

КУЛЬТУРОТВОРЧИЙ ЕСКАПІЗМ: АМПЛІТУДНІСТЬ ТА МЕЖОВІСТЬ ФЕНОМЕНУ

Статтю присвячено дослідженню ескапізму як соціокультурного феномену, з одного боку, оскільки його існування збігається з народженням людини мислячої, та культуротворчого аспекту, який віддзеркалює процеси в культурі сучасності, з іншого. Змінюючи форми вияву, ескапізм завжди залишався на арені присутності дійсності, де бралися до уваги ті чи ті аспекти його розгляду. Однак, зважаючи на потаємну, приховану та інтимну природу власного вияву, ескапізм і сьогодні невинувато залишається на периферії культуротворчого осмислення. Сучасний світ утримує й формує масовий попит, смак і продукує комунікативну реальність як віртуальну, що, своєю чергою, штучно прискорює, екстремізує культуру, оскільки остання починає набувати відверто гіпертрофованого характеру, який спрямовує людину до ескапізму в різних його виявах, почасти радикальних.

Ключові слова: культуротворчість, ескапізм, уявна реальність, фестивальний світ.

Специфіка сучасного культуротворчого простору, модусів його існування позначена зростанням консюмеризму, індивідуалізму, віртуалізації сприйняття реальності, кризою самоідентичності, примноженням репресивних тенденцій, де людині доводиться системно збільшувати дозування соціального захисту. Динамізм останніх зазвичай спрямовує людину до ескапічного відчуття, втечі, усамітнення. Феномен ескапізму позначений полісемантичним навантаженням і міждисциплінарним характером, тож його досліджують представники не лише соціальних і гуманітарних царин, а й природничо-наукових – антропологі, психіатри, фізіологи, генетики тощо. Однак це дослідження зосереджуватиметься, передовсім, на культуротворчому аналізі явища ескапізму та неоднозначній, почасти суперечливій оцінці означеного явища.

Ескапізм, онтологічним підґрунтям якого постає «втеча», є соціокультурним феноменом, оскільки його існування збігається з народженням людини мислячої, котра віддзеркалює процеси в культурі сучасності. Змінюючи форми вияву, ескапізм завжди залишався на арені присутності дійсності, де бралися до уваги ті чи ті аспекти його розгляду. Однак, зважаючи на потаємну, приховану та інтимну природу власного вияву, ескапізм і сьогодні невинувато залишається на периферії культуротворчого осмислення. Це дає підстави для розуміння його як культуротворчого феномену. На формування ескапістичного відчуття здатні впливати особистісні якості, які відводять індивіда від реальної дійсності: мрійливість, неувважність, спрямованість до розваг,

прагнення підміни власної справжньої особистості уявною тощо. Подібне ставлення продиктовано протистоянням світу «справжнього», «реального», «повсякденного», в якому проживає людина, світу ілюзорному, фантастичному, віртуальному, до якого вона «втікає». Відповідно, відбувається суперечливе оцінювання «світу справжнього» як позитивного та «іншого або ілюзорного» – як негативного.

Концептуального значення в цьому контексті щодо розуміння ескапізму набуває постмодерністська концепція симуляції й симулякрів Ж. Бодрійяра. Варто відрізнити ескапізм від інших смислових сентенцій, що репрезентують не просто «втечу від чогось», а патологічну «тягу до чогось» (конкретного).

Ескапізм окреслюється в контексті глобального явища сучасності в панорамі культурно-філософських досліджень західних авторів, як-от А. Еванс, П. Холлендер, І-Фу Туан, Д. Келльнер, К. Гамельтон, Е. Мейл, М. Нельсон. А. Еванс та П. Холлендер диференціюють явище ескапізму як «відхилення від норми». Праці американського гуманістичного географа, філософа китайського походження, автора концепції топофілії І-Фу Туана зосереджені на дослідженні феномену ескапізму крізь призму культурного простору. Культура, за І-Фу Туаном, у праці «Escapism» постає «не лише певними набутими звичками, виробництвом та використанням певних інструментів, а й 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 тим шляхом, аніж звичкою вірити. Справді, я хотів би додати ще одне визначення того, що таке людина, до багатьох уже існуючих: людина – це тварина, яка природно не схильна приймати реальність такою, якою вона є. Люди не тільки адаптуються, як і всі тварини; вони перетворюються відповідно до задалегідь передбаченого 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» [7]. Отже, І-Фу Туан розглядає ескапізм як втечу людини від світу природи до світу культури. Власне, відмінність підходів до розуміння ескапізму свідчить про те, що останній існує як складний соціокультурний феномен, який віддзеркалює процеси, властиві сучасному суспільству, що виражаються в таких явищах, як повсякденні практики контролю, відчуженості, анонімності життя, зокрема в кризі самоідентичності. Остання, супроводжувана почуттям самовідчуження, здатна спрямовувати до ескапізму як втечі від функційності соціального тиску, рутинної буденності. Зрештою, ескапізм тією чи іншою мірою постає формою адаптації індивіда до соціуму і проявляється у формах фестивальності, туристичного ескапізму, екстремальних видів спорту тощо.

Культура повсякдення, універсалізуючи множинні модуси культуротворчості, набуває синтетичного та водночас трансформативно тотального характеру, що мімікрує між глобалізаційними та альтерглобалізаційними інтенціями. Для сучасного суспільства орієнтованість у часі, налаштування на розвиток, прогрес та проекти майбутнього постають його принциповими відмінностями. У процесі самоусвідомлення свого місця в історії людину не полишає відчуття неозброєності перед часом, котре, позбавлене опозиції у вигляді вічності як духовної константи, постає як десакралізоване, безглузде, що, своєю чергою, підштовхує до процесу часткової соціальної дезінтеграції.

Стародавні греки використовували поняття «екстаз» або «несамовитість», щоб описати стан, у якому людина втрачала свою волю і свідомість, повністю віддаючись на милість своєму демону або богу, котрий керував нею. Під час екстазу вимогою поставало не так орієнтування в просторі й часі, як 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. До прикладу, ефект відсторонення (Б. Брехт) є протилежністю ефекту реальності, окремим випадком, де об'єкт здебільшого демонтується, відсторонюється завдяки своєму незвичайному вигляду й референції до його штучного та художнього характеру. «Ефект відсторонення», за Брехтом, є близьким до «ефекту відсторонення» у Віктора Шкловського, де долається автоматизм сприйняття. За висловлюванням Б. Брехта, варто «просто позбавити подію або характер всього очевидного, знайомого, зрозумілого, і викликати з приводу цієї події подив і цікавість» [2, с. 98]. Отже, саме екстаз, на думку Ж. Батая, є основою «внутрішнього досвіду» і єдиним шляхом, який приводить до трансцендентного. В екстазі людина виходить за межі свого Я, розкривається сенс існування її у світі, сенс буття самого світу. Адже екстаз – це такий стан, у якому людина не тільки виходить за межі свого власного Я до нескінченності, але й досягає граничних меж можливостей, де їй відкриваються таємниці власного існування, дорефлексивного або, за М. Мерло-Понті, дооб'єктивного буття [5, с. 29]. Однак цей стан не є виходом до безмежного, це радше дотик до нього, перетин-переступання меж розуму і водночас зупинка перед усепоглинальним божевіллям безмежного. Саме тут ніби очевидна відмінність між поняттям «сторонність» та сприйняттям / відчуттям дивного, незвичного є доволі удаваною, невловимою. Почасті подібне явище є світоглядом певних субкультур, сформованим на ґрунті чи то релігійних практик (затворництво як усамітнення апологетів релігії), чи то перехід до групи обраних щодо спроби реконструкції ілюзорного світу (найчастіше в цьому сенсі згадують субкультуру толкієністів і рухи, пов'язані з рольовими іграми). 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 витoki від недосконалої світу земного. Спадає на думку платонівська концепція «вічних ідей», де світ ідей є досконалим, абсолютним, а світ речей є лише його блідим відбитком. Таке розуміння щодо «світу ідей» є схожим на ескапічне світовідчуття величного мислителя античності.

Сучасна дослідниця О. О. Труфанова розуміє ескапізм як «кращий світ, до якого прагне ескапіст, зазвичай відмінний від загробного світу або утопії: він необов'язково більш справедливий, досконалий і позбавлений бід, він просто інший, відмінний від повсякденного світу людини» [5, с. 102].

Отже, ескапізм можна визначити як втечу індивіда від справжнього буття за допомогою симуляції в розвагах, святкуванні. Французький мислитель Ф. Мюре блискуче продемонстрував цей вияв ескапізму в праці «Після Історії. Фрагменти книги», що вперше була опублікована в «Revue de Dô Monde» у 1998 р. у вигляді щомісячних заміток, де зауважує таке: «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 стали всі ми в останні роки ХХ століття, я задумав відтворити ймовірну картину нашого часу й водночас спробувати створити загальну теорію даного моменту цивілізації, яку я називаю гіперфестивною ерою, оскільки нічим не обмежене збільшення кількості свят стало його найбільш нагальною турботою, невідокремною потребою, відповідно, найбільш рельєфною, огидною і найменш вивченою особливістю. Що стосується нової людини, чоловіка або жінки, яких формує ця цивілізація, то для них теж потрібно було підшукати зовсім нове, ще ніде не озвучене означення; і тому я назвав її Homo Festivus – Людина, що святкує» [6, с. 224–225].

Подібною моделлю взаємодії згодом постає темпоральний ескапізм: спасіння в історії або поглинання теперішнім, розчинення в миттєвому, де суб'єктивний час збігається з фізичним, втрачаючи як горизонти часу, так і вертикалі вічності. Людина доволі непомітно стає відлунням екранного світу, будучи неспроможною відірватись від планшета, смарт- чи айфону, комп'ютерного екрана, вона викинута за межі культурного (не цивілізаційного!) простору й часу культури. Фактично, перебуваючи на службі механістичного детермінізму сучасного простору, вона підміняє реальні відносини зі світом уявним. Дистанціюючись у відносинах з колишнім оточенням, людина непомітно переходить до «однорумців» у спробі конструювання удаваного(их) світу(ів). Е. Гідденс вважає характерною ознакою періоду так званої «сучасності» (modern age) розпад певних стійких, відносно постійних традиційних спільнот, який, зрештою, сприяє радикальному дистанціюванню.

Далі більше, людина непомітно для самої себе постає складовою техноценозу, де виконує роль уже навіть не гвинтика, як це було означено в тоталітарній культурі, а постає певним маніпулятором, якому притаманний синкретизм, пов'язаний з рольовими іграми, що поєднує в собі реципієнта й продуцента, який 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» [4, с. 44–45].

Історичні реконструкції демонструють подібний підхід шляхом повідомлень про страту, підкидних листів, оповідей про розбійників тощо. Для представників ХVІ століття сьогочасна циклічність новин з її динамічною темпоритмікою поставала б очевидною формою обману або симулякру. Річ у тім, що сьгодні присутність домішки розважальності, фестивалістичності відіграла неабияку роль у розмиванні меж між новинами і розвагами, надаючи новинам захопливого, атрактивного забарвлення, незважаючи на істинність чи фальсифікацію інформації. Отже, події набувають своєї драматизації 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» [4, с. 45].

Повертаючись до концепції Homo Festivus французького мислителя Ф. Мюре, можна помітити перетворення власного життя на свято як втечу від цього світу, не лише від реальності, а й світу загалом. Сучасні свята майже не збігаються з традиційними. Гіперфестивний світ, за Ф. Мюре, – це «світ, де вже не існує святкових днів. Але це ще і світ, в якому більше немає місця святковому настрою, коли людина заради задоволення витончується в жартах, бешкетних витівках, глузуваннях, нісенітницях, різних проявах духу недозволеності й незвичайності. Гіперфестивна система – це альтернатива виразкам

нашої епохи, бо вона ставить собі за мету відродити колективний нарцисизм, котрий останнім часом занепав. Це відродження називається визнанням. Потреба у визнанні виражається в безперестанних виявах гордості. Але сучасна гордість 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» [6, с. 239]. Відтак, онтологія створення фестивалістично-святковості перетворюється на технологію інформативно-трансформативного дискурсу, що стає інтегративним виміром самопрезентації цієї можливості.

Принципово відмінним контекстом наповнений ескапістичний світ, притаманний творчим особистостям, для яких втеча від повсякденного буття до альтернативної реальності, себто художньої, музичної, літературної реальностей, є природним, автентичним та близьким станом. Співвідношення реального-уявного-вигаданого є онтологічним базисом щодо створення ілюзорного тексту. Реальна дійсність перестає бути єдиним структурним підґрунтям, залучаючи до свого ареалу творчий вимисел, міксований з елементами навколишнього світу. Будь-яка спроба передати внутрішній світ іншого постає вигадкою та водночас передумовою творчої ознаки художнього тексту. Оскільки вимисел як онтологічна основа фікційності є неминучим елементом сприйняття світу, то фікційність, як справедливо 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.

Прикладом творчого екзистенційного ескапізму є творчість М. В. Гоголя. Відчуваючи фізичний, духовний та моральний занепад, почуття застигlosti, що є «символічною репетицією хвороби», на думку Д. Четрінеску, твір «фокусується на болі та недузi, що оточують жертву» [7]. Аналізуючи ескапістське відчуття генія, звернемось до праці В. В. Гіппіуса «Гоголь», а саме спогадів А. Т. Тарасенкова, де описано небезпеку ескапістського світовідчуття, що веде 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

нешасної 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» [1, с. 433–434]. Незважаючи на те, що ескапізм постає водночас виходом у просторі та часі, основним для М. В. Гоголя стала 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 Олександровичу Петровичу Толстому: уявіть, наскільки сильний злий дух! Я хотів спалити папери, давно на те вже визначені, а натомість спалив глави Мертвих душ, які хотів залишити друзям на пам'ять після своєї смерті» [1, с. 432–433]. 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.

Підсумовуючи дослідження з окресленої проблематики, узагальнимо таке: по-перше, ескапізм поєднує в собі самовизначення індивіда та його культурну детермінацію. По-друге, сучасні інтегровані маркетингові комунікації (зокрема пов'язані з рекламою, модою) утворюють надзвичайно насичений і рефлексивний простір, де осмислюються антропні, семіотичні, візуальні конфігурації культури постмодерну як певні моделі культуротворчості, що абсорбують, адаптують і формують стратегію сприйняття, пов'язану з селекцією інформації, а також із сегментуванням, тобто визначенням електорату інформативного цілого, яке підлягає трансформації й передачі. Світ утримує й формує масовий попит, смак і продукує комунікативну реальність як віртуальну, що, своєю чергою, штучно прискорює, екстремізує культуру, оскільки остання починає набувати відверто гіпертрофованого характеру, який спрямовує людину до ескапізму в різних виявах, почасти радикальних.

Список літератури

1. Бояновська Е. М. Микола Гоголь: між українським і російським націоналізмом / Едіта М. Бояновська ; пер. Андрій Бондар. – Київ : Темпора, 2013. – 616 с.
2. Брехт Б. Об експериментальном театре / Б. Брехт // Театр: Пьесы. Статьи. Высказывания : в 5 т. Т. 2. – Москва : Искусство, 1965. – С. 98.
3. Луман Н. Реальность массмедиа / Н. Луман ; пер. с нем. А. Ю. Антоновского. – Москва : Праксис, 2005. – 256 с.
4. Мерло-Понті М. Феноменологія сприйняття / М. Мерло-Понті ; пер. з фр. О. Йосипенко, С. Йосипенка. – Київ : Український Центр духовної культури, 2001. – 552 с.
5. Мюрэ Ф. После Истории. Фрагменты книги / Ф. Мюрэ ; пер. с фр. Н. Кулиш // Иностранная литература. – 2001. – № 4. – С. 224–241.
6. Труфанова Е. О. Эскапизм и эскапистское сознание: к определению понятий / Е. О. Труфанова // Философия и культура. – 2012. – № 3. – С. 96–107.
7. Chetrescu D. Rethinking Spatiality: The Degraded Body in Ian McEwan's [Electronic resource] / Dana Chetrescu. – Mode of access: <http://www.ianmcewan.com/bib/articles/chetrescu.html>. – Title from the screen.
8. Yi-Fu Tuan. Escapism [Electronic resource] / Yi-Fu Tuan. – Baltimore, London, 1998. – Mode of access: <http://volumeproject.org/escapism/>. – Title from the screen.

L. Babushka

CULTURAL ESCAPISM: AMPLITUDE AND BOUNDARINESS

The research is devoted to the analysis of the phenomenon of escapism in the cultural aspect, with its ontological basis of “escape”, caused by the crisis of self-identity and growth repression tendencies, where a person has to systematically increase the dosage of social protection. In our opinion, escapism is a sociocultural phenomenon, since its existence coincides with the birth of a thinking person, which reflects the processes in the culture of our time.

The culture of everyday life, multiplying the many modes of cultural development, acquires a synthetic, but at the same time a transformatively total character, which mimics between globalization and alter-globalization intentions. Time orientation, attitudes towards development, progress, and projects of the future are fundamental differences of contemporary society. In the process of self-awareness of its place in history, a person does not leave the feeling of nakedness before the time, which, deprived of opposition in the form of eternity as a spiritual constant, appears as desacralized, meaningless, which, in turn, pushes for the process of partial social disintegration.

Conceptual significance in this context for the understanding of escapism acquires the postmodern concept of simulation and simulacres, which was developed by J. Baudrillard. It is worthwhile to distinguish escapism from other semantic maxims, which represent not only “escape from something” but also pathological “craving for something” (specific).

Afflicting with the modern French thinker F. Mure, the author’s position regarding the hyper-philosophical age of our time is symptomatic and acceptable to us, where the unlimited increase in the number of holidays is the greatest concern and inalienable need of a modern person, whom he calls the Homo Festivus – a Man who celebrates.

Thus, the result may be escapism as the flight of an individual from true being to a constructed imaginary world, an alternative reality, through simulation in entertainment and celebration. Secondly, escapism combines self-determination of an individual and his or her cultural determination. Thirdly, modern integrated marketing communications form a super-saturated reflective space for understanding the anthropic, semiotic, visual configurations of the postmodern culture as certain models of cultural development, which ultimately take on a frankly hypertrophied character capable of leading a person to escapism.

Keywords: cultural creation, escapism, imaginary reality, festive world.

Матеріал надійшов 04.06.2018