

ЛАРИСА БАБУШКА

ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0001-8563-646X>

докторка культурології, доцентка,
професорка кафедри теорії та історії культури
Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського
(Київ, Україна)
larisababushka@gmail.com

ОКСАНА САПІГА

ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0001-6715-5670>

докторка філософії,
доцентка кафедри теорії та історії культури,
начальниця навчально-методичного відділу
Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського
(Київ, Україна)
ksusha.s.art@ukr.net

ГАКСІАНСЬКА ПЕРСПЕКТИВА ФЕСТИВНОЇ КУЛЬТУРИ: МІЖ ТРАНСЦЕНДЕНЦІЄЮ ТА СИМУЛЯЦІЄЮ

Досліджено феномен сучасної фестивальної культури крізь призму антиутопічних та візіонерських концепцій Олдоса Гакслі, Джорджа Орвелла, Ніла Постмана. Здійснено культурологічний аналіз концепцій фестивальної культури як симуляції та трансценденції, двох протилежних проєктів майбутнього, створених Олдосом Гакслі, що є унікальною новаторською оптикою даної розвідки. З'ясовано, що фестивальність як маркер сьогочасної культури є ключовим інструментом конструювання соціальної реальності, тональність якої визначає сутність того чи іншого суспільства — репресивного чи гармонійного. Аргументовано на основі оптики обох мислителів — Олдоса Гакслі та Джорджа Орвелла — шляхи, за якими знищується сам дух культури, а саме: перетворенням на інструмент гноблення, за орвеллівською традицією, або перетворенням на розвагу, за гаксліанським проєктом. Встановлено, що, Джордж Орвелл бачить культуру як в'язницю — жорстку систему примусу, цензури та переписування історії, де будь-яка автономія думки знищується, а Олдос Гакслі — культуру як бурлеск. Концептуалізовано сучасну фестивальну культуру в аспекті парадигмальної боротьби двох фундаментальних, але протилежно спрямованих імпульсів, де: з одного боку, це імпульс до трансценденції — глибинна, архаїчна потреба людини у виході за межі буденності, у переживанні єдності зі спільнотою, «*communitas*» (Віктор Тернер) та інтенції до вищого сенсу; з іншого боку, це імпульс до симуляції — бажання отримати організований, безпечний, контрольований ескапізм, який лише імітує свободу та трансценденцію. Виявлено специфіку парадоксальної актуалізації та поєднання двох моделей культури в реаліях сучасного інформаційного/цифрового суспільства. Доведено, що дві заявлені концепції культури Олдоса Гакслі, постають антропологічними моделями. Констатовано подальші перспективи осмислення феномену фестивальної культури крізь призму дозвіллевих практик, фестивально-конкурсного руху, повсякденної культури, що дозволить розширити міждисциплінарний та методологічний потенціал дослідження.

Ключові слова: фестивалізація, фестивална культура, свято, симулякр, трансценденція, цінність, Олдос Гакслі, Джордж Орвелл.

Постановка проблеми... Сьогочасна культура позначена тотальною присутністю в ній фестивального сегменту як розважального, що реалізується у форматах глобальних музичних подій, культурно-мистецьких проєктів, водночас, локальних фестивалів міської культури, інтегрованих до фестивального простору. Так, явище *Festive* постало мейнстримним ритуалом та культурною практикою сьогодення. Свято перестало бути винятковою подією, що розриває плин буденності, як це було в архаїчних та традиційних культурах, і перетворилося на перманентний стан, індустрію та домінуючий культурний імператив. Людина в подібній ситуації дедалі частіше ідентифікує себе крізь призму дозвілливості, постаючи *Homo Festivus* (людиною святкуючою), на відміну від творчості *Homo Faber*.

Фестивалізація як сьогочасний феномен неklasичної/постнеklasичної культури маркувала злам у календарному, життєвому циклі класичного свята з її сакральною складовою, трансформувавшись до неklasичного його вияву — фестивалізації як «вічного свята омріяної реальності» (Бабушка, 2020), «чудесного нового світу» (Гакслі, 2025), індустрії, що генерує мільярдні прибутки та конструює спосіб та стиль життя (*Seabrook*, 2001), «гіперфестивального світу» (*Murray*, 2005). Саме ця тотальність несе в собі глибоку амбівалентність, яку з дивовижною точністю діагностував один із найвидатніших британських культурологів ХХ століття Олдос Гакслі.

Феномен фестивалізації культури, акумулюючи свята, ритуали, карнавали та масові церемонії, впродовж віків поставав виявом людської потреби у відпочинку та спілкуванні, однак ніколи не виключав ідеї впливу соціального інструменту як механізму контролю. Слугуючи засобом консолідації суспільства, трансляції його цінностей і смислів, явище фестивалізації культури водночас утримувало й механізми відволікання, жорсткого контролю. Два діаметрально протилежні проєкти майбутнього, створені Олдосом Гакслі, дозволили нам здійснити культурологічний аналіз фестивалізації культури як

симуляції та трансценденції крізь призму гаксліанської перспективи, що є унікальною новаторською оптикою даної розвідки.

Фестивність як маркер сьогочасної культури є ключовим інструментом конструювання соціальної реальності, за Олдосом Гакслі, тональність якої визначає сутність того чи іншого суспільства — репресивного чи гармонійного, адже за яскравим фасадом глобальних музичних івентів, міських карнавалів та арт-бієнале криється глибока онтологічна проблема. Чи є сучасний фестивний простір — простором свободи, як це декларується, чи, навпаки, формою втечі та контролю, ідеологією? Відповідаючи на поставлене питання, ми пропонуємо використати методологічний синтез двох діагностів ХХ століття — Олдоса Гакслі та Джорджа Орвелла як ключових, а також, почасти, суголосні концепції Ніла Постмана, Джона Сібрука, Мішеля Фуко для панорамної оптики дослідження. Вибірковість обраних мислителів, культурологів ХХ століття не є випадковою з наступних причин: якщо Олдос Гакслі попереджав про диктатуру насолоди, то Джордж Орвелл — диктатуру болю і страху. А сучасний фестивний простір парадоксальним чином поєднує обидві ці складові, балансує між симуляцією щастя та прихованою «в'язницею».

Аналіз останніх досліджень і публікацій... Контекст залучення джерельної бази та її аналітики, передовсім, продиктований заявленою тематикою, зокрема, її інтенцією щодо дослідницької оптики британського культуролога ХХ століття Олдоса Гакслі. Відтак, він (контекст) передбачає звернення до відомих його романів — антиутопії «Який чудесний світ новий» (Гакслі, 2025) та утопії «Острів» (Huxley, 2011), де автор, аналізуючи сучасні йому процеси культури, демонструє підхід щодо організації свята та ритуалу, за допомогою якого конструюється базис соціального буття, тобто, його свобода чи несвобода. Цінним джерельним капіталом щодо розуміння культури, як паноптикуму, є звернення ще до одного британського мислителя Джорджа Орвелла, зокрема, його праці «1984» (2020), також французького філософа, мислителя ХХ століття Мішеля Фуко, відомого працями «Наглядати й карати. Народження в'язниці» (2025), «Археологія знання» (2003) тощо. Водночас суголосною щодо контекстного спрямування розвідки є праця американського

культуролога, соціолога, теоретика медіа (медіазнавця) Ніла Постмана «Розважаючись до смерті: публічний дискурс в епоху шоу-бізнесу» (2005). Ніл Постман проводить глибинну аналітику процесів культури, де сам формат комунікації впливає на зміст суспільної думки. Тобто, конституюється той факт, яким чином орієнтація на візуальні, розважальні форми медіа, змінює саму природу публічної дискусії, де політика перетворюється в шоу, новини — в потік образів поза контекстом, освіта — в миттєві сегменти, які не акцентують уваги на самоусвідомленні, саморефлексії, саморозвитку. Продуктивною також є розвідка американського культуролога Джона Сібрука «*Nobrow: The Culture of Marketing, the Marketing of Culture*» (Seabrook, 2001) в контексті розуміння автором принципово відмінної нової культурної системи, маркованої «ноубрау», що означає відсутність звичних інтелектуальних ієрархій, у межах якої висока культура — це обов'язково культура еліти, а низька належить масам. Автор констатував той факт в сьогочасній культурі, що «дві, початково розділені сфери, стали на наших очах зливатися в одну та припинили відігравати роль соціальних маркерів» (Seabrook, 2001, р. 7). де вертикальна ієрархія елітарне/масове, високе/низьке замінюється горизонтальною мережею трендів, комерційної успішності та інтенсивним медійним та суспільним «шумом», підсиленими обговореннями, резонансом навколо певного явища, продукту культури чи то особистості.

Водночас, проблема осмислення феномену сучасної фестивальної культури є малодослідженою, відповідно, відкрито перспективними залишаються питання її контексту з дозвілєвими практиками, фестивально-конкурсним рухом та повсякденною культурою, що і потребує подальшого ретельного розгляду.

Мета статті — дослідити «гаксліанський проєкт» (О. Гакслі) як культурний проєкт, що розгортається у сучасній фестивальній культурі за двома сценаріями, увиразненими наступними концепціями: культура як пошук трансценденції та культура як розвага, симуляція свята.

Відповідно до мети запропоновано розглянути наступні **завдання**:

1) дослідити сучасну фестивальну культуру крізь призму культурологічних концепцій Олдоса Гакслі, Джорджа Орвелла та Ніла Постмана;

2) проаналізувати концепції фестивальної культури як пошуку трансценденції (О. Гакслі «Острів») та симуляції свята (О. Гакслі «Який чудесний новий світ»)

Виклад основного матеріалу дослідження... Явище фестивації розуміється й розглядається як гіперболізація розважального компонента, що яскраво виражається в сьогочасній культурі. Так, дослідник культури Ніл Постман, порівнюючи наше життя з Лас-Вегасом, містом розваг, проголошує дух сучасної йому культури, в якій майже всі суспільні дискусії дедалі частіше набувають форми розваг. Політика, релігія, новини, спорт, освіта, бізнес перетворилися на «... конгеніальні надбудови до шоу-бізнесу, переважно без протесту ми стали народом, який перебуває на межі того, щоб розважатися до смерті» (*Postman, 2005, p. 4*). Відтак, перед нами постає своєрідна модель суспільства, де стабільність досягається шляхом задоволення, а не примусу, що, на перший погляд, не викликає ніякого занепокоєння.

Однак, роман-антиутопія Олдоса Гакслі «Який чудесний новий світ» презентує наступну картину фестивального світу, де остання поставлена на службу тоталітарній стабільності: «... утопічне майбутнє — це світ, у якому люди перебувають під пильним контролем. Суспільство поділене на касти, кожна з яких відіграє свою роль. Усі повинні насолоджуватися установленим ладом і служити “загальному благу”, а насправді — панівному режиму. Кожен, хто не хоче жити в “злагодженому” суспільстві — дикун і, відповідно, ворог» (Гакслі, 2025, с. 4). Маркування нового світу «чудесним» також не є випадковим, культура тут постає як бурлеск — світ розваг, миттєвого задоволення та поверхневості, де сенс втрачається не шляхом заборони, а через неактуальність, «тренд одного дня» (*Seabrook, 2001*).

Аналітично цінною дослідницькою оптикою постає концепція культури Олдоса Гакслі як симуляції свята, де презентовано перспективу щодо бажання отримати організований, безпечний, контрольований фестивальний простір, який лише імітує свободу та трансценденцію, але насправді консервує існуючий соціальний порядок. Суголосними ідеям Олдоса Гакслі є культурологічні рефлексії Ніла Постмана, який зауважує, що в епоху цифрових технологій стан спустошення, швидше за все, прийде «від ворога з усміхненим обличчям», аніж

від того, чиє обличчя випромінює підозру та ненависть» (Postman, 2005, p. 130). Тут варто уточнити, що автор наполягав не на відмові від технологій, а — нашій втраті навичок аргументації, діалогу, розрізнення форми й змісту, достовірності й симулякровості, вибіркості тощо. Подібна дезорієнтація небезпечна, на думку мислителя, не нашим мовчанням, а безкінечним розважанням, при якому ми нерідко забуваємо, з якою метою і навіщо говоримо.

Будучи прихильним до наукових та технологічних новацій і тенденцій, Олдос Гакслі застерігав щодо небезпеки «м'якої сили», тиранії, здійснюваної не катами та цензорами, а психологами, інженерами та менеджерами, які пропонують людині комфорт за ціну свободи. Сьогодні, до прикладу, подібний медіакомфорт дають нам блогери, кулхантери («мисливці за крутим») чи інфлюенсери або журналісти, які, на думку, вітчизняної дослідниці, культурологині Руслани Демчук, «... професійно конструюють 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. Всеваддя ЗМІ в міфологічному просторі є незаперечним, що призводить до міфологічних сюжетів. <...> Власне медійними засобами будь-якому персонажу можна надати багатозначність символу тимчасової міфології» (2020, с. 15).

Промовистим є факт, де Олдос Гакслі зауважує, що «... найважливішими Мантгеттенськими проєктами майбутнього стануть потужні, спонсоровані урядами дослідження того, що політики й залучені науковці назвуть “проблемою щастя” — іншими словами, проблемою прищеплення людям любові до власного рабства. Без гарантій економічного добробуту любов до рабства недосяжна; однак я припускаю, що всемогутня виконавча влада та її менеджери з успіхом розв’яжуть проблему надання цих гарантій. Проте люди дуже швидко звикають до добробуту, сприймаючи його як належне. Досягнення його — це лише поверхова, зовнішня революція. Любов до рабства може бути утверджена не інакше, як внаслідок глибинної, особистісної революції в людських тілах і душах» (2025, с. 14).

Симптоматично контекстною та світоглядно суголосною дослідницькою оптикою є звернення ще до одного відомого мислителя, антиутопіста ХХ століття Джорджа Орвелла, який майже в один і той самий час, як і Олдос Гакслі, запропонували два різних, але схожих за невтішністю прогностичних оптик майбутнього, де дух культури не зникає, а зазнає викривлення та виродження. Репрезентаційним унаочненням слугує його роман — «1984» (Орвелл, 2020), який також є діагностичним провісником долі культури, в якому описано суспільство тотального контролю, засноване на страху, болі та постійному нагляді. На перший погляд, це повна протипага гедоністичному світу фестивалності, однак при глибшому аналізі виявляється, що це сучасна фестивальна культура. В процесі аналізу якої констатує, що тоталітарна влада потребує ірраціонального виплеску енергії мас. Тобто, пригнічене лібідо і накопичена агресія мають мати вихід. На протипагу репресивній владі, паноптична влада є продуктивною: вона не забороняє, а формує бажання, конструює ідентичності та породжує нові форми знання (психологію, педагогіку, менеджмент), які стають інструментами деталізації контролю над усіма аспектами життя від народження до смерті (Фуко, 2025). У культурологічному аспекті паноптикум постає системою соціальних норм, медійних дискурсів, рейтингів та рекомендацій, які мовби відстежують наші вибори, формуючи «нормальну» поведінку шляхом оцінки та страху виключення з соціального поля тощо.

Оптики обох мислителів уможливають простежити шляхи, за якими знищується сам дух культури: з одного боку, шляхом перетворення на інструмент гноблення, за орвеллівською традицією, або, з іншого, — на розвагу, за гаксліанським проектом. Так, Дж. Орвелл бачить культуру як в'язницю — жорстку систему примусу, цензури та переписування історії, де будь-яка автономія думки знищується, а О. Гакслі — культуру як бурлеск. Заявлені дві моделі культури парадоксальним чином актуалізуються й поєднуються в реаліях сучасного інформаційного/цифрового суспільства. Історично так склалося, що обидва мислителі — Орвелл і Гакслі — стали свідками стрімкої раціоналізації суспільства, розвитку технологій масової комунікації та появи тоталітарних ідеологій.

Концептуальність даної розвідки полягає в тому, що сучасна фестивальна культура є ареною боротьби двох фундаментальних, але протилежно спрямованих імпульсів. З одного боку, це імпульс до трансценденції — глибинна, архаїчна потреба людини у виході за межі буденності, переживанні єдності зі спільнотою, «*communitas*» (Віктор Тернер). З іншого боку, це імпульс до симуляції — бажання отримати організований, безпечний, контрольований ескапізм, який лише імітує свободу та трансценденцію, але насправді пасифікує індивіда та консервує існуючий соціальний порядок.

Аналізуючи механізми комерціалізації, сенсорного перевантаження, що перетворюють свято на симулякр, О. Гакслі зауважує, що в той час, «... коли населення починає відволікатися на дрібниці, коли культурне життя переоцінюється як постійний цикл розваг, коли серйозна публічна розмова стає формою дріб'язкових балачок, люди стають аудиторією, а їхні публічні справи — водевілем, тоді нація опиняється під загрозою» (2025, с. 180). Так, на думку автора, зникає дух культури, перетворюючи її на бурлеск. Подібний підхід артикулюється О. Гакслі як проєкт «чудового нового світу» («*Brave New World*»), артикуючи увагу на явищі фестивації як високотехнологічній, комерціалізованій «сомі» (метафора всієї культури розваг). Згідно твердження О. Гакслі, «сома» — це гарантована втеча без будь-якого ризику, а основне, поза межами катарсису як справжнього переживання (*Huxley*, 2011). «Сома» радше надає відчуття, але блокує справжні переживання. Відтак, постає технологізованим святом, яке апелює виключно до сенсорного відчуття, перевантаження. При подібному підході глядач не рефлексує, не мислить — він відчуває на дотик, запах, звук, однак це обходить свідомість, апелюючи безпосередньо до нервової системи. Гігантські *LED*-екрани, лазерні шоу, піротехніка, надпотужний звук, що відчувається фізично — спрямоване не на рефлексію чи катарсис, а на сенсорне приголомшення та видовищність, одивлення. Людина опиняється під впливом видовища, її свідомість перевантажена й почасти притлумлена. Щодо кінцевої мети, то це досягнення ілюзії повноти буття шляхом максимальної інтенсивності відчуття. Відповідно, відбувається притлумлена активність здатності мислення, здоровоглуздія чи

справжнього переживання, оскільки реципієнт (учасник) споживає емоції, не проживаючи їх. Архетипова базова потреба людини у святі непомітно перетворює трансценденцію на товар, а свободу — на симуляцію. Фестивна культура постає сегментом індустрії розваг, яка обслуговує систему.

Протилежною презентативною оптикою вищезначеній виступає культурологічна концепція культури як пошуку трансценденції у О. Гакслі, що постає антитезою до «чудесного нового світу». Утопія «Острів» є останньою працею автора, і, мабуть, символічно, вітальною відповіддю власній антиутопії «чудесного нового світу», адже в ній презентуються фестивні практики, де акумульована дія вільної та зрілої людини. Незважаючи на попередній проєкт «чудесного нового світу», було б помилково зводити всю фестивну культуру до симуляції чи «соми», оскільки вона зберігає та реалізує візіонерський потенціал, описаний О. Гакслі також у праці «Двері сприйняття. Рай та пекло» (2023). *Festive* тут постає як простір автентичної трансценденції та інтеграції досвіду.

Подібний конструктивний аспект феномену *Festive* існує іноді й всупереч комерціалізації: по-перше, архетип свята є онтологічним, стійким колективним позасвідомим чинником людської психіки, відтак, ціннішим за комерцію. Свято — це завжди лімінальний простір, за Віктором Тернером. Він артикулюється як межовий простір до прикладу, між буденним і святковим, профанним і сакральним, «Я» та «Іншим». Тут Гакслі наголошує, що наша буденна свідомість є штучно звуженою, оскільки суспільство діє як «редукуючий клапан» (Гакслі, 2025), що фільтрує реальність, залишаючи людині лише соціально корисний мінімум. Відповідно автор наполягає, що потреба у «випуску пару», «самовивільненні», самотрансценденції є базовою та вродженою для людини, не менш важливою, як потреба в їжі чи то сні, до прикладу. Історично її забезпечували релігійні ритуали, містерії, карнавали та свята.

По-друге, музика, колективний ритм, танок є одними з найдавніших та найпродуктивніших природних технологій досягнення стану насолоди чи то екстазу як «виходу за межі себе звичного», «випуску пару». Психотерапевтичний аспект полягає в тому, що отриманий катарсис за допомогою музики і танцю, є не що інше, як зняття тілесних та емоційних блоків. Досвід *Festive* не

забувається, не витісняється, а, навпаки, інтегрується у повсякденне життя, змінюючи індивіда, розширяючи його.

Відтак, відбувається легітимний пошук «дверей сприйняття», що теж уособлює лімінальний простір культури. Звідси, потяг сучасної людини до свята як позасвідомий або свідомий пошук «дверей у стіні», спроба відкрити «двері сприйняття» задля розширення свідомості та творення автентичної «*communitas*» (Turner, 1982). Тобто, пошуку не втечі від реальності, а доступу до глибинної й повнішої реальності.

Завершуючи дослідження, доречно констатувати наступний факт: досліджуючи вплив медіа як форм публічного дискурсу на культуру, Ніл Постман зауважував, що О. Гакслі мав рацію, а Дж. Орвелл помилявся щодо оцінок духу культури. Проте, аналіз фестивальної культури показує, що вони обидва продукували слухні оптики щодо фестивальної культури. *Festive* залишається одночасно і ліками, і отрутою, будучи простором орвеллівського контролю під маскою гаксліанської насолоди. Проте, інтенція до збереження потенціалу стати/бути «Островом» завжди має місце, де крізь тріщини у «системі» пробивається справжнє людське буття, здатне до трансценденції та свободи. Зрештою, О. Гакслі намагався донести нам посил, що людей у «чудесному новому світі» турбувало не те, що вони розважалися замість того, щоб думати, а те, що вони не знали, над чим вони сміються і чому вони перестали думати.

Висновки.

1. Аналізуючи сучасні процеси фестивальної культури крізь призму культурологічних концепцій Олдоса Гакслі, Джорджа Орвелла та Ніла Постмана, можемо аргументувати, що фестивальна культура постає у вигляді двох антропологічних моделей. Обидві моделі демонструють, що характер свята, інтенції, способи організації є точним діагностичним інструментом для визначення здоров'я будь-якої соціальної системи. З одного боку, оптика «чудесного нового світу» пророкує світ, де фестивальність постає тотальною, але пустою симуляцією, інструментом біополітичного контролю, що виробляє щасливих рабів (сьогоднішні тенденції увиразнюють та актуалізують пророцтва Олдоса Гакслі). З іншого боку, оптика «Острова» пропонує альтернативу:

фестивальність як практику свободи, глибини та зрілого осмисленого існування. Це світ, де ритуал служить не закріпленню нормативності, а постійному продукуванню та трансцендуванню меж власного «Я» та «Іншого».

2. Фестивальність як маркер сьогочасної культури є ключовим інструментом конструювання соціальної реальності, тональність якої визначає сутність того чи іншого суспільства — репресивного чи гармонійного. Простежується ключовий парадокс сучасної культури: свято здатне поставати як найбільшою загрозою свободі, так і її найбільшим захистом, коли воно є шляхом до катарсису та самопізнання, де пробивається справжнє людське буття, здатне до трансценденції та свободи. Вибір здійснюється самістю, продукуючи ту чи іншу антропологічну модель фестивальної реальності, інтегруючи в своєму бутті, — трансценденції або симуляції.

Перспективи подальших розвідок... Дослідницькі перспективи спрямовують до подальшого розширення міждисциплінарних оптик осмислення феномену фестивальної культури крізь призму дозвіллевих практик, фестивально-конкурсного руху, повсякденної культури тощо.

Список використаної літератури та джерел

1. Бабушка, Л., 2020. *Фестивація як комунікативний апропріатор глобалізаційних інтересів у культуротворчому просторі*: монографія. Київ: ПП Лисенко М. М.
2. Гакслі, О., 2023. *Двері сприйняття. Рай та пекло*. Переклад з англійської О. Мокровольського. Київ: Курс.
3. Гакслі, О., 2025. *Який чудесний світ новий!* Переклад з англійської В. Морозова. Київ: BookChef.
4. Демчук, Р. В., 2020. «Комікократія» як культурно-політична реальність. *Наукові записки Національного університету «Києво-Могилянська академія». Історія і теорія культури*, 3, сс.13–20. <https://doi.org/10.18523/2617-8907.2020.3.13-20>
5. Орвелл, Дж., 2020. *1984*. Переклад з англійської. Харків: «Фоліо».
6. Фуко, М., 2003. *Археологія знання*. Переклад з французької В. Шовкуна. Київ: Видавництво Соломії Павличко «Основи».
7. Фуко, М., 2025. *Наглядати й карати. Народження в'язниці*. Переклад з англійської П. Тарашука. Київ: КомуБук.
8. Huxley, A., 2011. *Island*. London: Chatto & Windus.
9. Muray, P. and Lévy, El., 2022. *Festivus festivus*. Paris: Fayard.
10. Postman, N., 2005. *Amusing ourselves to death*. New York: Penguin Books.
11. Seabrook, J., 2001. *Nobrow: The culture of marketing, the marketing of culture*. New York: Vintage.

References

1. Babushka, L., 2020. *Festyvatsiia yak komunikatyvnyi apropriator hlobalizatsiinykh interesiv u kulturotvorchomu prostori*: monohrafiia [Festivalization as a communicative appropriator of globalization interests in the cultural space: a monograph]. Kyiv: PP Lysenko M. M.

2. Haksli, O., 2023. *Dveri spryiniattia. Rai ta peklo* [The doors of perception. Heaven and hell]. Translated from English by O. Mokrovolsky. Kyiv: Kurs.
3. Haksli, O., 2025. *Yakyi chudesnyi svit novyi!* [What a brave new world!]. Translated from English by V. Morozov. Kyiv: BookChef.
4. Demchuk, R. V., 2020. "Comicocracy" as a cultural and political reality [«Комікократія» як культурно-політична реальність]. *Naukovi zapysky Natsionalnoho universytetu "Kyievo-Mohylianska akademiia". Istorii i teoriia kultury*, 3, pp.13–20. <https://doi.org/10.18523/2617-8907.2020.3.13-20>
5. Orvell, Dzh., 2020. *1984* [1984]. Translated from English. Kharkiv: "Folio".
6. Fuko, M., 2003. *Arkheolohiia znannia* [Archaeology of knowledge]. Translated from French by V. Shovkun. Kyiv: Vydavnytstvo Solomii Pavlychko "Osnovy".
7. Fuko, M., 2025. *Nahliadaty y karaty. Narodzhennia viaznytsi* [To supervise and punish. The birth of the prison]. Translated from English by P. Tarashchun. Kyiv: Komubuk.
8. Huxley, A., 2011. *Island*. London: Chatto & Windus.
9. Muray, P. and Lévy, El., 2022. *Festivus festivus*. Paris: Fayard.
10. Postman, N., 2005. *Amusing ourselves to death*. New York: Penguin Books.
11. Seabrook, J., 2001. *Nobrow: The culture of marketing, the marketing of culture*. New York: Vintage.

LARYSA BABUSHKA

ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0001-8563-646X>,
 Doctor of Cultural Studies, Associate Professor,
 Professor, Department of Theory and History of Culture
 at the Ukrainian National Tchaikovsky Academy of Music
 (Kyiv, Ukraine)
larisababushka@gmail.com

OKSANA SAPIGA

ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0001-6715-5670>
 PhD, Associate Professor, Department of Theory and History of Culture,
 Head of the Educational and Methodological Department
 at the Ukrainian National Tchaikovsky Academy of Music
 (Kyiv, Ukraine)
ksusha.s.art@ukr.net

THE ALDOUS HUXLEY'S PERSPECTIVE OF FESTIVAL CULTURE: BETWEEN TRANSCENDENCE AND SIMULATION

The phenomenon of contemporary festival culture has been explored through the prism of the dystopian and visionary concepts of Aldous Huxley, George Orwell, and Neil Postman. A cultural analysis of the concepts of festival culture as simulation and transcendence has been conducted, focusing on two opposite future projects created by Aldous Huxley, which serve as a unique and innovative perspective for this study. It has been established that festivity, as a marker of contemporary culture, is a key tool for constructing social reality, the tone of which determines the essence of a particular society — whether repressive or harmonious. The paths by which the very spirit of culture is destroyed have been argued, based on the perspectives of both Aldous Huxley and George Orwell. These are: transformation into a tool of oppression, according to Orwellian tradition, or transformation into entertainment, according to Huxleyan vision. It is found that George Orwell views culture as a prison — a rigid system of coercion, censorship, and rewriting history, where any autonomy of thought is destroyed. Aldous Huxley, on the other hand, perceives culture as a burlesque. Modern festival culture is conceptualized as a paradigmatic struggle between two fundamental, yet oppositely directed impulses: on one hand, an impulse towards transcendence — a deep, archaic human need to go beyond the mundane, to experience unity with the community, "communitas"

(Victor Turner), and the intention for a higher meaning; on the other hand, an impulse towards simulation — a desire for an organized, safe, controlled escapism that only imitates freedom and transcendence. The study identifies the paradoxical actualization and combination of these two cultural models in the realities of the modern informational/digital society. It is argued that Aldous Huxley's two proposed cultural concepts present anthropological models. Further perspectives on understanding the phenomenon of festival culture through the lens of leisure practices, festival-competition movements, and everyday culture are proposed, which will expand the interdisciplinary and methodological potential of this research.

Keywords: *festivation, festival culture, celebration, simulacrum, transcendence, value, Aldous Huxley, George Orwell.*

*Стаття надійшла до редакції 24.09.2025 р.
Отримано після доопрацювання 29.09.2025 р.
Прийнято до друку 15.11.2025 р.*