

**Розділ III. КУЛЬТУРА ТА СУСПІЛЬСТВО.  
КУЛЬТУРА ПРОФЕСІЙНИХ СФЕР ДІЯЛЬНОСТІ**

**Part III. CULTURE AND SOCIETY.  
CULTURE OF PROFESSIONAL SPHERE OF ACTIVITY**

УДК 379.8:7.079:130.2

**ФЕСТИВАЦІЯ ЯК ТОТАЛЬНА АРТИЗАЦІЯ КУЛЬТУРИ ПОВСЯКДЕННОСТІ**

*Бабушка Лариса Дмитрівна* – кандидат філософських наук, доцент,  
Національна музична академія України ім. П. І. Чайковського, м. Київ  
ORCID id: <https://orcid.org/0000-0001-8563-646X>  
[larisababushka@gmail.com](mailto:larisababushka@gmail.com)

Розглянуто феномен сучасної святкової культури в контексті артизації, тотальної естетизації суспільного життя, що вимагає теоретичного, культурологічного, філософського обґрунтувань тенденцій розвитку даного феномена. Проаналізовано синтез чуттєвої, образної та рефлексивної реальностей як гармонізуючого принципу культуротворення, що дозволяє розглядати фестивалі як моделюючу чи конструюючу систему. Фестиваль культуротворчості посідає місце своєрідної моделюючої системи, найбільш здатної до перетворення сучасного культурного простору в артизаційний. Доведено, що фестиваль виступає стратегією комунікативного дискурсу сучасної культури, що синтезує складові сценічного, артистичного, комунікативного, тобто зорієнтованого на презентацію інформації, зокрема, медійної. Дана тенденція проявляється в медіапрактиках політичного, інформаційного, видовищного характеру, модифікуючись відповідно до власних телеологічних інтересів та трансформуючись у засіб їх досягнення. Виявлено, що фестиваль як артизація є унікальною ареною можливості перевтілювати власну природу та протиставляти власну сутність мінливому часопростору світобудови. По-друге, фестивалісний процес культуротворчості онтологічно включає артизацію як необхідну присутність у бутті свята, водночас, утримуючи при цьому діалектичну природу відмежованості від нього «масками» як проєкціями принципово іншого та мінливого Я. Зрештою, фестивалісність постає моделюючим феноменом, в якій інтегруються форми політичного, інформаційного, видовищного характеру, модифікуючись відповідно до інтересів та трансформуючись на засіб їх досягнення, виявляючи при цьому повну готовність грати разом з постановниками сучасних подій.

**Ключові слова:** фестиваль, артизація, культуротворчість, гра, Homo фестивус, гіперфестивалісність.

*Постановка проблеми.* Феномен фестивалісності – сучасної святкової культури – в соціокультурній ситуації позначений тотальною естетизацією суспільного життя загалом та вимагає артикуляції щодо теоретичного, культурологічного, філософського обґрунтувань тенденцій розвитку даного феномена. Сучасний культуротворчий простір фестивалісності нерозривно пов'язаний з проблемою артизації, що зайняла достатньо стійкі позиції універсальної моделі існування людини, механізму соціальної адаптації та ідентичності людини в культурі повсякденності, поширюючись у царинах науки, релігії, освіти економіки, політики, масової культури тощо. Єдність чуттєвої, образної та рефлексивної реальностей як гармонізуючого принципу культуротворення, дозволяє розглядати фестиваль як моделюючу чи конструюючу систему. Фестиваль культуротворчості посідає місце своєрідної моделюючої системи, найбільш здатної до перетворення сучасного культурного простору в артизаційний.

*Аналіз останніх досліджень та публікацій.* Спроба вивчення функційності фестивалісності здійснювалася різними як сучасними, так і дослідниками попередніх історичних періодів. К. Керенні вбачає в святах реалізацію в основному соціально-психологічних функцій, О. Больнова додає до них матеріальні й художні цінності. І. Кант, Ф. Шіллер, Г. Гессе, Х. Ортега-і-Гассет, Й. Хезінга, Х. Кокс, Р. Кайуа приділяють увагу розгляду психофізіологічних функцій свят, зупиняючись на ігровій та творчій складовій (Е. Берн, Г. Бейтсон, А. Радкліфф-Браун, К. Стейнер). Артизаційну компоненту свята як одну з естетичних функцій мистецтва розглядали М. Бахтін, В. Бенямін, Г.-Г. Гадамер, М. Гайдеггер, А. Гуліга, Ж. М. Гюйо, Л. С. Лаптева, А. Новикова, П. Паві, Е. Фромм, М. Шеллер та ін. Так, Г. Костіна, Ю. Лотман, М. Хренов пов'язували різні аспекти людської діяльності з динамікою культури. Дослідження Р. Арнхейма, А. Базена, Р. Барта, Д. Белла, Ж. Бодрійяра, Ж. Дельоза, М. Маклюєна, М. Маркузе, А. Тоффлера є цінним джерелом стосовно з'ясування культуротворчого аспекту фестивалісності. Щодо аналізу артистичності в контексті майстерності, природного дару актуалізуються праці таких творчих особистостей, як А. Арто, Б. Брехт, В. Немирович-Данченко, К. Станіславський, О. Уайльд, Ф. Фелліні та ін.

Фестивалія виступає стратегією комунікативного дискурсу сучасної культури, що синтезує складові сценічного, артистичного, комунікативного, тобто зорієнтованого на презентацію інформації, зокрема, медійної. Дана тенденція проявляється в медіапрактиках політичного, інформаційного, видовищного характеру, модифікуючись відповідно до власних телеологічних інтересів та трансформуючись у засіб їх досягнення. Фестивна діяльність, на думку Д. Генкіна, є дуже близькою до гри, що забезпечує багатогранність комунікації. Справді, ігрова діяльність на святах, як і комунікативна, присутня практично в усіх царинах діяльності. Але оскільки свята задовольняють комплекс різних потреб, межі святкової діяльності можуть бути значно розширені. Отже, святам, як і кожному соціальному явищу, властива система соціальних функцій, що характеризує вплив цього феномену на суспільство й суспільне життя; саме функції свята допомагають визначити його роль у суспільстві. Примітно, що генеруючими осередками артистизму, якими донедавна виступали мистецтво та театр, поступово втрачають свою значимість як єдино можливі та унікальні. Історична реконструкція, зокрема, «срібного віку», виразно демонструє той факт, що особливістю художнього життя даного періоду поставало нівелювання меж між природним та штучним, життям та грою. Подібна модель життя представлялась сучасникам водночас єдністю життєвої сутності та суспільної гри. Так, А. В. Вислова, Г. Стернін розглядають проблему театралізації особистості, роль творця в період «срібного віку» як вияв пошуку нової духовності. Феномен артистизму тлумачиться ними як рольова, поведінкова та корпоративна функції. Примітно, що дослідники «срібного віку» вказують на спорідненість артистичного світовідчуття і формотворчості того часу з постмодернізмом, його стилем ігрового переосмислення вже створених творів. Відтак, артистизм розуміється ними як гра, що не несе смислове навантаження, реальний зміст і заповнює певні лакуни. Тут селекція, сегментація арт-засобів, образного потенціалу артизації культурних практик стає гармонізуючим принципом суспільства.

*Мета дослідження* полягає у здійсненні аналізу культуротворчого та соціокультурного аспектів фестивалії як артизації культури у межах глобалізаційних та альтерглобалізаційних процесів сучасності. Відповідно поставлених завдань автор послуговувався наступними методами дослідження: культурно-історичної реконструкції задля визначення змісту та функцій культурогенезу сучасного простору культури; моделювання щодо виокремлення константних та динамічних складових процесу становлення й розвитку фестивального культурного простору; аксіологічний – для аналізу цінностей та сенсів культурних практик, поза якими фестивальна культура не може розглядатися коректно; феноменологічний щодо виявлення фестивалії базових цінностей культури та актуалізації профанних чи маргінальних практик; діалектичний метод для відтворення редукції цінностей культури, що відображають трансгресію щодо маргінальних практик культури, і навпаки, до сакральних.

Щодо обґрунтованої методології дослідження фестивальної культури в контексті артизації не існує єдиної думки, швидше за все тут увага зосереджуватиметься на перспективі синтезу накопиченого досвіду у різних царинах людської діяльності. Малоімовірним постає й той факт, щоб створити єдину систему фестивальної культури, оскільки системність є ознакою науки, себто не просто накопиченими знаннями, а системою знань, однак саме свято постає ареною або територією свободи (за винятком політичного, ідеологічного свята). Справді, свято за своєю природою, як жодна інша універсалія буття, є близькою до мистецтва, філософії щодо інтенції у свободі, підтвердженням чого слугує думка дослідниці І. Лаврикової, що будь-яке свято є феноменом із різними щаблями свободи, а відтак описати його майже не можливо, а саме воно постає умовою для істинної систематизації.

*Вклад основного матеріалу дослідження.* Артизація має, власне, давні корені, оскільки була притаманною ще первісним суспільствам за різними формами прояву чи то ритуального танку, одягання масок тощо. Остання, зокрема, з'являлася під час святкування, коли світопорядок на певний час відмінюється задля відновлення буття. Святкування стає апіорністю, правилом, світ догори дном, переверот усіх норм завдяки присутності ряджених робить колективне запаморочення кульмінаційною точкою суспільного життя, глибинною основою, що об'єднує загалом не достатньо міцне суспільство. Свято зміцнює соціальну згуртованість, за звичай, нестійку й таку, що навряд чи підтримувалася б поза періодичними вибухами, що зближують, збирають разом і здійснюють причетність індивідів, котрі решту часу занурені в домашні турботи та суто приватні справи.

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 маскарладу. Ситуація перевертається навиворіт: вона

сама лякає інших, вона сама постає грізною і нелюдською силою» [6; 108]. Симуляція дії призводить до одержимості, яка вже не є вдаваною. В Кабалі зауважується, що, граючись у примару, можна нею стати.

Альфред Метро, аналізуючи розвиток і природу випадку в «культурі 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 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 тімісту не є грою: вона приводить до головокружіння, складає частину релігійного світу та виконує певну соціальну функцію» [6; 115].

Відтак, маска здатна поставати соціальними узами й носить інституціональний характер. До прикладу, в африканського племені догонів, відмічалася справжня культура масок, якою просякнуте все публічне життя колективу. Загалом, на даному шаблі колективного життя варто шукати поки що хиткі започаткування політичної влади в чоловічих ініціативних 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 Р. Кайуа, ініціація за таких обставин – це «атеїстичне, агностичне, негативне виховання, яке розкриває обман і змушує співробітничати з ним. До цих пір підлітки лякались появи масок. І ось одна з них у погоні за ними з батою. 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» [6; 116]. Як бачимо, вищезазначена ініціація дозволяє посвяченим привілейованим чином здійснювати різноманітні утиски щодо необізнаної більшості. Таким чином, ніби непримітно запаморочливий дует симуляції та трансю, маючи за платформу фестивалне видовище, часом обертається цілком свідомою сумішшю омани й залякування. Саме в цей момент із нього і виникає особливого роду політична влада. Цілком очевидно, що доля цих спільнот, братств є неоднаковою, одні залишаються на позиціях виконувачів певних магичних обрядів, танців або містерій, інші – караючи за крадіжку, зраду, отруєння. До прикладу, у Сьєрра-Леоні відома спільнота воїнів, що складається з місцевих відділень, які виносять вироки і приводять їх у виконання. Одним із завдань є влаштування каральних експедицій проти непокірних поселень. Відтак, страхітлива міміка і забобонний страх постають уже далеко не ціннісно-придбаними елементами первісної культури, а швидше фундаментальними силовими двигунами, які як ніхто здатні прояснити її механізм. 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. За подібного підходу вони позбавляються своєї колишньої емпатичної переваги та витісняються на периферію суспільного життя, а згодом переходять у русло обмежено-регулярної царини гри і вигадки створюють для людей лише простір задоволення, що допомагають 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, певним конгломератом видива, розваг. Відтак, на думку українського філософа М. Бровка «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» [4; 108-109].

Так, Ю. Лотман пов'язував ігровий аспект людської діяльності з динамікою культури. Розглядаючи проблему співвідношення імітаційного та артистичного, він асоціював її з проблемою співвідношення поступовості та вибуху в культурі як взаємозумовлених векторів, що породжують два типи особистості. Перший тип – це люди, схильні до прояву оригінальності, а інший – люди, що активно імітують творчі форми поведінки, але приречені тиражувати зразки вульгарності в мистецтві та повсякденному житті. Те, що постмодернізм означив суб'єктом дискурсу, а фестивална культура – агентом чи реципієнтом дискурсу, актуалізується в текстовому, візуальному, вербальному, екранному й постає артистократом, діячем, актором, ділком, який працює на тотальній комунікативній сцені. Відтак, артистократ – це сучасний типаж Homo Festivus, який за допомогою тілесних презентаційних практик перевтілення, засобів

ідентичності, почасти симулякрів, шляхом символічного споживання, що нерідко симулює креативні потуги уможлиблює здійснити стратегію престижності споживання, а також численних реалій масової, глем-культури, зокрема, реклами, моди, дизайну тощо. За таких обставин артизація спрямовує фестивалі до механізму споживацької функційності. Звісно, причиною цього є фактор того, що політичне мислення є тотальним апропріатором простору повсякденності. Політизованість масової свідомості є ще одним фактором формування Homo Festivus & артистократа, який не відсторонений від влади та політичної практики, яка є напрочуд перформативною. Відтак, з одного боку, фестивалі постає своєрідним міксом артизації та владократизму, що викликає до життя феномен «артистократа»: митця, художника, музиканта, науковця, який повністю вирівняний зі структурою політичної влади дня. Власне, це людина, що симулює креативні, творчі пошуки, при цьому будучи вирівняна й заручена підтримкою зі структурою влади. Проте, з іншого боку, артистократ – це кожен із нас, що на суспільній арені, яка виступає артизаційним середовищем, реалізує власний потенціал артистичного світовідчуття, своєї життєвої сутності, автентичної оригінальності. Симптоматичними постають розмірковування сучасного мислителя Ф. Міюре щодо породженого ним самим в якості експерименту чесного обивателя сучасності Хомо фестивуса, викладеними в праці «Після історії» та, частково, французькому часописі «Le Nouvel Observateur»: «Хомо фестивус повсюдно і ніде. У нього залишилося мало спільного з людськими істотами попередніх цивілізацій. Ним може бути будь-який рейвер чи представник середнього класу, може бути Клінтон, а може – і Білл Гейтс, один з найвпливовіших людей цього світу, що розпадається, який (за нещодавніми повідомленнями «Нувель обсерватор»), «незабаром буде контролювати все програмне забезпечення Інтернету та всі інтерактивні види дозвілля», але в повній згоді з фестивалізмом, «костюму від Армані віддає перевагу джинсам, келиху бордо – картонний стаканчик з «Кока-Колою», а вишуканим розвагам – тобто ган в своєму новому будинку вартістю в двісті двадцять мільйон франків». Хомо фестивус вглядається до своєї епохи ніби до дзеркала і вдячний їй за те, що вона зробила його таким великим. Насправді, жоден Хомо фестивус не може перевершити іншого, бо кожен – всього лише Хомо фестивус і не може стати ніким іншим» [11; 238].

Важливим і близьким для Homo Festivus, артистократа постає гіперфестивальний світ, який приносить значний прибуток, а все інше його не цікавить, 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 масова культура як феномен «підлягає впливам постійних мутацій під дією цивілізаційних змін, вона як культура комерційна вимушена відповідати ринку та його викликам» [8; 92]. Комерційні структури, фірми, які жодного відношення не мають до культури, звертаються за допомогою до професіоналів задля привернення уваги до власної діяльності. Щодо цього Ф. Міюре зауважує: «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, поживлення ділової вечери або семінару керівних кадрів, або ж створення в центрі міста святкової атмосфери до нового року» [11; 241]. Так виникає тотальна арена комунікації, де артизація виступає топ середовищем й розширяє горизонти для інших форм, які засвідчують про новітній сценізм свята, фестивалів, реклами, моди, глем культури загалом. Тоталлогія стає модним трендом культурологічної рефлексії. Симптоматичним 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» [7; 15]. Колишні принципи диференціації, що є необхідною умовою для діяльності критичної думки розчиняються в святі гіперфестивальної ери. Гіперфестивальне свято втрачає звичне розуміння, навколишній світ починає сприйматися як свято, а свято як обожнювання спільноти сучасних, позбавлених індивідуальності людей.

*Висновки.* Підсумовуючи окреслену проблематику, можна зробити наступні висновки.

По-перше, фестивалі як артизація постає унікальною ареною можливості перевтілювати власну природу та протиставляти власну сутність мінливому часопростору світобудови.

По-друге, фестивалі як процес культуротворчості онтологічно влючає артизацію як необхідну присутність в бутті свята, водночас, утримуючи при цьому діалектичну природу відмежованості від нього «масками» як проєкціями принципово іншого та мінливого Я.

По-третє, фестивалія є процесом своєрідного «випуску пару», де генерується артистична та театральна енергія. Зрештою, фестивалістичність постає моделюючим феноменом, в якому інтегруються форми політичного, інформаційного, видовищного характеру, модифікуючись відповідно до інтересів та трансформуючись на засіб їх досягнення, виявляючи при цьому повну готовність грати разом із постановниками сучасних подій.

#### Список використаної літератури

1. Бахтин М. М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса. М. : Худож. лит., 1990. 543 с.
2. Берк П. Популярна культура в ранньомодерній Європі / пер. з англ. Т. Гарастовича. Київ : УЦКД, 2001. 376 с.
3. Бодрияр Ж. Симуляція і симулякри / пер. з фр. В. Ховхун. Київ : Вид-во Соломії Павличко «Основи», 2004. 230 с.
4. Бровко М. М. Мистецтво : філософсько-культурологічні виміри : монографія. Київ : Вид. центр КНЛУ, 2008. 237 с.
5. Гусман Д. С. Герой повсякденності: роздуми філософа / пер. з ісп. Київ : Новий Акрополь, 2004. 117 с.
6. Кайуа Р. Игры и люди: статьи и эссе по социологии культуры. М. : ОГИ, 2007. С. 109.
7. Кизима В. В. Тоталогія. Київ : ПАРАПАН, 2005. 272 с.
8. Костина А. В. Масовая культура как феномен постиндустриального общества. М. : ЛКИ, 2008. 352 с.
9. Легенький Ю. Г. Мир как культура. Культура как мир (очерки дифференциальной культурологии). Киев : НПУ им. М.П. Драгоманова, 2012. 488 с.
10. Лотман Ю. М. Культура и взрыв. М. : Гнозис, Издательская группа «Прогресс», 1992. 272 с.
11. Мюрэ Ф. После Истории. Фрагменты книги / Философия. Философские проблемы духовной жизни. *Литература Европы XX в.* / пер. с фр. Н. Кулиш. Иностранная литература, 2001. № 4. С. 224–241.

#### References

1. Bakhtin M. M. (1990). *Creativity Francois Rabelais and folk culture of the Middle Ages and the Renaissance [Tvorchestvo Fransua Rable i narodnaya kultura srednevekovya i Rennessansa]*. M.: Fiction, 543 p. [in Russian].
2. Berk P. (2001). *Popular culture in the early modern Europe [Populyarna kul'tura v rann'omodernij Yevropi]*. Translated from English by T. Garashovich. Kyiv: UCKD, 376 p. [in Ukrainian].
3. Bodrire J. (2004). *Simulation and simulacra [Symuliatsiia i symuliakry]*. Translated from French by V. V. Khovhun. Kyiv: Vyd-vo Solomii Pavlychko «Osnovy», 230 p. [in Ukrainian].
4. Brovko M. (2008). *Art: Philosophical and Cultural Dimensions: Monograph [Mystetstvo : filosofsko-kulturolohichni vymiry : monohrafiia]*. Kyiv : Vyd. tsentr KNLU, 237 p. [in Ukrainian].
5. Guzman D. S. (2004). *Hero of everyday life: reflections of the philosopher [Geroj povsyakdennosti: rozdumy`filosofa]*. Translation from Spanish. Kyiv: New Acropolis, 117 p. [in Ukrainian].
6. Kayua R. (2007). *Games and People: Articles and Essays on the Sociology of Culture [Igry i lyudi: stat'i i esse po kul'tury]* Moscow: OGI, P. 109. [in Russian].
7. Kizima V. V. (2005). *Totallogy [Totallogiya]*. Kyiv: PARAPAN, p. 272.
8. Kostina A.V. (2008). *Mass culture sotsiologii as a phenomenon of the post-industrial society. [Masovaya kul'tura kak fenomen postindustrial'nogo obshchestva.]* Moscow: LKI, 352 p. [in Russian].
9. Legenky Yu. G. (2012). *World as culture. Culture as a world (sketches of differential cultural studies) [Mir kak kul'tura. Kul'tura kak mir (ocherki differentsial'noi kul'turologii)]*. Kiev : NPU imeni M.P. Dragomanova, 488 p. [in Ukrainian].
10. Lotman Yu. M. (1992). *Culture and explosion [Kul'tura i vzryv]*. Moscow: Gnosiz, Izdatel'skaya gruppya «Progress», 272 p. [in Russian].
11. Myure F. (2001). *After the Story. Fragments of the book [Posle Istorii. Fragmenty knigi] / Philosophy. Philosophical problems of the spiritual life. Literature of Europe 20th century / Translated from France by N. Kulish // Foreign Literature № 4, pp. 224–241 [in Russian].*

#### ФЕСТИВИЗАЦИЯ КАК ТОТАЛЬНАЯ АРТИЗАЦИЯ КУЛЬТУРЫ ПОВСЕДНЕВНОСТИ

Бабушка Лариса Дмитриевна – кандидат философских наук, доцент,  
Национальная музыкальная академия Украины им. П. И. Чайковского,  
г. Киев

Рассмотрен феномен современной праздничной культуры в контексте артизации, тотальной эстетизации общественной жизни, требующий теоретического, культурологического, философского обоснований тенденций развития данного феномена. Проанализировано единство чувственной, образной и рефлексивной реальностей как гармонизирующего принципа культуротворчества, что позволяет рассматривать фестивалістичність як моделюючу або конструюючу систему. Фестивалістичність культуротворчества занимает место своеобразной моделирующей системы, наиболее способной к превращению современного культурного пространства в артизационный. Доказано, что фестивалістичність выступает стратегией коммуникативного дискурса

современной культуры, которая синтезирует составляющие сценического, артистического, коммуникативного, то есть ориентированного на презентацию информации, в частности, медийной. Данная тенденция проявляется в медиапрактиках политического, информационного, зрелищного характера, модифицируясь в соответствии с собственными телеологическими интересами и трансформируясь в средство их достижения.

Выявлено, что фестивализация как артизация предстает уникальной ареной возможности превращать собственную природу и противопоставлять собственную сущность меняющемуся времени и пространству мироздания. Во-вторых, фестивализационный процесс культуротворчества онтологически включает артизацию как необходимое присутствие в бытии праздника. При этом одновременно удерживает диалектическую природу обособленности от него «масками» как проекциями принципиально другого и меняющегося Я. Наконец, фестивализация предстает моделирующим феноменом, в которой интегрируются формы политического, информационного, зрелищного характера, модифицируясь в соответствии с интересами и трансформируясь в средство их достижения, проявляя при этом полную готовность играть вместе с постановщиками современных событий.

**Ключевые слова:** фестивализация, артизация, культуротворчество, игра, Хомо фестивус, гиперфестивальность.

### FESTIVATION AS A TOTAL ARTISM OF CULTURE OF CONSCIOUSNESS

**Babushka Larisa** – Candidate of Philosophical Sciences, Associate professor, Tchaikovsky National Music Academy of Ukraine, Kyiv

The phenomenon of modern festive culture in the context of artisation, total aesthetization of social life, which requires theoretical, cultural, philosophical substantiation of trends in the development of this phenomenon is considered. The synthesis of sensual, figurative and reflective realities as a harmonizing principle of cultural development is analyzed, which allows to consider the festivation as a modeling or designing system. The festivation of cultural creativity takes the place of a peculiar modeling system that is most capable of transforming the modern cultural space into an artisation. It is proved that the festivation is a strategy of communicative discourse of modern culture, which synthesizes the components of stage, artisation, communicative, that is, oriented towards the presentation of information, in particular, the media. This tendency manifests itself in the media of political, informational, spectacular nature, modified in accordance with its own teleological interests and transformed into a means of their achievement.

It has been found that the festivation as an artisation arena presents itself as a unique arena for the ability to re-emulate its own nature and to contrast its own essence with the changing time-space of the universe. Secondly, the festivation process of cultural cultivation ontologically implies artisation activity as a necessary presence in the existence of the holiday, while at the same time retaining the dialectical nature of the separation from it of «masks» as projections of fundamentally different and changing «I». In the end, festivation appears to be a modeling phenomenon in which forms of political, information, spectacular nature, modified in accordance with interests and transforming into a means of their achievement, while demonstrating full readiness to play along with the producers of contemporary action.

**Key words:** festivation, artisation, cultural creation, game, Homo Fetsive, hyperfestival.

UDK 379.8:7.079:130.2

### FESTIVATION AS A TOTAL ARTISM OF CULTURE OF CONSCIOUSNESS

**Babushka Larisa** – Candidate of Philosophical Sciences, Associate professor, Tchaikovsky National Music Academy of Ukraine, Kyiv

The purpose of the study is to analyze the cultural and socio-cultural aspects of the festival as an artistic culture within the framework of the globalization and alter-globalization processes of the present.

**Research methodology.** Accordingly, the author used the following methods of research: cultural-historical reconstruction in order to determine the content and functions of cultural culture of the modern cultural space; modeling in relation to the separation of the constants and dynamic components of the process of formation and development of festival cultural space; axiological – for the analysis of the values and meanings of cultural practices beyond which festival culture cannot be considered correctly; Phenomenological to identify the festival of basic cultural values and actualization of profane or marginal practices; a dialectical method for reproducing the reduction of cultural values, reflecting transgression in relation to marginal practices of culture, and vice versa, to sacral ones.

**Results.** It has been found that the festivation as an artisation arena presents itself as a unique arena for the ability to re-emulate its own nature and to contrast its own essence with the changing time-space of the universe. Secondly, the festivation process of cultural cultivation ontologically implies artisation activity as a necessary presence in the existence of the holiday, while at the same time retaining the dialectical nature of the separation from it of «masks» as projections of fundamentally different and changing «I». In the end, festivation appears to be a modeling phenomenon in which forms of political, information, spectacular nature, modified in accordance with interests and transforming into a means of their achievement, while demonstrating full readiness to play along with the producers of contemporary action.

**Novelty.** It is proved that the reality of communication is determined by the subjects and the representatives of communicative discourse, artistic which is formed within the framework of mass culture and everyday culture.

Actually, these connotations make it possible to determine the phenomenon of the festival as a globalization and alter globalization project.

**The practical significance.** The practical significance of the research results is that it can be used to further develop the issues of festive culture, which are related to its definition in general, such as artistic, escapism, certain artistic practices of advertising communications, and fashion.

**Key words:** festivation, artisation, cultural creation, game, Homo Fetisve, hyperfestival.

Надійшла до редакції 1.12.2018 р.

УДК 008:312.421

## АБСОЛЮТ У МУЗИЧНІЙ КУЛЬТУРІ

*Легенький Іларіон Юрійович* – кандидат філософських наук, викладач кафедри дизайну та реклами, Національний педагогічний університет ім. М. П. Драгоманова, м. Київ  
Y. Legenkiy1949@i.ua

Музика як *religare* (зв'язування) приречена на набуття і втрату абсолюту. Перманентна сакралізація і десакарлізація, переходження усталених норм і жанрових меж народжують імагінативний (образний) абсолют як певне спілкування з Богом, що виявляється в естетичних реаліях музичного етосу і еросу (*estesis*). Наступний крок – це персоналізація етосу і *estesis*, дескрипція перспектив індивідуальної творчості, футурології у музичній культурі загалом, яку можна інтерпретувати субстанційно як носія абсолюту. Великий інший як інобуття, імагінативної абсолют, божественне в людині і музиці, безумовно, має суб'єктну тканину, виражену у матеріальній формі. Музична культура як носій абсолюту, в даному випадку імагінативного абсолюту, культура як те, в чому дається людині світ, – це світ звучної та «незвучної» матерії.

**Ключові слова:** музика, культура, абсолют, імагінація, звучна матерія, музичний етос.

*Актуальність теми.* Культуру, особливо класичну, розуміють як носій абсолюту [2], перш за все імагінативного (образного) абсолюту, що є визначальним для розуміння того, як реалізується або існує, презентуються музичний абсолют у культурі або абсолют у музиці. Коли говоримо – «музична культура», то розуміємо під цим визначенням музику в її соціокультурному, цілісному тлумаченні як єдність суб'єктних і об'єктних підстав.

Ми, безумовно, більше будемо сподіватися на суб'єктні реалії, а це саме моральні, естетичні, прагматологічні означувані музики в їх процесуальному вимірі, але матеріал, «форма утворена» (форма зиждущая – рос.), за Вяч. Ивановом, речовина існування в музиці – це та персональна тканина, яка виражається у своїй конкретній музичній формі, в конкретному творі [3]. Часто змішують суб'єктний і об'єктний рівні, суб'єктний відступає, все частіше цікавляться твором, а твір описується суто інтерпретативно. Так, які б категорії не домінували в предметно-процесуальній аналізі, в тому числі і «інтонування», вони редукуються в об'єктивізмі якомусь безвиході форми утвореної, а «форми будівничої», за Вяч. Ивановим, (Абсолюта) просто не помічають.

*Аналіз останніх публікацій і досліджень.* Абсолют. як феномен свідомості. реконструюється в контексті естетичних, художніх проблем у А. Лосєва, В. Бичкова, Вяч. Иванова, Вол. Лоського, Г. Майорова, С. Неретіної та ін. [4; 5; 2; 3; 6; 7; 8], однак мало дослідженими залишаються проблеми граничних образних підстав функціонування мистецтва, зокрема музики.

*Мета статті* – експлікувати категорію «абсолют» у культурологічній та музикологічній рефлексії як граничну підставу існування мистецтва, музики.

*Виклад матеріалу дослідження.* Як відтворюється повнота світу в музичній культурі стародавнього грека, середньовічної культури, культури Відродження, Нового і Новітнього часу? Це панорама різних образів абсолюту, виражених як світова цілісність: космос у Стародавній Греції, теоцентричний універсум Середньовіччя, антропоцентричний – Відродження. Людина – очерет, людина Б. Паскаля, людина часів модерну – це космос Нового часу, космос Новітнього часу, це постмодерністський світ. Отже, модерн у чистому вигляді як те, що відповідає людині Нового часу і авангарду, який до нього примикає, вписується в перспективізм, прогресизм як модерні настанови. У постмодернізмі світ людини в культурі перетворюється в поліфонію іронії, алюзій, відсилань, самозсилок, радикальної еkleктики або еkleктики поміркованої, але, у будь-якому разі – не креативної, а в більшій мірі деструктивної гармонії.

Зараз виникає новий термін «метамодерн», хоча він є не дуже вдалим, тому, що «мета», за Аристотелем, – це «після». Фактично це нічого не змінює, постмодерн або метамодерн у такій собі