

УДК 7.038.51:78

**Плахотнюк В. Г.,**  
кандидат мистецтвознавства, доцент кафедри  
музичного мистецтва, Відокремлений підрозділ  
«Миколаївська філія Київського національного  
університету культури і мистецтв»  
(Україна, Миколаїв), [vgfr@i.ua](mailto:vgfr@i.ua)

### ОСОБЛИВОСТІ ГЛОБАЛІЗАЦІЇ ПОП–КУЛЬТУРИ УКРАЇНИ ДРУГОЇ ПОЛОВИНИ ХХ СТОЛІТТЯ В КОНТЕКСТІ НАЦІОНАЛЬНОЇ САМОІДЕНТИЧНОСТІ

*Подается анализ признаков национальной самоидентичности украинской поп-культуры второй половины XX столетия. Выделяются особенности обращения к глубинным фольклорным измерениям, до этнокультурных влияний, этнокультурации как высокого профессионального искусства, заимствования фольклорных традиций в инокультурных реалиях, появления новой волны этноидентификации и национальной самоидентификации, обращения к ранним истокам легитимации этнокультурных и инокультурных синтезов. Характеризуется период институализации, формирования инфраструктуры популярной культуры, фольклорно-выполняемых коллективов, формирования полистилизма как тенденции к самовыявлению.*

*Ключевые слова:* поп-культура, этнокультурация, постмодерн, этно-мистецкий напрям, естрада, фольклор, самоидентичность.

Проблемне поле національної самоідентичності української поп–культури проблематизується в контексті глобалізації культури, всезагальної уніфікації тих вимірів, які надаються як нівелюючі, знищуючі. Настала пора говорити про іншохудожній простір естради, або про іншокультурний вимір видовища, зокрема видовища естрадного, котре в екранних видах мистецтва набуває конфігурації шоу. Актуальністю є розставлення акцентів на таких проблемах як категоріальний апарат, формування інфраструктури поп–культури і культурно–історичний розвиток поп–культури в контексті інших жанрових видів мистецтв.

*Метою статті є визначення аспектів формування розвитку музичної поп–культури України у другій половині ХХ ст. на підставі аналізу ознак національної самоідентичності української поп–культури.*

*Поставлена проблема потребує виконання наступних завдань:*

- проаналізувати етномистецькі напрями розвитку поп–культури в контексті становлення ознак національної самоідентичності української поп–культури другої половини ХХ століття;
- визначити особливості звернення до глибинних фольклорних вимірів, до етнокультурних впливів;
- розставити акценти на проблемах формування інфраструктури поп–культури і культурно–історичний розвиток поп–культури в контексті інших жанрових видів мистецтв;
- охарактеризувати період інституалізації, формування інфраструктури популярної культури.

Етномистецькі засади як орієнтація на глибинні реалії фольклору, як єднання просторів культури, високих інтелектуальних поштовхів і разом глибинних етнічних лейтмотивів, які прийшли з дитинства, з рідного села, стали актуальним, єдиним можливим простором формування сучасного музичного, культурного простору.

Якщо йдеться про ознаки національної ідентичності, то це найменш визначений, спекулятивний аспект, який періодично виникав у просторі філософської, культурологічної рефлексії, інколи музикознавчої, зокрема в творах О. Зінкевич, але потім його ніхто не ризикував піднімати. У цьому величезна хиба: або

погодитися з тим, що українську естраду мають рухати етнічні українці, або всі інші: євреї, туркмени, татари та ін. Чи належать вони до того образу ідентичності української поп–культури, чи ні? Можна вважати, що це питання риторичне, відповісти на нього ані позитивно, ані негативно ми не можемо, але навести деякі дискусивні питання, визначити контекст самоідентифікації нації в контексті української поп–культури є надзвичайно важливим.

Варто зазначити, якщо естрада не визначає себе як національний феномен, якщо поп–культура втрачає свою національну ідентичність, вона втрачає і своє етномистецьке коріння. Етнокультура – начебто загальний шар, який належить Всесвіту, етномистецькі традиції вже оброблені в контексті певних національних традицій, а національні можуть взагалі, втрачати всі ознаки, про які йшлося.

Серед протогобалізаційних феноменів О. Петрушанська називає появу нотної графіки – «першої в історії писемності після латини, метамови» – і нотодрукування, яке породило, на її думку, і «особливі жанрові утворення, що підсумовували локальні різновиди письмових текстів, формування музичних жанрів, загальнозначущих для багатьох країн, єдиного для Європи типологічного простору концерту, виникнення симфонії як метажанру. Все це спричинило доформування загальноєвропейського музичного стилю. Що ж до народження у ХІХ ст. національних композиторських шкіл, то це явище, на думку Петрушанської, амбівалентне, задумане як демократизація музичної мови. Прикріплення до вузьких локальних традицій обмежувало аудиторію, призводило до певної ізоляції, до загрози мистецтву» [1, с. 82].

Можна стверджувати, що навколо базових категорій, як пише О. Зінкевич (нація, народ–батьківщина), виникло дуже багато проблем. Те, що колись видавалося непорушним, тепер перетворилося на конфліктні читанки (наприклад, на предмет політичних маніпуляцій). «Культурне тлумачення поняття «народ» насправді все частіше обертається на означення натовпу, реалізуючи пушкінське «народ несеться толпою» («Борис Годунов») і спричиняє визначення сучасності як доби натовпів» [1, с. 83].

Так, професор В. Тушков вважає, що терміни «нація» і «націоналізм» є симулякрами. Вони не наукові, не політично–операційні конфігурації, а метафори. Він порівнює націю з чорною дірою, яка зникає, як країна, народ, суспільство, держава; додамо – батьківщина, а батьківщина і нація – не одне і теж, наголошує діяч православної церкви з–за кордону, протиерей О. Шмейман [1, с. 83]. О. Зінкевич взялася за це складне питання. Дуже важко вступати в діалог із таким упередженнями і некоректними твердженнями. Можна лише зазначити, що проблема національної ідентифікації була зовсім різною в часи її самовизначення.

Наведемо ще одну порівняльну таблицю О. Зінкевич, яка допоможе зрозуміти, наскільки важливо відчутти контекст розуміння національної самоідентичності. 1949 рік. Космополіти пролізли у Спілку (мається на увазі Спілка композиторів) і ведуть відвертий, цинічний виступ проти української культури. 1992 рік. Новий розмах процесу без зосередженої підміни кадрового мистецького корпусу іншонаціональними кадрами [1, с. 84].

Ці всі проблеми якщо не драматичні, то, у всякому разі, визначені як сучасні й надзвичайно актуальні. На пострадянському просторі проблема національної ідентифікації ускладнена контекстом кардинальної зміни ціннісних орієнтацій, що визначають національну іншокультурну ідентичність. «Одні називають це грандіозною цивілізаційною драмою, інші – різкою зміною соціальної культурної парадигми, болісним ударом по реальному і актуальному відчуттю своєї національної культурної ідентичності. Не випадково в художній літературі найяскравіші твори присвячені осмисленню цієї проблеми (О. Челиадзе, Д. Штайн) у кожній з пострадянських країн цей пошук знаків ідентичності ускладнює дрейф до єдиної Європи, або як це називає О. Петрушанська «прагнення глобалізації» [1, с. 85].

Тобто від радикального расизму до того дистанційного вчинку, який здійснив той чи інший діяч культури, незважаючи на те, хто він за національністю. Прикладів може бути маса. І якщо їх знов наводити, можна ввести себе в оману якоїсь безкінечності. Це не наша проблематика. Наше завдання показати, що на межі 90-х років ця проблема постала дуже гостро. Вийшло кілька маленьких книжок майже кишенькового формату, під назвою «Українська душа», «Загублена українська людина» М. Шлемкевича, та ін. українських дослідників з діаспори [8, с. 144].

Звернімося до певних пасажів із статті В. Храмової. Вона пише: «Наскрізна єдність культурного організму усвідомлюється філософом (О. Шпенглером – В. П.) у традиціях філософії життя. Шляхом генералізації поняття органічного життя як абсолютної і безумовної першосубстанції буття постулюється ірраціональна трансцендентна життєва сфера. В лоні її незбагнено зароджується душа культури, її «прафеномен». Життя як космічне начало («космічний такт») має протообраз – наше власне існування. Діє життя через унікальну душу певної культури (особистості), надаючи душевним можливостям форму. Це обумовлює своєрідність формотворень феноменального світу культури, а також специфіку світовідчуття, світосприйняття окремої особистості. Духовна глибинна єдність прафеномену у сфері трансцендентного обумовлює внутрішню цілісність, замкненість реальної багатоманітної культури – форм політики і типу еротики, мистецтва і науки, юриспруденції та соціально-економічних відносин. Звідси і основний пафос філософії Шпенглера – пафос цілісності світу культури у його соціально-історичному і особистому вимірах» [7, с. 5]. Автор передмови фактично намагається реконструювати ментальність, за Шпенглером.

Можемо стверджувати, що є певні виміри, які на інтуїтивному, ментальному рівні не можуть бути категоризованими. М. Шлемкевич пише: «Безумовно, висока українська емоційність, чутливість та ліризм, зокрема в естетизмі українського народного життя, зокрема в обрядовості, артистизмі, вдачі, у прославленій пісенності, своєрідному м'якому гуморі тощо – це дар Божий, що визначає людяність і є основою творчості. Але сила емоційного мрійництва зменшує роль вольового компоненту психіки і часом перетворюється на кару Божу. Замість дієвості національної боротьби та оптимального вирішення наболілих громадських, політичних і культурних проблем, український розспіваний

Пер Гюнт, задивлений у прекрасну Люрелю власної душі, топиться в настроях і пливе за водою» [7, с. 10].

Можна стверджувати, що всі ці сентенції та пошуки української душі в різних її вимірах і пошуках не призведуть ні до чого ладного. Але ж пару витримок зі М. Шлемкевича, «Загубленої української душі» наведемо: «Становище сьогодні трудніше, ніж було. Колись, може, було потрібно звернутись до світового мислення, думок інших народів, адже вся філософія вільного духу була в найтіснішому зв'язку з думками тодішньої Європи. Тепер ситуація радикально змінена, світ не має що дати нам для розради» [8, с. 37].

О. Зінкевич пише, ніби підсумовуючи наші роздуми: «Наведені приклади – ілюстрація того, як болісно відбуваються процеси національної самоідентифікації. На пострадянському просторі ця проблема ускладнена контекстом кардинальної зміни ціннісних орієнтацій, що визначають національну культурну ідентичність. Одні називають це грандіозною цивілізаційною драмою, інші – різкою зміною соціальної і культурної парадигми, болісним ударом по реальному і актуальному відчуттю своєї національно-культурної ідентичності» [1, с. 85].

Зрештою, наведемо висновки О. Зінкевич, яка пише: «З одного боку, мають рацію соціологи: глобалізація (в усіх своїх аспектах – інформаційному, демографічному, політичному, економічному, технологічному, екологічному і культурному) – природний об'єктивний процес і жодними заклинаннями її зупинити неможливо. Але при тому, що процес не повинен бути одностороннім, вигідним для окремих учасників, насправді, як відомо, культурний контакт далеко не завжди виражається у формі взаємодії. Учені виділяють чотири можливих варіанти:

- інтеграція, коли кожна із взаємодіючих груп зберігає свою культуру, але одночасно налагоджує тісні міжкультурні контакти;
- асиміляція, коли одна з взаємодіючих груп втрачає свою культуру;
- сепаратизм, коли група, зберігаючи свою культуру, відмовляється від контактів з іншокультурними групами;
- маргіналізація, коли група втрачає свою культуру, не налагодивши при цьому тісних контактів з іншими» [1, с. 87].

Глобалізація в її жажливих формах асиміляції і адаптації вже не може так активно діяти, як із самого початку. Вже всі звикли, що все можливо, що проти культурницької колонізації є імунітет.

*Висновки.* Українська поп-культура у всіх своїх крайнощах, вимірах, а ми навели рефлексивний, соціологічний, політичний і навіть художній, мусить бути автентичною, незалежною від того чи іншого чинника, відповідати тій логіці, яка існує в цьому циклічному розвитку музичного процесу є об'єктивною реальністю.

Проблемне поле національної самоідентичності української поп-культури проблематизується в контексті глобалізації культури, всезагальної уніфікації тих вимірів. Тут проблема національного корелює з етнічним, з проблемою ідентичності, що є надзвичайно гострою, набуває епіцентру свого саморозвитку в середньому рівні культури.

#### Список використаних джерел

1. Зінкевич О. С. Дискусійні питання мультикультурних процесів / О. С. Зінкевич // Часопис національної музичної академії імені П. І. Чайковського. – 2008. – №1. – С.82–89.

2. Мозговий М. П. Становлення і тенденції розвитку української естрадної пісні: автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства: спец. 17.00.01 «Теорія та історія культури» / М. П. Мозговий. – К., 2007. – 19 с.

3. Панасьє Ю. История подлинного джаза / Ю. Панасьє. – М.: Музыка, 1978. – 128 с.

4. Поплавський М. М. Антологія сучасної української естради / М. М. Поплавський. – К.: Преса України, 2004. – 416 с.

5. Потебня А. А. Теоретическая поэтика / А. А. Потебня. – М.: Высшая школа, 1990. – 344 с.

6. Тормахова В. М. Українська естрадна музика і фольклор: взаємопроникнення і синтез: автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства: спец. 17.00.03 «Музичне мистецтво» / В. М. Тормахова. – К., 2007. – 17 с.

7. Храмова В. До проблеми української ментальності / Вікторія Храмова // Українська душа. – К.: «Фенікс», 1992. – С.3–35.

8. Шлемкевич М. Загублена українська душа / Микола Шлемкевич. – К.: МП «Фенікс», 1992. – 158 с.

### References

1. Zinkevych O. S. Diskusijni pytanja mul'tykul'turnyh procesiv / O. S. Zinkevych // Chasopys nacional'noi' muzychnoi' akademii' imeni P. I. Chajkovs'kogo. – 2008. – №1. – S.82–89.

2. Mozgovyj M. P. Stanovlennja i tendencii' rozvytku ukrai'ns'koi' estradnoi' pisni: avtoref. dys. ... kand. mystectvoznnavstva: spec. 17.00.01 «Teorija ta istorija kul'tury» / M. P. Mozgovyj. – K., 2007. – 19 s.

3. Panas'e Ju. Istoriija podlinnogo dzhaza / Ju. Panas'e. – M.: Muzyka, 1978. – 128 s.

4. Poplavs'kyj M. M. Antologija suchasnoi' ukrai'ns'koi' estrady / M. M. Poplavs'kyj. – K.: Presa Ukrai'ny, 2004. – 416 s.

5. Potebnja A. A. Teoreticheskaja pojetika / A. A. Potebnja. – M.: Vysshaja shkola, 1990. – 344 s.

6. Tormahova V. M. Ukrai'ns'ka estradna muzyka i fol'klor: vzajemopronyknennja i syntezy: avtoref. dys. ... kand. mystectvoznnavstva: spec. 17.00.03 «Muzychne mystectvo» / V. M. Tormahova. – K., 2007. – 17 s.

7. Hramova V. Do problemy ukrai'ns'koi' mental'nosti / Viktorija Hramova // Ukrai'ns'ka dusha. – K.: «Feniks», 1992. – S.3–35.

8. Shlemkevych M. Zagublena ukrai'ns'ka dusha / Mykola Shlemkevych. – K.: MP «Feniks», 1992. – 158 s.

**Plakhotniuk V. G.**, Candidate of Art History, Associate Professor of the Department of Musical Art, Mykolaiv branch of the Kievan National University of culture and arts (Ukraine, Mykolaiv), [vgfp@i.ua](mailto:vgfp@i.ua)

### Features of globalization pop culture Ukraine second half of the century in the context of national identity

The article deals with the analysis Ukrainian national signs of identity pop culture second half of XX century. The peculiarities of the appeal to deep folklore aspects, to ethno-cultural impacts, ethnic and cultural studies as high professional art, learning of folklore traditions in the context of foreign cultural realia, appearance of new wave of ethno identification and national self-identification, appeal to early background of legitimation of ethno-cultural and foreign cultural combinations are defined. The period of institutionalization, pop culture infrastructure formation, folklore-performing groups, and polystylism formation as a self-identification tendency are specified.

**Keywords:** pop culture, ethnic and cultural studies, postmodernism, ethno-artistic trend, pop music, folklore, identity.

\* \* \*

УДК 141+801.73+82.09

**Полівода А. А.**,  
аспірантка кафедри філософії, Дніпровський  
національний університет ім. О. Гончара  
(Україна, Дніпро), [alina.polivoda@gmail.com](mailto:alina.polivoda@gmail.com)

### GERMENEVTICHNI ASPEKTI DIALOGU CHITACHA TA LITERATURNOGO TVORU

Поставлено питання про можливість діалогу між читачем та літературним текстом з позиції філософської герменевтики як здатності суб'єктів комунікації впливати один на одного. Автор стверджує, що традиційне сприйняття діалогу між твором та реципієнтом як односторонньої інтерпретації авторського смислу суперечить настановам філософської герменевтики, оскільки діалог постає не як розмова, а як повчання.

Зазначено, що вданому питанні філософія може послуговуватися здобутками літературознавства, а саме теорією читачького відгуку, яка у поміркованому вигляді представлена рецептивною естетикою В. Ізера та Г. Р. Яуса та транзакційною теорією Л. М. Розенблатт, оскільки саме ця теорія стверджує рівнозначність автора, твору та читача. Парадигма активного читача теорії читачького відгуку наголошує на бутті літературного твору як єдності авторського смислу та рецепції читача, тобто реципієнт здатен впливати на автора в якості уявного читача, доповнювати зміст твору власними інтерпретаціями, змінювати традицію прочитання та тлумачення твору.

**Ключові слова:** філософська герменевтика, теорія читачького відгуку, рецептивна естетика, транзакційна теорія, читач, традиція, інтерпретація.

Засновник філософської герменевтики, Г.–І. Гадамер, писав: «В письмовому тексті свобода від переписувача чи автора, так само як і від означеного адресата, набуває свого справжнього буття» [3, с. 363], тим самим проголошуючи текст особливим типом ідеалізації мови. Текст, вільний від автора та адресата, є ідеальністю, яка володіє власним буттям і вступає у комунікацію не як посередник, а як рівноправний суб'єкт. Текст німий, говорить Г.–І. Гадамер, але безмовний до тих пір, поки до нього не звертаються, і тут, відкриваючись читачеві, текст говорить, але «він каже не тільки своє слово, завжди одне й те саме, у безжиттєвій нерухомості, а дає завжди нові відповіді тому, хто його питає, та ставить постійно нові запитання тому, хто йому відповідає» [4, с. 120]. Звісно, йдеться саме про літературні тексти, які є не просто фіксацією вимовленого, але автентичним способом буття слова.

Зазначена можливість комунікації між літературним текстом та читачем ставить питання про умови діалогу між ними. Наприклад, метою діалогу з текстом може виступати: цілісне сприйняття твору за допомогою методологічного апарату, виявлення авторської позиції, виокремлення головної думки твору разом з настановами автора, формування певного способу мислення реципієнта згідно з ідеологічними установками письменника тощо [13]. На перший погляд здається очевидним, що вихідною інтенцією діалогу між читачем та літературним твором є суб'єктивне та однобічне сприйняття реципієнтом позачасового та ідеального у своєму бутті тексту.

Сумнівно, що в такому здійсненні діалогу між текстом та читачем зберігається висловлене М. Гайдеггером переконання: «мовити–один–до–одного означає: щось одне одному казати, щось одне одному показувати, сказаному себе попеременно ввіряти» [2, с. 232], оскільки не виконується первинна умова – комунікація має бути двосторонньою, суб'єкти воліють не лише говорити, але й чути один одного. За словами Г.–І. Гадамера діалог чи розмова є основною моделлю будь-якого порозуміння, але розмова вдалася там, де «щось залишається нам і щось залишається в нас, що нас змінило» [4, с. 190]. Отже, щодо діалогу читача з літературним текстом постає питання: якщо розмова відбувається там, де суб'єкти змінюють один одного, то як можливий вплив реципієнта на самодостатній у своєму бутті твір?

Метою дослідження є виявлення філософських та літературознавчих стратегій, які уможливають вплив реципієнта на літературний твір. Завданнями статті є дескрипція теорії читачького відгуку у формі рецептивної естетики та транзакційної теорії, які відстоюють активну роль читача та дослідження умов взаємовпливу читача та тексту в процесі літературної комунікації. Об'єктом дослідження є діалог між читачем