздуми філософа / пер. з ісп. Київ: Новий Акрополь, 2004. 117 с.

132. Гуссерль Э. Идеи к чистой феноменологии и феноменологической философии / пер. с нем. А. В. Михайлова. Москва : Дом интеллектуальной книги, 1999. Т. 1. 332 с.

133. Гуссерль Э. Картезианские размышления. Санкт-Петербург : Наука, 2001. С. 271.

134. Гуссерль Э. Кризис европейских наук и трансцендентальная феноменология. Введение в феноменологическую философию / пер. с нем. Д.В. Скляднева. Санкт-Петербург : Изд. «Владимир Даль», 2004. 400 с.

135. Гуцуляк О. Філософія української сутності: соціокультурні смисли алхімії національного буття. Київ : Арт Економі, 2016. 256 с.

136. Давенпорт Г. Собака Перголези. Тверь : Изд. Митин Журнал, KOLONNA Publications, 2007. 215 с.

137. Давидова В. В. Онтология праздника // Культурное многообразие: от пришлого к будущему: Второй Российский культурологический конгресс с международным участием, 25-29 ноября 2008 г.: тезисы докладов и сообщений. Санкт- Петербург : ЭЙДОС, АСТЕРИОН, 2008. С. 156.

138. Даль В. Толковый словарь живого великорусского языка. Москва : Т-во М. О. Вольф, 1907. Т. 3. С. 993-996.

139. Дебор Г. Общество спектакля / пер. с фр. С. Офертаса и М. Якубович. Москва : Логос, 1999. 224 с.

140. Делез Ж. Логика смысла / пер. с фр. М. Фуко. Москва : «Раритет», Екатеринбург : «Деловая книга», 1998. 480 с.

141. Делез Ж. Различие и повторение / пер. с франц. Н. Б. Маньковской, Э. П. Юровской. Санкт-Петербург: Петрополис, 1998. 384 с.

142. Делез Ж., Гваттари Ф. Капитализм и шизофрения : Анти-Эдип / пер. с фр. Москва : ИНИОН, 1990. 107 с.

143. Демчук Р. В. "Комікократія" як культурно-політична реальність // Наукові записки НаУКМА. Історія і теорія культури. Київ : Національний університет «Києво-Могилянська академія», 2020. Т. 3. С. 13–20.

144. Демчук Р. В. Ідентифікаційні поняття культурології // Культурологія : Могилянська школа : колективна монографія. Київ : Вид. О. Філюк, 2018. С. 9-45.

145. Деррида Ж. Поля философии / пер. с фр. Д. Кралечкина. Москва : Академический проект, 2012. 376 с.

146. Деррида Ж. Голос и феномен и другие работы по теории знака Гуссерля / пер. с фр. С. Г. Калининой и Н. В. Суслова. Санкт-Петербург : Алетейя, 1999. 208 с.

147. Деррида Ж. О грамматологии. Москва : Ad Marginem, 2000. 512 с.

148. Джеймісон Ф. Постмодернізм або логіка культури пізнього капіталізму / пер. з англ. Петра Дениска. Київ : Курс, 2008. 504 с.

149. Ділі Д. Основи семіотики / пер. з англ. А. Карася. Львів : Арсенал. 232 с.

150. Дозвілля // Великий тлумачний словник сучасної української мови / уклад. і гол. ред. В. Бусел. 5 вид. Київ : Ірпінь, Перун, 2005. URL: http://slovopedia.org.ua/93/53409/982188.html (дата звернення: 01.03.2020)

151. Еко У. Роль читача. Дослідження з семіотики текстів / пер. з англ. М. Гірняк. Львів : Літопис, 2004. 652 с.

152. Еліаде М. Міфи сучасного світу // Мефістофель і Андрогін / пер. з нім., фр., англ. Г. Кьорян, В. Сахно. Київ : Основи, 2001. С. 125 – 137.

153. Європейський словник філософій : Лексикон неперекладностей / пер. з фр. Т.1. Київ : Дух і Літера, 2011. 576 с.

154. Європейський словник філософій : Лексикон неперекладностей / пер. з фр. Т.2. Київ : Дух і Літера, 2011. 488 с.

155. Європейський словник філософій : Лексикон неперекладностей / пер. з фр. Т.3. Київ : Дух і Літера, 2014. 328 с.

156. Єрмоленко А. М. Комунікативна практична філософія. Київ : Лібра, 1999. 488 с.

157. Жигульський К. Праздник и культура. Праздники новые и старые: размышления социолога. Москва : Прогресс, 1985. 336 с.

158. Жижек С. Погляд навкіс. Вступ до теорії Жана Лакана через популярну культуру / пер. з англ. П. Шведа. Київ : Комубук, 2018. 320 с.

159. Забияко А. П. Сакральное / Культурология. XX век. Энциклопедия. Т. 1. Санкт-Петербург : Университетская книга; ООО «Алетейя», 1998. С. 185.

160. Завершинский К. Ф. Концепт «политическая лигитимность» как семантический ресурс культурной памяти современного общества // Концепты культуры и концептосфера культурологии: коллективная монография / под ред. Л. В. Никифоровой, А. В. Коневой. Санкт-Петербург : Астерион, 2011. С. 78-88.

161. Загибалова М. А. Феномен карнавализации современной культуры: дисс. … канд. филос. наук: спец. 09. 00. 13. Религиоведение, философская антропология, философия культуры / Тульский государственный педагогический университет им. Л. Н. Толстого, Тула, 2008. 167 с.

162. Замятин Е. И. О литературе, революции, энтропии и прочем // Сочинения. Москва : Книга, 1988. 15 с.

163. Зиммель Г. Конфликт современной культуры // Избранное. Созерцание жизни. Санкт-Петербург : Центр гуманитарных инициатив, 2017. С. 312-331.

164. Золотухина-Аболина Е. В. Повседневность: философские загадки Киев : Ника-Центр, 2006. 256с.

165. Иванов В. Из заметок о строении и функциях карнавального образа // Проблемы поэтики и истории литературы. Саранск: 1973. С. 37-53.

166. Иванов В. П. Мировоззрение как форма сознания, самоопределения и культуры личности // Мировоззренческая культура личности. Киев : Наукова думка, 1986. 207 с.

167. Иванов В. П. Проблема субъекта в предмете и методологии эстетики // Художественная деятельность. Проблема субъекта и объективной детерминации. Киев : Наукова думка, 1980. С. 9 – 40.

168. Иванов Вяч. Дионис и прадионисийство. Санкт-Петербург : Алетейя, 1994. 344 с.

169. Иванов Д. В. Глэм-капитализм Санкт-Петербург : Петербург. Востоковедение, 2008. С. 9.

170. Ионин Л. Г. Повседневность / Культурология XX век. Энциклопедия Т.1. Санкт-Петербург : Университетская книга; ООО “Алетейя”, 1998. С. 122.

171. Исупов К. Г. Универсалии культуры // Культурология. XX век. Энциклопедия в 2-х т. Москва : 1998. С. 384.

172. Йосипенко С. Л. Філософія та національна ідентичність // Гуманітарні студії: зб. наук. праць. Вип. 12. Київ, 2012. С. 61–69.

173. Каган М. С. Философия культуры. Санкт-Петербург : ТООО ТК «Петрополис», 1996. 416 с.

174. Кайуа Р. Игры и люди: статьи и эссе по социологии культуры. Москва : ОГИ, 2007. 304 с.

175. Кайуа Р. Миф и человек. Человек и сакральное / пер. с фр. и вступ. ст. С. Н. Зенкина. Москва : ОГИ, 2003. 296 с.

176. Календар незвичайних свят.
URL: https://www.dilovamova.com/index.php?page=142&calendar=fun-holidays

177. Камю А. Творчество и свобода. Статьи, эссе, записные книжки / пер. с фр. Москва : Радуга, 1990. 608 с.

178. Кандинский В. О духовном в искусстве. Москва : Искусство, 1992. 110 с.

179. Канетти Э. Масса и власть / пер. с нем. и предисл. Л. Ионина. Москва : АБ MARGINEM, 1997. 527 с.

180. Кант И. Критика чистого разума. Санкт-Петербург: Тайм-Аут. 1993. 478 с.

181. Кармазіна М. Ідентичності у сучасному науковому дискурсі // Наукові записки Інституту політичних і етно-національних досліджень ім. І. Ф. Кураса НАН України. 2013. № 3 (65). С. 4 – 28

182. Кассирер Э. Избранное. Опыт о человеке / пер. с нем. Б. Вимер и др.; отв. ред. Л. Т. Мильская. Москва : Гардарика, 1998. 779 с.

183. Касирер Э. Техника политических мифов // Октябрь / ред. А. А. Ананьев. Москва, 1993. № 7. С. 153 –167.

184. Кастельс М. Галактика Интернет: Размышления об Интернете, бизнесе и обществе / пер. с англ. А. Матвеева под ред. В. Харитонова. Екатеринбург : У-Фактория (при участии Гуманитарного ун-та), 2004. 328 с.

185. Каштанова С. М. Трансгрессия как социально-философское понятие: дис... на соиск. уч. степ. канд. филос. наук. Санкт-Петербург : 2016. 203 с. URL: file:///C:/Users/Admin/Documents/J77qWd42NC.pdf

186. Кебуладзе В. Феноменологія досвіду. Київ : ДУХ І ЛІТЕРА, 2012. 280 с.

187. Кереньи К. Дионис: Прообраз неиссякаемой жизни / пер. с нем. Москва : Ладомир, 2007. 319 с.

188. Кизима В. В. Тоталлогия. Київ : Вид. ПАРАПАН, 2005. 272 с.

189. Кириллова Н. Медиакультура: от модерна к постмодерну. Москва : Академический проект, 2005. 448 с.

190. Кірсанов В. В. До визначення предмета рекреації в контексті педагогічних проблем дозвілля // Вісник Книжкової палати. 2004. № 9. С. 33-39.

191. Кісь Р. Глобальне – національне – локальне (соціальна антропологія культурного простору) / Ін-т народознавства НАН України. Львів : Літопис, 2005. 300 с.

192. Киященко Н. И. Эстетика - философская наука. Москва : Издательский дом «Вильямс», 2005. 592 с.

193. Кнабе Г. С. Местоимения постмодерна // Чтения по истории и теории культуры. Вып. 40. Москва : Изд-во: РГГУ, 2004. 45 с.

194. Кнабе Г. С. Семиотика культуры. Москва : Рос. гос. гуманит. ун-т (РГГУ), 2005. 63 с.

195. Коврижeнко М. Креатив в рекламе. Санкт-Петербург : Питер, 2004. 253 с.

196. Козлова В. В. Концепт «праздник» в общественном сознании современных россиян // Концепты культуры и концептосфера культурологии: коллективная монография / под ред. Л. В. Никифоровой, А. В. Коневой. Санк-Петербург : Астерион, 2011. С. 321-328.

197. Козловски П. Культура постмодерна. Москва : Республика, 1997. 240 с.

198. Кокс Х. Праздник шутов: Теологический очерк празднества и фантазии (Реферативное изложение И. Б. Роднянской) // Современные концепции культурного кризиса на Западе. Москва, 1976. С. 127.

199. Коллингвуд Р. Дж. Принципы искусства / пер. с англ. А. Г. Ракина под ред. Е. И. Стафьевой. Москва : Языки русской культуры, 1999. 328 с.

200. Коллинз Р. Программа теории ритуала интеракции // Журнал социологии и социальной антропологии. 2004. № 1. С. 27-39.

201. Кондаков И. В. «Зричитель»: новый субъект современной культуры // Обсерватория культуры. 2016. Т. 13, № 5. С. 516-525.

202. Кондаков И. В. Интерсубъективность культуры / Человек как субъект культуры. Москва : Журнал «Обозрение», 2004. №. 4. С. 22-30.

203. Корзун М. А. Праздник как коммуникация. Коммуникация в социально-гуманитарном знании, экономике, образовании : материалы III Международной научно-практической конференции. Минск, 2012. С. 258-260.

204. Костина А. В. Массовая культура как феномен постиндустриального общества. Москва : КомКнига, 2006. 352 с.

205. Костина А. В. Эстетика рекламы. Москва : Институт молодежи, 2000. 306 с.

206. Костина А. В. Зрелище как актуальная культурная форма переходной эпохи: концепция динамики культуры Н. А. Хренова // Избранные работы по теории культуры. Москва : Издательство «Согласие», 2014. С. 65-74.

207. Костина А. В., Флиер А. Я. Три типа культуры – три функциональные стратегии жизнедеятельности // Вестник Челябинской государственной академии культуры и искусства. Челябинск : 2009. № 2 (18). С. 23-36 и № 3 (19). С. 39-54.

208. Крауч К. Постдемократия. Москва : Государственный университет "Высшая школа экономики" (ГУ ВШЭ), 2010. 192 с.

209. Крейдлин Г. Невербальная семиотика. Москва : Новое литературное обозрение, 2002. 582 с.

210. Кривошея Т. О. Естетичне виховання в сучасному культуротворчому процесі : монографія. Київ : КВПП «Тясмин», 2013. 272.

211. Кримський С. Б. Архетипи української культури // Вісник НАН України. 1998. № 7-8. С. 74-87.

212. Кримський С. Б. Запити філософських смислів. Київ : ПАРАПАН, 2003. 238 с.

213. Кримський С. Б. Під сигнатурою Софії. Київ: ВД «Києво-Могилянська академія», 2008. 367 с.

214. Кримський С. Дім. Поле. Храм // Синтези. Часопис з питань культури. 1994. № 1. С. 6-9.

215. Крипчук М. В. Символічна образність масових видовищ Давньої Греції (на прикладі Діонісійських містерій) // Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка. Серія : Мистецтвознавство. 2014. № 3. С. 205-211.

216. Кристева Ю. Избранные труды: Разрушение поэтики. Москва : РОССПЭН, 2004. 654 с.

217. Куманецкий К. История культуры Древней Греции и Рима / пер. с пол. Москва : Высш. шк., 1990. 351 с.

218. Курбас Л. Філософія театру. Київ : Вид-во Соломії Павличко «Основи», 2001. 917 с.

219. Курбатов В. П., Верещагина И. М. Феноменология праздника // Научно-методический журнал «Концепт», 2015. № 6. С. 41-45.

220. Кутырев В. А. Культурологический смысл глобализма // Вестник Российского Философского общества. Москва, 2001. № 4. С. 35-39.

221. Кутырьов В. А. Последнее целование. Человек как традиция. Санкт-Петербург : «Алетейя», 2015. 312 с.

222. Лаврикова И. Н. Непраздный интерес к празднику // Вестник Челябинского государственного университета. 2011. № 2 (217). Философия. Социология. Культурология. Вып. 20. С. 74-78.

223. Лакан Ж. Семинары. Книга 11: Четыре основные понятия психоанализа. Москва : Гнозис-Логос, 2004. 304 с.

224. Левінас Е. Між нами: Дослідження. Думки-про-іншого. Київ : Дух і Літера: Задруга, 1999. 312 с.

225. Леви-Строс К. Структурная антропология / пер. с фр. Вяч. Вс. Иванова. Москва : Изд-во ЭКСМО-Пресс, 2001. 512 с.

226. Левин К. От Гегеля к Ницше: революционный перелом в мышлении XIX века / пер. с нем. К. Лощевского. Санкт-Петербург : «Владимир Даль», 2002. 672 с.

227. Левчук Л. Т. Західноєвропейська естетика XX століття: навчальний посібник. Київ : Либідь, 1997. 224 с.

228. Левчук Л. Т. Українська естетика: традиції та сучасний стан. Київ: Видавництво «МАКЛАУТ», 2011. 340 с.

229. Левчук Л. Т., Панченко В. І., Оніщенко О. І., Кучерюк Д. Ю. Естетика: Київ : Центр учбової літератури, 2010. 520 с.

230. Легенький Ю. Г. Ідея Gesamtkunstwerk Ріхарда Вагнера і християнський символ // Культуротворчі виміри людини в сучасному універсумі: монографія. Київ : Видавництво Ліра – К, 2019. С. 341-355.

231. Легенький Ю. Г. Мир как культура. Культура как мир (очерки дифференциальной культурологии). Киев : НПУ имени М. П. Драгоманова, 2012. 488 с.

232. Легенький Ю. Г. Украинский модерн. Киев : НМАУ імени П. И. Чайковского, 2004. 304 с.

233. Лексикон нонклассики. Художественно – эстетическая культура XX века / под ред. В. В. Бычкова. Москва : РОССПЭН, 2003. 608 с.

234. Липовецкий Ж. Эра пустоты: эссе о современном индивидуализме. Санкт-Петербург : Издательство «Владимир Даль», 2001. 332 с.

235. Личковах В. Український Sacrum: ейдоси і люди під Покровом Богородиці. Чернігів : SCRIPTORIUM, 2019. 128 с.

236. Личковах В., Файзулліна Г. Етнокультурографія: Репрезентація етнокультурив мистецтві та художній літературі (XX – початок XXI століття). Київ : НАКККіМ, 2018. 256 с.

237. Локк Дж. Розвідка про людське розуміння / пер. Н. Бордукової. Харків : Акта, 2002. Кн. 2. 608 с.

238. Лосев А. Ф. Бытие. Имя. Космос. Москва : Мысль, 1993. 958 с.

239. Лосев А. Ф. Диалектика мифа. Москва : Мысль, 1994. 919 с.

240. Лотман Ю. М. Культура и взрыв. Москва : Гносиз, Издательськая группа «Прогресс», 1992. 272 с.

241. Лотман Ю. М. Непредсказуемые механизмы культуры. Таллин : 2010. 232 с.

242. Лотман Ю. М. Роман А. С. Пушкина «Евгений Онегин»: Комментарий: пособие для учителя // Пушкин: Биография писателя; статьи и заметки, 1960-1990; «Евгений Онегин»: Комментарий. Санкт-Петербург : Искусство-СПБ, 1995. 472 с.

243. Лотман Ю. М. Структура художественного текста. Москва : Искусство, 1970. 384 с.

244. Лотман Ю. М. Семиотика культуры и понятие текста // Избранные статьи. Т. 1. Таллин «Александра», 1992. 472 с.

245. Луман Н. Реальность массмедия / пер. нем. А. Ю. Антоновского. Москва : Праксис, 2005. 256 с.

246. Луман Н. Самоописания / пер. с нем. А. Ю. Антоновского, Б. Скуратова, К. Тимофеевой. Москва : Издательство «Логос», ИТДГК «Гносиз», 2009. 320 с.

247. Луначарский А. Н. О народных празднествах / Москва : «Вестник театра», 1920. № 62. С. 4-5.

248. Лютий Т. В. Нігілізм: анатомія Ніщо. Київ : ПАРАПАН, 2002. 296 с.

249. Лютий Т. Ніцше. Самоперевершення. Київ : Темпора, 2016. 978 с.

250. Мазаев А. И. Праздник как социально-художественное явление. Опыт историко-теоретического исследования. Москва : Наука, 1978. 396 с.

251. Мазин В. А. Субъект Фрейда и Деррида. Санкт-Петербург : Алетейя, 2010. 256 с.

252. Макашова А. С. Праздник как место памяти // Концепты культуры и концептосфера культурологи : коллективная монография / под ред. Л. В. Никифоровой, А. В. Коневой. Санкт-Петербург : Астерион, 2011. С. 328-337.

253. Мак-Квейл Д. Теорія масової комунікації / пер. з англ. О. Возна, Г. Сташків. Львів : Літопис, 2010. 538 с.

254. Маклюэн М. Понимание медиа: внешнее расширение человека / пер. з англ. В. Николаева. Москва : «Гиперборел», «Кучково поле», 2007. 464 с.

255. Макогон Т. И. Габитус, идентичность, обусловленность и когерентность в топологике местных обществ // Известия Томского политехнического университета. Томск: 2013. Т. 323, № 6. С. 88-96.

256. Малевич К. Лень как действительная истина человечества. Москва : Гилея, 1994. 48 с.

257. Малиновский Б. Магия, наука и религия / пер. с англ. Москва : «Рефл-бук», 1998. 304 с.

258. Мамардашвили М. К, Пятигорский А. М. Символ и сознание. Метафизические рассуждения о сознании, символике, языке. Москва : Школа «Языки русской культуры», 1999. 216 с.

259. Мамардашвили М. К. Введение в философию // Мой опыт не типичен: сб. статей и выступлений. Санкт-Петербург : Азбука, 2000. С. 31–218.

260. Мамардашвили М. К. Классический и неклассический идеалы рациональности. Москва : Логос, 2004. 238 с.

261. Мамардашвили М. Как я понимаю философию. Москва : Прогресс, 1990. 386 с.

262. Мамардашвили М. Лекции о Прусте. Москва : Ad Marginem, 1995. 546 с.

263. Манн Ю. В. Карнавал и его окрестности // Поэтика Гоголя. Вариации к теме. Москва : Coda, 1996. С. 442-467.

264. Маньковская Н. Б. Феномен постмодернизма. Художественно-эстетический ракурс. Москва; Санкт-Петербург : Центр гуманитарных инициатив. Университетская книга, 2009. 495 с.

265. Маньковская Н. Б. Эстетика постмодернизма. Санкт-Петербург : Алетейя, 2000. 347с.

266. Марков Б. В. Храм и рынок. Санкт-Петербург : Алетейя. 1999. 295 с.

267. Маркузе Г. Одномерный человек. Москва : «Refl-book», 1994. 368 с.

268. Маркузе Г. Эрос и цивилизация : философские исследования учения Фрейда / пер. с англ. А. Юдина. Киев : Библиотека Украины для юношества, 1995. 314 с.

269. Марсель Г. Опыт конкретной философии / пер. с фр. В. П. Большакова и В. П. Визгина. Москва : Республика, 2004. 224 с.

270. Мартен Д., Мецжер Ж.-Л., П’єр Ф. Соціологія глобалізації / перекл. з фран. Є. Марічева. Київ : «КМ Академія», 2005. 302 с.

271. Маршалл Д. Продвижение и предъявление себя: селебрити как символ презентационных медиа / Журнальный клуб Интелрос «Логос» № 6, 2016. С. 137-143. URL: http://logosjournal.ru/arch/90/115_9.pdf

272. Маслікова І. І. У пошуках спільного блага: етичні колізії соціальних практик: монографія. Київ : Вид. «Міленіум», 2018. 338 с.

273. Маслова В. А. Homo lingualis в культуре: монография. Москва : Гнозис, 2007. 320 с.

274. Масуда Й. Гіпотеза про генезис Homo intelligens // Сучасна зарубіжна соціальна філософія. Київ : Либідь, 1996. С. 335-362.

275. Мелетинский Е. М. Поэтика мифа. Москва : Наука, 1976. 408 с.

276. Мерло-Понті М. Феноменологія сприйняття / пер. з фр. О. Йосипенко, С. Йосипенка. Київ : Український Центр духовної культури, 2001. 552 с.

277. Михайловский А. Грустно теперешнее зрелище праздника // Отечественные записки. Вып. № 1(10). 2003. С. 23-36.

278. Можейко М. А. Ризома / Постмодернизм : энциклопедия / сост. и науч. ред. А. А. Грицанов. Минск : Инерпрессервис; Книжный дом, 2001. С. 1040.

279. Моисеев Н. Н. Теория ноосферы и математические модели // Философия и социология науки и техники. Москва : Наука, 1987. С. 94-114.

280. Моль А. Социодинамика культуры. Москва : Ком. Книга, 2005. 416 с.

281. Монтень М. Опыты. Москва : Изд-во Эксмо, Санкт-Петербург : Terra Fantastica, 2006. Т. 1. 832 с.

282. Морен Э. Утраченная парадигма : природа человека. Киев : Кармэ-Синто, 1995. 240 с.

283. Мостицкая Н. Д. Праздничность и повседневность в проекции константности и динамичности бытия культуры. Москва : Философская мысль, 2016. № 4. С.129-143.

284. Мюрэ Ф. После Истории. Фрагменты книги / Философия. Философские проблемы духовной жизни. Литература Европы 20 в. / пер. с фр. Н. Кулиш // Иностранная литература. 2001. № 4. С. 224-241.

285. Наконечна О. П. Естетичне як тип духовності: монографія. Рівне : 2002. 202 с.

286. Наумова Л. Інтернет та екранні мистецькі видовища. Київ : «Науковий вісник Київського національного університету театру, кіно і телебачення імені І. К. Карпенка-Карого», 2015. С. 118-123.

287. Некрылова А. Ф. Русские народные городские праздники, увеселения и зрелища. Конец XVIII – начало XX век. Санкт-Петербург : Искусство, 2004. С. 3.

288. Неретина С. С. Тропы и концепты. Москва : ИФРАН, 1999. 278 с.

289. Неретина С., Огурцов А. Время культуры. Москва : Санкт-Петербург : Изд-во РХГИ, 2000. 344 с.

290. Неретина С., Огурцов А. Реабилитация вещи. Москва : Санкт-Петербург : Миръ, 2010. 800 с.

291. Ницше Ф. Воля к власти. Москва : Культ. Революция, 2003. 880 с.

292. Ницше Ф. К генеалогии морали. Полемическое сочинение / Соч. в 2 т. Москва : Мысль, 1990. Т. 2. С. 446.

293. Ницше Ф. Сочинение в 2 т. Литературные памятники / пер. с нем. Я. Бермана, Г. А. Рачинского, К. А. Свасьяна, С. Л. Франка. Москва : Мысль, 1990. Т. 1. 829 с.

294. Ніцше Ф. Народження трагедії; Невчасні міркування I-IV: Твори спадку 1870-1873 // Повне зібрання творів: критично-наукове видання у 15 томах. Львів : Астролябія, 2004. Т. 1. 770 с.

295. Новикова А. Современные телевизионные зрелища: истоки, формы и методы воздействия. Санкт-Петербург : Алетейя, 2008. 208 с.

296. Овчаренко В. И. Ритуал // Новейший философский словарь под ред. А. А. Грицанова. Минск : Книжный Дом, 2003. С. 839.

297. Оже М. Не-места. Введение в антропологию гиппермодерна / пер. с фр. А. Ю. Коннов. Москва : Новое литературное обозрение, 2017. 136 с.

298. Оленіна О. Трансформації мистецтва в комунікативній культурі соціуму: монографія. Харків : «Харківська державна академія культури», 2010. 256 с.

299. Оніщенко О. І. Культурологічний потенціал епістолярію: європейський досвід другої половини XIX – першої половиниXX століття: монографія. Київ : Видавництво Ліра-К, 2017. 268 с.

300. Оніщенко О. І. Письменники як дослідники: потенціал теоретичних ідей (О. Уайльд, Т. Манн, А. Франс, І. Франко, С. Цвейг): монографія. Київ : Ін-т культурології НАМ України, 2011. 271 с.

301. Оніщенко О. І. Художня творчість у контексті гуманітарного знання. Київ : «Вища школа», 2001. 179 с.

302. Оніщенко О. І. Художня творчість: проект некласичної естетики: монографія. Київ : Ін-т культурології АМУ, 2008. 232 с.

303. Орлова Э. А. Социология культуры. Москва : Академический проект, 2011. 575 с.

304. Ортега-и-Гассет Х. Дегуманизация искусства. Москва : Радуга, 1991. 639 с.

305. Ортега-і-Гассет Х. Вибрані твори / пер. з іспан. Київ : Видавництво «ОСНОВИ», 1994. 420 с.

306. Пави П. Словарь театра / пер. с фр. Москва : Прогресс, 1991. 504 с.

307. Павлова О. Ю. Онтологічний статус естетичного досвіду. Київ : Вид. ПАРАПАН, 2008. 262 с.

308. Павленко Ю. В. Народы, цивилизации, человечество. Проблема идентичности / под. ред. Ю. Н. Пахомова. Киев : Феникс, 2012. 419 с.

309. Панарин А.С. Искушение глобализмом. Москва : Рус. нац. фонд., 2000. 380 с.

310. Панофский Э. Idea. Санкт-Петербург : Аксиома, 1999. 228 с.

311. Панченко В. І. Мистецтво в контексті культури. Київ : ТОВ «Міжнар. фін. агенція», 1998. 192 с.

312. Петров М. К. Язык, знак, культура. Москва : Наука, 1991. 328 с.

313. Петрова І. В. Дозвілля в теоретичних рефлексіях: монографія. Київ : НАКККіМ, 2012. 296 с.

314. Петрова І. В. Дозвілля в історико-культурному вимірі : автореф. дис. … докт. Культурології : спец. 26.00.01 теорія й історія культури / Київський національний університет культури і мистецтв, Київ, 2013. 36 с.

315. Петрова І. В. Культурні практики українців у контексті «радянської» моделі дозвілля // Культуротворчі виміри людини в сучасному універсумі : монографія. Київ : Видавництво Ліра-К, 2019. С. 235-255.

316. Пивоваров Д. Сакральное // Современный философский словарь. Москва. Бишкек. Екатеринбург : Одиссей, 1996. С. 437 – 439.

317. Пигалев А. И. Культурология XX век: энциклопедия: в 2 т. / Санкт-Петербург : Алетейя, 1998. Т. 2. С. 134-135.

318. Пилипчук Р. Я. Зародки театру: ігри та обряди, скоморохи, літургійне дійство // Українська культура XIII – пер. пол. XVII століть / гол. ред. Я. Д. Ісаєвич. Київ : 2001. Т. 2. С. 452 – 460.

319. Пипер, Й. Досуг, основы культуры / пер. У. Жилина. Санк-Петербург: Институт Коучинга.
URL: https://coachinstitute.ru/mediateka/psikhoterapiya/dosug-osnova-kultury-maloizvestnyy-no-svoevremennyy-manifest-nemetskogo-filosofa-o-vozvrashchenie-na.html (дата звернення: 02.10.2017)

320. Пітерзе Я. Недервеєн. Глобалізація як гібридизація // Глобальні модерності / за ред. М. Фезерстоуна, С. Леша, Р. Робертсона / пер. з англ. Т. Цимбала. Київ : Ніка-Центр, 2013. С. 73-106.

321. Пітерс Дж. Д. Слова на вітрі : історія ідей комунікації / пер с. англ. А. Іщенка. Київ : Вид. дім «КМ Академія», 2004. 302.

322. Платон. Сочинения в 3-х томах. / Под общ. ред. А. Ф. Лосева и В. Ф. Асмуса; пер. с древнегреч. Санкт-Петербург : Изд-во С.-Петерб. ун-та; «Изд-во Олега Абышко», 2007. Т. 3. Ч. 2. С. 117.

323. Платон. Сочинения в четырех томах. Т. 3. Ч. 2 / Под общ. ред. А. Ф. Лосева и В. Ф. Асмуса; пер. с древнегреч. Санкт-Петербург: Изд-во С.-Петерб. ун-та; «Изд-во Олега Абышко», 2007. 731 с.

324. Плачинда С. П. Словник давньоукраїнської міфології. Київ : Український письменник, 1993. 63 с.

325. Погребной В. В. Свято як спосіб буття культури : автореф. дис. … канд. філос. н. : спец. 09.00.04. філософська антропологія , філософія культури / Східноукраїнський національний університет ім. В. Даля, Луганськ, 2014. 18 с.

326. Погребняк А. Дефетишизировать свободное время: от акрасии – к профанации / Логос. 2019. Т. 29. № 1. С. 164.

327. Подорога В. Ж. Делез и линия Внешнего // Складка. Лейбниц и бароко. Москва : Логос, 1997. С. 245 – 262.

328. Подорога В. Феноменология тела. Москва : Ad Marginem, 1995. 340 с.

329. Подорога В. Н. Апология политического. Москва : Изд-во Высшая школа Экономики (Госсударственный Университет), 2010. С. 328-354.

330. Попова В. Н. Праздник как социокультурный феномен. Екатеринбург : Изд-во Урал. ун-та, 2017. 84 с.

331. Попова М. Отчаяние от усталости: как отдохнуть в эпоху маниакального трудоголизма // Теории и практики. URL: http://theoryandpractice.ru/posts/15615-otchayanie-ot-ustalosti-kak-otdokhnut-v-epokhu-maniakalnogo-trudogolizma/ (дата звернення: 02.10.2017).

332. Попович М. В. Нарис історії культури України. Київ : АртЕк, 1998. 728 с.

333. Порошенко О. Ю. Оптимистическая трагедия одиночества. Санкт-Петербург : Алетейя, 2015. 216 с.

334. Порус В. Н. Рациональная коммуникация как проблема эпистемологии. Эпистемология и философия науки. Москва, 2008. Т. 17. Вип. 3. С. 57–70.

335. Потебня А. Теоретическая поетика. Москва : Высшая школа. 1990. 344 с.

336. Потебня О. Естетика і поетика слова. Київ : Мистецтво, 1985. 302 с.

337. Потебня О. Мова. Національність. Денаціоналізація. Нью-Йорк : УВАН. 1992. 155 с.

338. Потебня О. Про купальські вогні та споріднені з ними уявлення // Фольклористичні зошити : збірник наукових праць / пер. В. Давидюк. Луцьк : Інститут культурної антропології, 2008, Випуск 11. С. 167-188.

339. Почепцов Г. Будущее: стратегии, сценарии, коммуникации. Киев : Альтапрес, 2010. 308 с.

340. Почепцов Г. Від facebook'у і гламуру до Wikileaks: медіакомунікації. Вид. 2-е. Київ : Спадщина, 2014. 464 с.

341. Почепцов Г. Коммуникация // Реклама, внушение и манипуляция. Москва : БАХРА-М, 2001. С. 102-137.

342. Почепцов Г. Сучасні інформаційні війни. Київ : Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2015. 498 с.

343. Почепцов Г. Г. Семиотика. Київ : Рефл – бук, 2002. 432 с.

344. Привалова В. М. Орнамент как знаково-символический ритуал культуры // X Конгресс этнографов и антропологов России: тезисы докладов. Москва : 2013. С. 123.

345. Пропп В. Я. Проблемы комизма и смеха. Ритуальный смех в фольклоре (по поводу сказки о Несмеяне) // Собрание трудов В. Я. Проппа / науч. ред., коммент. Ю. С. Рассказова. Москва : Изд. «Лабиринт», 1999. 288 с.

346. Рикёр П. Конфликт интерпретаций. Очерки о герменевтике. Москва : Медиум, 1995. 416 с.

347. Робертсон Р. Глокалізація: часопростір і гомогенність-гетерогенність // Глобальні модерності / за ред. М. Фезерстоуна, С. Леша, Р. Робертсона / пер. з англ. Т. Цимбала. Київ : Ніка-Центр, 2013. С. 48-73.

348. Русакова О. Дискурс глобальной глем-культуры. URL: https://cyberleninka.ru/article/n/diskurs-globalnoy-glem-kultury (дата звернення 23. 07. 2020)

349. Сабадаш Ю. С. Культура толерантності в умовах глобалізації // Національні культури в глобалізованому світі: Матеріали Всеукраїнської науково-практичної конференції (6-7 квітня 2017). Київ, 2017. С.78-81.

350. Сабадаш Ю. С. Умберто Еко: гуманізм культуротворчих ідей: монографія. Київ :Національна академія керівних кадрів культури і мистецтв, 2012. с. 156.

351. Савчук В. В. Кровь и культура. Санкт-Петербург : Издательство С.-Петербургского университета, 1995. 180 с.

352. Савчук В. В. Топологическая рефлексия. Москва : «Канон +» РООИ «Реабилитация», 2012. 416 с.

353. Савчук В. В. Медиафилософия. Приступ реальности. Санкт-Петербург : Издательство РХГА. 2013. 350 с.

354. Сальникова Е. В. Эстетика рекламы. Культурные корни и лейтмотивы. Москва : Алетейя, 2001. 288 с.

355. Сартр Ж.-П. Буття і ніщо: нарис феноменологічної онтології. Київ : Вид-во Соломії Павличко «Основи», 2001. 855 с.

356. Свято // Великий тлумачний словник сучасної української мови / уклад. і гол. ред. В. Бусел. 5 вид. Київ : Ірпінь, Перун, 2005. URL: http://slovopedia.org.ua/93/53409/982188.html (дата звернення: 01.03.2020)

357. Северинова М. Ю. Теорія К. Юнга про архетипи та її вплив на художню (музичну) культуру // Культура України. 2013. Вип. 40. С. 176-184.

358. Сибрук Дж. Nobrov. Культура маркетинга. Маркетинг культуры. Москва : ООО «Ад Маргинем Пресс», 2016. 204 с.

359. Сибрук Дж. Мы – очевидцы смены политиков поп-звездами, Интернет-журнал «ИНДЕ», 2017. URL: https://inde.io/article/4928-pisatel-i-zhurnalist-dzhon-sibruk-my-ochevidtsy-smeny-politikov-pop-zvezdami (дата звернення 25. 07. 2020)

360. Скиннер Кв. Истоки современной политической мысли. Эпоха Ренессанса / пер. А. А. Олейникова. Москва : Издательский дом "Дело" РАНХиГС, 2018. Т. 1. 464 с.

361. Скорик А. Я. Мас-медіа як віддзеркалення соціокультурних трансформацій суспільства // Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв. 2017. № 4. С. 37-41.

362. Скорик А. Я. Мистецтво телекомунікації як феномен сучасної медіакультури: український дискурс: монографія. Львів : Видавець Тетюк Т. В., 2015. 424 с.

363. Скуратівський В. Л. Екранні мистецтва у соціокультурних процесах ХХ століття: Генеза. Структура. Функція. Київ : Київський держ. ін-т театрального мистецтва ім. І. К. Карпенка-Карого, 1997. Ч. 1. 224 с.

364. Слотердайк П. Критика цинического разума / пер. с нем. А. Перцева. Екатеренбург : У-Фактория, Москва : АСТ Москва, 2009. 800 с.

365. Сміт Е. Національна ідентичність. Київ : Основи, 1994. 224 с.

366. Станіславська К. І. Мистецько-видовищні форми сучасної культури: монографія. Київ : НАКККіМ, 2012. 320 с.

367. Степанова О. А. Концептуальні засади становлення і розвитку національного культурного простору України: монографія. Київ : НПУ ім. М. П. Драгоманова; Ніжин : Видавець ПП Лисенко М. М., 2017. 416 с.

368. Сторі Дж. Теорія культури та масова культура: вступний курс / пер. з англ. С. Савченка. Київ : Вид-во «Акта», 2005. 357с.

369. Тимофеева О. Введение в эротическую философию Жоржа Батая. Москва : Новое литературное обозрение, 2009. 200 с.

370. Тишко С. В. Подорож Михайла Глінки на Кавказ: українські ремінісценції (про один напис олівцем на полях рукопису) // Часопис

Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського. 2014. № 4. С. 48-61.

371. Тодоров Ц. Теория символа / пер. с фр. Бориса Наумова. Москва : Дом интелектуальной книги,1998. 384 с.

372. Тойнбі А. Дослідження історії / пер. з англ. В. Шовкуна Том 1. Київ : Основи, 1995. 614 с.

373. Толкиен Дж. Р. Р. О волшебных сказках. URL: http://fairypot.narod.ru/story/Tolkien.htm (дата звернення: 27.05.2017).

374. Толстой Л. Н. Неделание // Полное собрание сочинений: в 90 т. Москва : Гослитиздат, 1954. Т. 29. С. 187.

375. Толстоухов А. В. Глобалізація. Влада. Еко-майбутнє. Київ : Парапан, 2003. 308 с.

376. Топоров В. Н. Миф. Ритуал. Символ. Образ: Исследования в области мифопоэтического : избранное. Москва : Изд. группа "Прогресс" : "Культура", 1995. 624 с.

377. Топоров В. Н. Праздник. Мифы народов мира: Энциклопедия. Москва : 1980, Т. 2. С. 329-331.

378. Тоффлер А. Футурошок. Санкт-Петербург : Лань, 1997. 464 с.

379. Тоффлер О. Третя хвиля // Сучасна зарубіжна соціальна філософія. Київ : Либідь, 1996. С. 275 – 335.

380. Труфанова Е. О. Эскапизм и эскапистское сознание: к определению понятий // Nota bene. URL : www.nbpublish.com\view_225.html (дата звернення 12. 05. 2020)

381. Тернер В. Символ и ритуал. Москва : Главная редакция восточной литературы издательства «Наука», 1983. 277 с.

382. Урри Д. Взгляд туриста и глобализация / пер. с англ. А. Шередеги // Массовая культура: современные западные исследования / пер. с англ. В. В. Зверевой. Москва : Фонд научных исследований «Прагматика культуры», 2005. С. 136 – 152.

383. Уэбстер Ф. Теории информационного общества / пер. с англ. М. В. Арапова, Н. В. Малыхиной. Москва : Аспект Пресс, 2004. 400 с.

384. Федотова В. Г., Колпаков В. А., Федотова Н. Н. Глобальный капитализм: три великих трансформации. Москва : Культурная революция, 2008. 608 с.

385. Федь В. А. Взаємодія етнічного і національного у світоглядних традиціях // Культуротворчі виміри людини в сучасному універсумі: монографія. Київ : Видавництво Ліра – К, 2019. С. 95-119.

386. Федь В. А. Культуротворче буття: монографія. Слов'янськ : «Печатный двор», 2009. 288 с.

387. Фезерстоун М., Леш С. Глобалізація, модерність і опросторовлення суспільної теорії: вступ // Глобальні модерності / за ред. М. Фезерстоуна, С. Леша, Р. Робертсона / пер. з англ. Т. Цимбала. Київ : Ніка-Центр, 2013. С. 17-48.

388. Филатова Е. А. Праздник как единство игры и ритуала // Вестник Челябинского университета. Философия. Социология. Культурология. Челябинск : Челябинский университет, 2012. Вып. 28. № 35 (289). С. 108-112.

389. Финк Е. Основные феномены человеческого бытия. Москва : Канон, РООИ Реабилитация, 2017. 432 с.

390. Флоренський П. А. Предисловие к книге Н. Я. Симонович-Ефимовой «Записки петрушечника» // Сочинения: в 4 т. Т. 2 / Сост. и общ. ред. игумена Андроника (А. С. Трубачева), П. В. Флоренского, М. С. Трубачева. Москва : Мысль, 1996. 877 с.

391. Франко І. Я. Русько-український театр / Зібрання творів: у 50-ти томах. Київ : Наукова думка, 1981. Т. 29. 447 с.

392. Фрейд З. По ту сторону принципа удовольствия // Психология бессознательного: сб. произведений / сост., науч. ред., авт. вступ. ст. М. Г. Ярошевский. Москва: Просвещение, 1989. С. 382–439.

393. Фрейд З. Психология масс и анализ человеческого Я. / пер. с нем. И. Ермаков, Я. Коган. Санкт-Петербург : «Азбука», 2016. 192 с.

394. Фрейд З. Тотем и табу. Психология первобытной культуры и религии. Харьков. Белгород: Изд. «Клуб семейного досуга», 2012. С. 450.

395. Фрэзер Д. Золотая ветвь: исследование магии и религии / пер. с англ. М. К. Рыклина. Москва : Транзиткнига, 2006. 781 с.

396. Фуко М. Археологія знання. Київ : Вид-во Соломії Павличко «Основи», 2003. 326 с.

397. Фуко М. Дискурс и истина // Логос. Москва : 2008, 2008. № 2 (65). С. 159-262.

398. Фуко М. Порядок дискурса. Инаугурационная лекция в Колледж де Франс, прочитанная 2 декабря 1970 года / Воля к истине: по ту сторону знания, власти и сексуальности. Работы разных лет. / пер. с франц. Москва : Касталь, 1996. 448 с.

399. Фуко М. Представлять // Слова и вещи. Археология гуманитарных наук / пер. с фр. В. П. Визгина и Н. С. Автономовой. Санкт-Петербург : A-cad, 1994. С. 92.

400. Фурс В. Н. Ритуал / Новейший философский словарь под ред. А. А. Грицанова. Минск : Изд. В. М. Скакун. 1998. С. 575.

401. Хабермас Ю. Философский дискурс о модерне. Москва : Весь Мир, 2003. 416 с.

402. Хайдеггер М. Европейский нигилизм. Пять главных рубрик в мысле Ницще // Время и бытие. Москва : 1993. С. 68.

403. Хайдеггер М. Работы и размышления разных лет. Москва : Гнозис, 1993. 464 с.

404. Хайдеттер М. Время и бытие. Москва : Республика, 1993. 448 с.

405. Хамітов Н. В. Самотність як феномен людського життя : дис. д-ра філос. наук : 09.00.04. Київ, 1998. 412 с.

406. Хамітов Н. В. Філософська антропологія як метаантропологія: метатеорія соціогуманітарного знання і філософія буденного, граничного та метаграничного буття людини / Проблеми соціальної роботи : філософія, психологія, соціологія. Чернігів : ЧНТУ, 2 (6), 2015. С. 28-41.

407. Хантингтон С. Столкновение цивилизаций и преобразование мирового порядка / пер с англ. Т. Велимеева, Ю. Новикова. Москва : ООО «Издательство АСТ», 2003. 603 с.

408. Хейзинга Й. Homo Ludens : статьи по истории культуры / пер. сост. и вступ. ст. Д. В. Сильвестрова; коммент. Д. Э. Харитоновича. Москва : Прогресс – Традиция, 1997. 416 с.

409. Хёйзинга Й. Осень Средневековья: исследование форм жизненного уклада и форм мышления в XIV и XV веках во Франции и Нидерландах / пер. с нидерландского Д. В. Сильвестрова. Москва : "Айрис-пресс", 2004. 537 с.

410. Хелд Д. Глобальные трансформации : политика, экономика, культура / пер. с англ. В. В. Сапова и др. Москва : Праксис, 2004. 576 с .

411. Хоружий С. С. Что такое synergeia? // Вопросы философии. Москва : 2011. № 12. С. 19-37.

412. Хренов Н. А. Зрелища в эпоху восстания масс. Москва : Наука, 2006. 646 с.

413. Хренов Н. А. Искусство в исторической динамике культуры. Москва : ООО Издательство «Согласие», 2015. 752 с.

414. Хренов Н. А. «Человек играющий» в русской культуре. Санкт-Петербург : «Алетейя», 2005. 604 с.

415. Чечель Н. П. Повертаючи стиль : філософько-антропологічний дискурс української видовищної і драматичньої культури від початків до XVIII ст. Київ : Видавець «Парапан», 2004. 240 с.

416. Чудовська-Кандиба І. Вернісажі нарисів глобалізації в українському соціальному дискурсі // Глобальні модерності / за ред. М. Фезерстоуна, С. Леша, Р. Робертсона / пер. з англ. Т. Цимбала. Київ : Ніка-Центр, 2013. С.11.

417. Швець М. Тенденції розвитку міжнародних фестивалів сучасної музики : монографія. Львів : СПОЛОМ, 2010. 440 с.

418. Шопенгауер А. Мир как воля и представление / пер. Ю. И. Айхенвальда. Москва : АСТ, 2007. 848 с.

419. Шпенглер О. Закат Европы. Очерки морфологии мировой истории. Гештальт и действительность / пер. с нем. К. А. Свасьяна. Москва : Мысль, 1993. 663 с.

420. Шульга Р. П. Искусство в мире обыденного сознания. Киев : Наукова Думка, 1993. 160 с.

421. Шюц А. Символ, реальность и общество / Избранное: Мир, светящийся смыслом. Москва : «Российская политическая энциклопедия» (РОССПЭН), 2004. С. 456.

422. Шюц А., Лукман Т. Структури життєсвіту / пер. з нім. та післямова В. Кебуладзе. Київ : Український Центр духовної культури, 2004. 560 с.

423. Шюц А. Формирование понятий и теории в общественных науках // Американская социологическая мысль. Тексты. Москва : МГУ, 1994. С. 52.

424. Эйхберг Г. Культура олимпийского и других движений: исключение, признание, праздник // Логос : журнальный клуб Интелрос. 2009. № 6. С. 58-81.

425. Эко У. Отсутствующая структура: введение в семиологию / перю с итал. В. Г. Резник и А. Г. Погоняйло. Санкт-Петербург : Симпозиум, 2006. 544 с.

426. Эко У. Полный назад! «Горячие войны» и популизм в СМИ / пер. с итал. Е. Костюкович. Москва : Эксмо, 2007. 592 с.

427. Эко У. Средние века уже начались / пер. Балаховская Е. Москва : Иностранная литература, 1994. № 4. С. 258-267.

428. Юнг К. Г. Архетип и символ. Москва : «Канон+» РООИ «Реабилитация», 2016. 336 с.

429. Ярошовець Т. І. Естетичний потенціал феномену сакрального в контексті гармонізації глобалізаційних процесів сучасної культури :

авторефер. на зд. наук. ст. канд. філос. н. з спец. 09.00.08 – естетика. Київ : ТОВ «Талком», 2017. 22 с.

430. Babushka L., Sarakun L., Drapohuz V., Popova O. The Interactions Between Cosmopolitanization And Migration: New Trends // International Journal of Engineering and Advanced Technology (IJEAT) 2019. Vol. 9, Issue-2, P. 652-656.

431. Beck U. Der kosmopolitische Blick oder: Krieg ist Frieden. Frankfurt : 2004, S. 29.

432. Bhabha H. Third Spaces, Mimicry and Attention to Ambivalence // The Translator. Manchester : St Jerome Publishing, Volume 14, Number 1 (2008), P. 56.

433. Bosk P. K. Handbook of Psychological Anthropology. Westport, Connecticut – London : Greenwood-press, 1994. 398 p.

434. Brecht B. On Theatre. London : Methuen, 1978. P. 150.

435. De Backer C., Nelissen M., Vyncke P., Braeckman J., Mcandrew F. Celebrities: from Teachers to Friends: A Test of Two Hypotheses on the Adaptiveness of Celebrity Gossip // Human Nature. 2007. Vol. 18. № 4. P. 334.

436. Evans A. This Virtual Life. Escapism and Simulation in Our Media World. United Kingdom: Vision, 2003. 288 p.

437. Fischer-Lichte E. Ästhetik des Performativen. Frankfurt, 2004. S. 22.

438. Geertz C. Aus der Perspektive des Eingeborenen. Zum Problem des ethnologischen Verstehens // Idem. Dichte Beschreibung, 2004. S. 23.

439. Gluckman M. Gossip and Scandal // Current Anthropology. 1963. Vol. 4. № 3. P. 307–316.

440. Gramsci A. Hegemony, intellectuals, and the state//Cultural Theory and Popular Culture: A Reader / Ed. John Storey. 2nd ed. Hemel Hempstead: Prentice Hall, 1998. P. 161.

441. Hall St. The rediscovery of ideology: the return of the repressed in media studies // Subjectivity and Social Relations / Ed. Veronica Beechey & James Donald. Milton Keynes: Open University Press. 1985. P. 36

442. Herchanivska P.E. Models of modern cultural research // Cultural and arts studies of national academy of culture and arts management: collective monograph / O.S. Afonina, P.E. Herchnivska, Zh.Z. Denysiuk, V.P. Diachuk, etc. Lviv–Torun: Liha-Pres, 2019. P. 38–53.

443. Classen C., Howes D., Synnott A. Aroma: The Cultural History of Smell. London / New York : Routledge, 1997. 248 p.

444. Clifford J. The Predicament of Culture. Twentieth-Century Ethnography, Literature, and Art. Cambridge/ Mass., London, 1988, p. 49.

445. Issues in Americanization and Culture / ed. by Neil Campbell, Jude Davies and George McKay. Edinburgh : Edinburgh University Press Ltd, 2004. 288 p.

446. Chakrabarty D. Provincializing Europe. Postcolonial Thought and Historical Difference. Princeton, Oxford, 2008. 336 p.

447. Jenks C. Transgression. Key Ideas. Routledge, 2003. 216 p.

448. Maderthaner W. Kultur Macht Geschichte. Anmerkungen zur Genese einer historischen Kulturwissenschaft // Lutz Musner, Gotthart Wunberg (Hg.): Kulturwissenschaften. Forschung – Praxis – Positionen. Wien, 2002 S. 88-109.

449. Mey K. Art and Obscenity. I.B. Tauris & Co Ltd, 2007. 168 p.

450. Mitchell W. T. J. The Pictorial Turn // Picture Theory : Essays on Verbal and Visual Representation. Chicago : University of Chicago Press. 1994/ 462 p.9

451. Muray P. Festivus festivus: Conversations avec Élisabeth Lévy (Documents) Format Kindle. Fayard, 2005. Vol. 490. URL: https://www.amazon.fr/Festivus-festivus-Conversations-%C3%89lisabeth-Documents-ebook/dp/B005OKST7W

452. Pollock Sh., Bhabha H. K., Breckenridge C. A., Chakrabarty D. Cosmopolitanisms in Public Culture, 2000. pp. 577-589.

453. Reckwits A. Die Transformation der Kulturtheorien. Zur Entwicklung eines Theorieprogramms. Velbrück Wissenschaft, Weilerswist 2000. 704 S.

454. Rolshoven J. Von der Kulturraum – zur Raumkulturforschung. Theoretische Herausforderungen an eine Kultur – und Sozialwissenschaft des Alltags // Zeitschrift für Volkskunde 99, 2 (2003), S. 189-213.

455. Schlögel K. Kartenlesen oder: Die Wiederkehr des Raumes, 2003. S. 262.

456. Sabadash Y., Balaban O., Dablo L. Cultural Studies in the Ukrainian Humanities (Evidence-Based on the Researches of the 2010-2020s) // International journal of social and educational sciences fall 2020 volume 2 issue 3. Usbed 2020 2(3) p. 258-270.

457. Tuan Y.-F. Escapism. Baltimore, London: The Johns Hopkins University Press, 1998. 245 p.

458. Turner V. Social Dramas and Stories About Them // Idem. From Ritual to Theatre. The Human Seriousness of Play. New York, 1982, p. 61-88.

459. Turner V. Dramatic Ritual Drama Performative and Reflexive Anthropology // Idem. From Ritual to Theatre. The Human Seriousness of Play. New York, 1982, p. 92.

460. Watts A. Why Modern Civilization Is a Vicious Circle. Shane Parrish, 2015. URL : http://time.com/.../alan-watts-modern-civilization.../

461. Welsch W. Transkulturalität // Universitas 52, 607 (1997), S. 16–24, S. 20.

ДОДАТКИ

СПИСОК ПУБЛІКАЦІЙ ЗА ТЕМОЮ ДИСЕРТАЦІЇ

Наукові праці, у яких опубліковані основні наукові результати дисертації

Монографія

1. Бабушка Л. Д. Фестивація як комунікативний апропріатор глобалізаційних інтересів у культуротворчому просторі : монографія. Київ : Видавець ПП Лисенко М. М., 2020. 272 с.

Рецензія : Гуменюк Т. К. Питання культурології : науковий збірник. Київ : КНУКіМ, 2020. С. 280-283.

2. Бабушка Л. Д. Проблема присутності та відсутності людини в культурному-цивілізаційному просторі сучасності // Людина в сучасному цивілізаційному процесі: філософсько-культурологічні та етико-естетичні виміри: колективна монографія. Ніжин : ТОВ Видавництво «Аспект-Поліграф», 2014. С. 5-23.

3. Бабушка Л. Д. Homo Festivus : репрезентант сучасної фестивної культури // Культуротворчі виміри людини в сучасному універсумі : колективна монографія. Київ : Видавництво Ліра-К, 2019. С. 211-235.

4. Бабушка Л. Д. Национальная и космополитическая идентичности: новые измерения в контексте современной культуры // Человек пожи(р)нающий смыслы культуры в д(р)епрессивных трендах цивилизации: коллективная монография. Великий Новгород : НовГУ им. Ярослава Мудрого, 2016. С. 325- 350.

5. Babuszka L. Problem wojny i pokoju: refleksje egzystencialno-kulturowe : monografia // Wojna / pokoj Polsko-Ukraińskie Centrum Studiów Humanistycznych Uniwersytetu Zielonogórskiego. Polska, Zielona Góra, 2017. S. 70-85.

Навчальний посібник

6. Бабушка Л. Д. Семіотичні виміри культури // Філософія культури: основні поняття, напрями, персоналії : навчальний посібник для студентів вищих навчальних закладів / Андрущенко Т. І., Антонюк О. В., Беспалий В. А., Бровко М. М., Федоренко М. О. та ін.; за заг. ред. проф. М. О. Тимошенка. К.-Чернівці : Букрек, 2020. С. 97-109.

Статті в наукових виданнях, затверджених МОН України як фахові за напрямом «культурологія», та виданнях, які включені до міжнародних наукометричних баз даних

7. Бабушка Л. Д. Від свята до фестивації: культурна травма в дискурсі? // Київське музикознавство. Культурологія та мистецтвознавство: збірка статей Київського інституту музики ім. Р. М. Глієра. Київ : КІМ ім. Р. М. Глієра, 2016. Вип. 53. С. 14-23.

8. Бабушка Л. Д. Ритуальна та ігрова домінанти в просторах свята й фестивації: культурологічний аспект // Українська культура : минуле, сучасне, шляхи розвитку: наук. зб. Рівне : РДГУ, 2016. Вип. 23. С. 92-99.

9. Бабушка Л. Д. Фестивація як глобальна технологізація свята: філософсько-культурологічний аналіз // Міжнародний вісник: культурологія, філологія, музикознавство. Київ : НАКККіМ, 2016. № 2. С. 11-17

10. Бабушка Л. Д. Фестивократія в контексті нової повсякденності // Часопис Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського: науковий журнал. Київ : НМАУ ім. П. І. Чайковського, 2016. № 2. С. 106-114.

11. Бабушка Л. Д. Festive видовище як феномен візуальної медіа культури // Актуальні проблеми історії, теорії та практики художньої культури: збірник наукових праць Національна академія керівних кадрів культури і мистецтв. Київ : Міленіум, 2017. Вип. XXXVIII. С. 3-14.

12. Бабушка Л. Д. Ескапізм як принцип культуротворчості: робінзонада постмодерного Festive // Часопис Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського: науковий журнал. Київ : НМАУ ім. П. Чайковського, 2017. № 1 (34). С. 92-101.

13. Бабушка Л. Д. Festive: технологія гламуру та маркетинг-мікс глобалізаційних практик // Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку: науковий збірник. Рівне : РДГУ, 2017. Вип. 25. С. 130-136.

14. Бабушка Л. Д. Фестивація та свято: культуротворчі моделі динамічності та константності буття // Київське музикознавство. Культурологія та мистецтвознавство: збірка статей Київського інституту музики ім. Р. М. Глієра. Київ : КІМ ім. Р. М. Глієра 2017. Вип. 55. С. 33-42.

15. Бабушка Л. Д. Фестиваційна – дозвіллєва – спортивна практики в проекції глобалізаційних тенденцій культури // Часопис Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського : науковий журнал. Київ : НМАУ ім. П. І. Чайковського, 2017. № 3 (36). С. 125-133.

16. Бабушка Л. Д. Культуротворчий ескапізм: амплітудність та межовість феномена // Магістеріум: культурологія. Київ : Києво-Могилянська академія, 2018. Вип. 70. С. 13-18.

17. Бабушка Л. Д. Маркери «сакральне» і «профанне» у становленні фестивної моделі сучасного культурного простору // Часопис Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського: науковий журнал. Київ : НМАУ ім. П. І. Чайковського, 2018. Вип. 4 (41). С. 78-88.

18. Бабушка Л. Д. Семіотика комунікації в практиках конструювання фестивної культури // Питання культурології: науковий збірник. Київ : КНУКіМ, 2018. С. 160-170.

19. Бабушка Л. Д. Фестивація в проекції глобалізму та альтерглобалізму // Культура і сучасність : альманах. Київ : Міленіум, 2018. № 1. С. 15-20.

20. Бабушка Л. Д. Фестивація культуротворчості в просторі повсякденності // Культурологія та мистецтвознавство: збірка статей

Київського інституту музики ім. Р. М. Глієра. Київ : КІМ ім. Р. М. Глієра, 2018. Вип. 57. С. 22-33.

21. Бабушка Л. Д. Фестивація як ритуалізований арт-простір у вимірах глобалізму та альтерглобалізму // Міжнародний вісник: культурологія, філологія, музикознавство. Київ : НАКККіМ, 2018. № 2. С. 15-20.

22. Бабушка Л. Д. Фестивація як тотальна артизація культури повсякденності // Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку: наук. зб. Рівне : РДГУ, 2018. Вип. 26. С. 95-101.

23. Бабушка Л. Д. Фестивація та карнавалізація: проблема дискурсивності в сучасній культурі // Часопис Національної музичної академії України ім. П. І. Чайковського: науковий журнал. Київ : НМАУ ім. П. І. Чайковського, 2019. Вип. 1(42). С. 113-123.

24. Бабушка Л. Д. Фестивація: технології полікультурного конструювання // Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку: наук. зб. Рівне : РДГУ, 2020. Вип. 35. С. 174-179.

Статті у наукометричних та міжнародних виданнях

25. Бабушка Л. Д. Феноменологія свята: культурологічний аналіз // Вісник національної академії керівних кадрів культури і мистецтв : наук. журнал. Київ : Міленіум, 2017. №1. С. 18-23.

26. Бабушка Л. Д. Фестивація як комунікативний апропріатор глобалізаційних інтересів у культуротворчому просторі // Вісник Маріупольського державного університету: філософія, культурологія, соціологія: збірник наукових праць. Маріуполь : Вид-во МДУ, 2017. Вип. 14. С. 32-40.

27. Бабушка Л. Д. Фестивація як конструювання постмодерної festive гіперреальності в контексті розвитку культури // Znanstvena misel journal. Slovenia, Ljubljana, 2017. №3. С. 21-26.

28. Бабушка Л. Д. Фестивація як ескапічна рефлексія: робінзонадні лакуни культуротворчості // Вісник Маріупольського державного університету: філософія, культурологія, соціологія: збірник наукових праць. Маріуполь : Вид-во МДУ, 2018. Вип. 15. С. 18-24.

29. Бабушка Л. Д. Концептуальні маркери «своє» і «чуже» в фестивному комунікативному просторі // Najnowsza słowiańska literatura i kultura popularna. Figury swojskości i obcości współczesnego świata w literaturze i kulturze popularnej krajow słowiańskich. Zielona Góra, 2019. 2019. С. 187-199.

30. Babushka L, Sarakun L., Drapohuz V., Popova O. The Interactions Between Cosmopolitanization And Migration: New Trends // International Journal of Engineering and Advanced Technology (IJEAT) 2019. Volume-9, Issue-2, December, P. 652-656.

Апробація результатів дослідження

Матеріали дисертації обговорювалися на засіданні кафедри теорії та історії культури Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського.

Основні теоретичні положення дисертаційного дослідження були оприлюднені у формі доповідей та наукових повідомлень на міжнародних, всеукраїнських наукових, науково-практичних, науково-методичних конференціях та симпозіумах, зокрема: Міжнародна наукова конференція «Філософія повсякдення» (Київ, Центр практичної філософії, 2009); 76 наукова конференція молодих учених, аспірантів і студентів «Наукові здобутки молоді - вирішенню проблем харчування людства у XXI столітті» (Київ, НУХТ, 2010); VII міжнародна науково-методична конференція «Викладання психолого-педагогічних дисциплін у технічному університеті: соціально відповідальний вимір» (Київ, 13-14 жовтня 2011); Всеукраїнська наукова конференція «Соціально-гуманітарні аспекти розвитку сучасного суспільства» (Суми, 19-20 квітня 2012 р. Сумський державний університет,

2012); Всеукраїнська науково-методична конференція «Виховна робота у вищому навчальному закладі – невід'ємна складова підготовки висококваліфікованих фахівців : традиції та новаторство» (Київ, НУХТ, 21 листопада 2013); Міжнародна наукова конференція «Дні науки філософського факультету – 2014» (Київ, КНУ ім. Т. Г. Шевченка, 15-16 квітня 2014); XV науково-практична конференція «Патріотизм у системі сучасних суспільних цінностей» (Київ, ВНЗ «Національна академія управління», 2016); Міжнародна наукова конференція «Дні науки філософського факультету – 2016» (Київ, КНУ ім. Т. Г. Шевченка, 20-21 квіт. 2016); 82-а міжнародна наукова конференція «Наукові здобутки молоді – вирішенню проблем харчування людства у XXI столітті» (Київ, НУХТ, 13-14 квітня 2016); 83-я міжнародна наукова конференція «Наукові здобутки молоді – вирішенню проблем харчування людства у XXI столітті» (Київ, НУХТ, 2017); Міжнародна Інтернет-конференція «Інформація та культура в забезпеченні сталого розвитку людства» (Маріуполь, МДУ, 15 листопада 2017); Всеукраїнська науково-практична конференція «Національні культури в глобалізованому світі» (Київ, 6-7 квітня 2017); Міжнародна наукова конференція «Культурологія та соціальні комунікації: новаційні стратегії розвитку» (Харків, Харківська державна академія культури, 23-24 листопада 2017); Міжнародна наукова конференція «Дні науки філософського факультету – 2017» (Київ, КНУ ім. Т. Г. Шевченка, 25-26 квітня 2017); Міжнародна наукова конференція «Категорії свого-чужого в сучасному світі в популярній літературі й культурі слов'янських країн, що проводиться в межах циклу «Новітня слов'янська популярна література і культура» (Польща, м. Зелена Гура, Зеленогурський університет, 18-19 жовтня 2018); Міжнародний науковий симпозіум «Україна – Польща: діалог культур» (Київ, ІК НАМ України,19-21 квітня, 2018); Міжнародна наукова конференція «Дні науки філософського факультету – 2018» (Київ, КНУ ім. Т. Г. Шевченка, 26-27 квіт. 2018); Міжнародна науково-практична конференція «Економічні, політичні та культурологічні аспекти європейської

інтеграції України в умовах нових глобалізаційних викликів» (Ужгород, ДВНЗ «Ужгородський національний університет», 16-17 квітня 2018); Всеукраїнська наукова-практична конференція «Філософія подієвої культури: теорія та практика» (Київ, КНУКіМ, 26-27 березня 2020).