

УДК 7.038.51

## ПОП-КУЛЬТУРА УКРАЇНИ В КОНТЕКСТІ ХУДОЖНІХ МЕТАКУЛЬТУРНИХ РЕАЛІЙ

кандидат мистецтвознавства, Плахотнюк В. Г.

Миколаївська філія Київського національного університету культури і мистецтв, Україна, Миколаїв.

*В статті визначається феномен поп-культури в контексті метакультурних реалій здійснення сценічних форм образності – естради, шоу-бізнесу, поп-арту, пост-культури, за В.Бичковим, в цілому. Надається аналіз видовищних форм презентації музичної поп-культури, поп-арту як засади поп-культури, зосереджується увага на останній стадії культурологічного осмислення концептів «пост» і «поп», аналіз етнокультурних вимірів поп-культури в контексті становлення форк-орієнтації. Визначаються особливості фольклорних традицій в іншокультурних реаліях, аматорство як середня стадія між професіоналізмом і етнокультурним виміром, афро-американський вплив на формування естрадного репертуару.*

*Ключові слова: арт-культура, поп-арт, естрада, шоу-бізнес, постмодернізм.*

*Плахотнюк В. Г. Поп-культура Украины в контексте художественных метакультурных реалий/ Николаевский факультет Киевского национального университета культуры и искусств, Украина, Николаев*

*В статье определяется феномен поп-культуры в контексте метакультурных реалий осуществления сценических форм образности – эстрады, шоу, поп-арта, пост-культуры, за В.Бичковим, в целом. Предоставляется анализ зрелищных форм презентации музыкальной поп-культуры, поп-арта как основы поп-культуры, концентрируется внимание на последней стадии культурологического осмысления концептов «пост» и «поп»,*

*анализ этнокультурных измерений поп-культуры в контексте становления форк-ориентации. Определяются особенности фольклорных традиций в инокультурных реалиях, аматорство как средняя стадия между профессионализмом и этнокультурным измерением, афро-американское влияние на формирование эстрадного репертуара.*

*Ключевые слова: арт-культура, поп-арт, эстрада, шоу, постмодернизм.*

*Plakhotniuk V. G. Pop Culture Ukraine in the context of art cultural realities / Mykolaiv branch of the Kievan National University of culture and arts, Ukraine, Nikolayev.*

*In the article the phenomenon of pop culture is determined in the context of меtакультурних realities of realization of stage forms of vividness – stage, show, pop-art, пост-культури, after V.Bichkovim, on the whole. The analysis of spectacle forms of presentation of музичногi is given non-культури, Pop art as the basis of pop culture, focuses on the last stage of cultural understanding concepts "post" and "pop" ethno-cultural analysis of measurement pop culture in the context of forming a fork-orientation. Identify features of folk traditions in inshokulturnyh realities amateurism as average stage between professionalism and ethno-cultural dimension, African-American influence in shaping pop repertoire.*

*Keywords: art - culture, pop art, stage, show, postmodernism.*

Актуальність інтерпретації поп-культури у контексті мистецьких практик постмодерну обумовлена тим, що поп-культура ще достатньо визначена у її співвідношенні з естрадою, шоу-бізнесом, масовою культурою.

Проблемами поп-культури, масової культури, естради, шоу-бізнесу займаються М.Переверзєв, Т.Косцов, З.Калініна, А.Дугін, М.Мозговий, А.Костіна, В.Зверєва та ін., але ще не достатньо визначена її адаптивна, синтезуюча функція в контексті мистецьких практик постмодернізму [8,9,1,7,2,6].

Поп-культура, в широкому розумінні поп-арт, яка заперечує модернізм, авангард і фактично ідентифікує себе з постмодерном. А вже постмодерн або

постмодернізм в контексті першого десятиліття ХХ ст., яке завершилося, свідчить про те, що це визначення буде адекватним. Такі дослідники, як В.Бичков, свідчать, що визначення «поп», «пост» є самодостатніми [3, с.341 – 348].

Тому варто зосередити увагу на останній стадії культурологічного осмислення концептів «пост» і «поп», зокрема в дослідженнях В. Бичкова, щоб потім специфікувати їх на терені занурення в етнокультурний простір і вже на основі етнорегенерації або метаєтнічної динаміки взаємодії поп-культури різних іншокультурних визначень побачити сутність цього явища. Тобто, категоріальний апарат не може бути складовим різних систем, а методологія дослідження не може бути визначена як одна якась заведена систематика.

Тому ми спробуємо піти двома шляхами. Перший – це визначення методологічного розриву тих складних проблем культуротворчості, які виникають на межі століть, тисячоліть, а інший – це структурування категоріалогічного апарату на шляху специфікації саме предмету дослідження, специфікації в контексті рамок, визначених як етномистецькі виміри. Із самого початку потрібно зазначити, чим відрізняються категорії «етномистецькі виміри» та «фольклор».

Етномистецькі виміри не ототожнюються з фольклором, його архаїчною реальністю, а є більшою мірою вже культивованими в рамках мистецької реальності або мистецьких практик тієї чи іншої культури, реалій, які пов'язані з конкретним етносом, у даному випадку – мелосом: афро-американським, українським або будь-яким іншим. Л. Бичков пише: „Одним із розповсюдженіших явищ у англо-американському мистецтві в середині ХХ ст. є поп-арт – популярне мистецтво, яке здійснило вплив на мистецтво інших країн. Це одне із перших широкомасштабних проявів пост-культури, на основі котрої так чи інакше модифікуються його висхідні елементи і прийоми, які формувалися багатьма відомими практиками другої половини ХХ ст. Це один із яскравіших феноменів модернізму. Свого апогею поп-арт досягає в 60-ті роки, стає типічним продуктом технологічного, індустріального суспільства масового

споживання. В ньому знайшли своєрідні художні вираження принципові антиномії того часу. Одна із головних антиномій виникаючої пост-культури, котра проявилася ще в авангардистів на початку ХХ ст., а в подальшому на інших рівнях, ставала і вирішувалася в більш розвинутих формах постмодернізму: романтизація індустріального суспільства масового споживання (його ідеалів, кумирів, стереотипів, технологій і його продукції) як єдиного життя й іронічне дистанціювання, бо суспільство інколи виражає різкий протест проти нього” [3,с. 341].

Таким чином, поп-арт як засада поп-культури, поп-артизації високої інтелектуальної культури був контркультурою, тобто, реакцією на витончений інтелектуалізм авангарду, його месіанізм, де з ліній та інших геометричних реалій утворювалися артефакти культурного буття, що визначалося революційним, первинним. Архітектура дуже швидко позбулася своїх класичних портиків, і весь модернізм живе в просторі чистої геометрії.

Поп-арт феномен – американський, феномен спокуси буденністю, звичайними і предметними інсталяціями, які набувають ознак вишуканих містифікацій і інсталяцій. Інсталяція стає одним із важливих видів та визначається в образотворчому мистецтві, в архітектурі, моді і набуває широкого філософсько-естетичного розуміння як презентація іншого світу, презентація через інший образ репрезентації. В умовах тотальності репрезентацій, якщо згадати категоріальні схеми і структури В. Беньяміна, які свідчать, що з тиражуванням з’являється якраз криза презентації, людина губиться у натовпі, здійснює своєрідну реальність пост-культури, яка, за В.Бичковим, має різкі риси, що відрізняють її від культури як класичної, так і авангардної.

В контексті музичної поп-культури, або музичного поп-арту, поп-музику різко відрізняють від популярної, яка розуміється як романтизований образ духовно означеного мистецького простору, що не всім зрозумілий завдяки тому, що він високодуховний. Проте таке розведення не є евристичним, воно свідчить, що низ відривається від верху.

Можна стверджувати, що поп-музика – це певна містифікація, певний світ, який виникає саме як протест, як рух всупереч авангарду в музиці, що був означений Шенбергом і досягненнями додекафонії. Тобто рок-музика вже не потребує високого інтелектуалізму, високого професіоналізму. Рок-музикант був своєрідним пророком, але із рок-музики виросла поп-музика. Професіонал тепер знижує свої образи, намагається працювати на рівні куплетного жанру, простих і ясних мотивів, доступних усім на рівні кітчю, але ця куплетна форма потребує своєї легітимності.

Легітимація відбувається за рахунок коломийок, які, за визначеннями багатьох фольклористів, є універсальним засобом ритмізації, простої та ясної, що присутня практично у всіх фольклорах світу – інші форми, які теж адаптуються до масової культури. Цей процес відбувався досить швидко як звичайний гострий рух контркультури, а потім вже легітимно освячених метрів «Бітлз» та інших ансамблів.

Вже наведений аспект дослідження сучасної поп-культури говорить про те, що сама по собі сценізація, театралізація є ширша за естраду, театру в цілому. Існують засоби бачення світу як театру, який може бути ляльковим, святковим вертепом, яким він виглядає в різних шоу, починаючи від треш-шоу і до мильних опери та гламурних інсценувань всієї режисури сучасного телебачення. Можна стверджувати, що той простір, котрий презентує телебачення, виходить за рамки шоу-бізнесу, естради. Він є феноменом посткультури, але ідентифікувати його з жанрами – естрадним чи якимось іншими – не можна. Це простір універсальної репрезентативності, комунікативності та редукції, спрощення і нівеляції духовності, як про це свідчить Бичков.

Важливо, що світова сцена сьогоднішнього видовища стає камерною подією і привласнюється саме простором телебачення. Трансформація світової сцени у простір повсякденності несе в собі багато інших категоріальних структур, які можна позиціонувати урбаністичній оптимальності середовища, візуальними агенціями, зоровим і видовищним простором, що доповнює

музичний простір. Ми не можемо уявити сучасного виконавця, естрадного чи поп-зірку, поза межами естради без доповнення кліпом і спецефектами, які стають інобуттям, іншокультурною реальністю, котра дає ще один вимір буттю.

Без кліпів, згустків підсвідомого буття як швидкого чергування артефактів, неусталених переживань сучасний простір сценічного музичного культурного артефакту побачити не можна. Багатовимірність, багатоканальність, віртуальні ігри, сама гра, афект як реалія ідентифікації, віртуалізації призводять до того, що визначається як косметична хірургія.

Людину перетворюють, і на шляху створення флеш-іміджу, або імідж-атракторів, здійснюють її віртуальну копію. Можна помітити хірургічні шви, а можна не помітити, але дуже легко побачити, навіть у ситуації політичного змагання як змінюється обличчя людини протягом її передвиборчої гонки. Ця хірургія є своєрідним віртуальним косметичним пастишем, набуває розвитку у надзвичайно гострому шоу-бізнесі та всіх сценічних формах втілення. Перед нами не зірка, не поп-діва, перед нами символ, який мусить цю зірку презентувати. Той символ, який віртуально створили на екрані, якому змінили тіло, голос, який фактично переозначили в іншому знаковому контексті. Сам текст його музикування є іншим. Це інше буття не помічається, воно є ніби справжнім.

Теорія поп-культури – це теорія маски, маріонетки. Маска може бути соціальною, видовищною, театральною тощо. Найрозповсюдженішою категорією, яка нині набуває актуальності на посткомуністичному просторі, є гламур – це вишукана придумана реальність, де утворюється кращий світ, світ безконфліктний, сповнений краси, гри в традицію. Гламур дає ідеальний вимір тих машин бажання, які є двигунами шоу-бізнесу як арт-проекту.

Важливою категорією є треш-низ, коли об'єктом поетизації стають смітники, низові реалі буття людини. Варто згадати скільки атракціонів виникає на телебаченні різних країн у своєрідних театралізованих сценаріях, де розігруються формульні ситуації надзвичайно низького гатунку, але

всмоктування низу вже не є навіть кітчем, а просто бажанням зануритися, очиститися через низ. Сама низова реальність як антисистема була потрібна, щоб здійснити одвічний порядок, але треш як елемент шоу-бізнесу, поп-культури є одним із важливих атракторів, які на рівні низу поєднують всіх: зірок і глядачів, співаків, мільйонерів і жебраків. Хіп-хоп, реп – це вибух останніх десятиліть ХХ ст., протестний вимір, що нагадує повторення хіпі, але вже в симулякрівому вимірі.

Таким чином, святковість стають тотальною настановою сучасного шоу-бізнесу. Катарсис через низ, через верх, через будь-яке поєднання з якоюсь подією досягається шляхом очищення як певна драматургія. Можна стверджувати, що острови духовності ще залишилися, як би це не було дивним. Острівна антологія, за Е. Мореном, як пошук Землі обітованої, знаходиться в різних телевізійних програмах, коли людей закидають в незнайомі квартири, на острови, провокують незвичайні ситуації – тоді вони або виживають і залишаються людьми, або падають ще нижче.

І.Ляшенко пише: «Історико-порівняльне вивчення спадкоємності зв'язків в мистецтві щільно примикає до вже відомої нам концепції культурного прогресу, згідно з якою культурна самобутність завжди так чи інакше пов'язана з універсальним міжнародним культурним співробітництвом, а процес етнокультурного діалогу нації аж ніяк не продукує денаціоналізації їхніх культур.

В етномузикознавчому осмисленні цей процес постає як єдність і взаємозалежність вертикальної і горизонтальної спадкоємності, що ставить відповідно часово-діахронний та просторово-синхронний аспекти бачення художнього досвіду нації. Часовий або діахронний ракурс культурного ракурсу цивілізації утворює так звану вертикальну спадкоємність, де враховується лише власний художній досвід в історичній прогресії. Цей досвід перманентно актуалізується в наступних періодах художньої діяльності етносу. Що ж до горизонтальної, тобто просторової, або синхронної, спадкоємності, то в ній,

навпаки, відбувається обмін мистецьким досвідом між сучасними країнами, народностями» [5, с. 56].

Проте всі ці абстракції – вертикаль, горизонталь – мало що дають для того, щоб побачити саму логіку інтенсифікації духу або її деградації, що не можна зазначити як вертикаль і пов'язати лише з часом. Діахронний аспект як розгортання стадій культури, включаючи і пост-культуру, також не можна зазначити як процес, пов'язаний лише з чергуванням цих стадій.

Етнокультурація не може бути суто регенеративною, вона інколи може виглядати як треш, ревію, але суть її полягає в глибинній ідентифікації та катарсисі, який дає можливість очищення через піднесення або занурення вниз.

Теперішній час виявляє необхідність ширшої і разом чіткішої функціональної орієнтації аматорства. Необґрунтованими були б спроби віднайти художню специфіку аматорства у відриві від функціональної значимості цього масиву масового руху. Тісний зв'язок художньої творчої активності людей з їх свідомою або спонтанною діяльністю в соціально-культурному процесі сучасності передбачає нове піднесення художнього руху, яке можна пояснити багатьма факторами.

Така активність значною мірою вже втратила художньо-образні зв'язки з так званим класичним фольклором, для неї виявилися плідними професійні прийоми, що підлягають творчій трансформації, не рідко набуваючи при цьому нових художніх якостей. Аматорство з професійного мистецтва завжди брало те, що працювало на втілення художнього задуму. В різних видах аматорства більшою чи меншою мірою виявилися ці закономірності. Необхідно розрізняти два типи наслідування: копіювання останнього, яке стає своєрідним мірилом досягнення аматорів, образність сприйняття досягнень майстрів та вільна цілеспрямована творчість на основі живих спостережень над дійсністю з граничним використанням елементів і професійній методикі і практиці.

Саме успіхи аматорів, що виявляють регіональність і самостійність, дають нам право стверджувати безпосередність художньої творчості, яка раніше задовольнялась, насамперед, різними видами фольклору. Сприймавши



історично необхідні зміни творчої діяльності народу, вони виявляють себе значною мірою на нивах аматорства.

Важливо зазначити, що аматорство не замінює фольклор і не лише запозичує щось у професійного мистецтва. Аматорство як середня стадія, проміжна між професіоналізмом і етнокультурним виміром, є отим серединним рівнем, який, з одного боку, дає можливість вільно, без надії на заробіток витратити свій час і бути вільним в своїх спонуках і творінні, а з іншого – дає можливість пошуку нової краси в наївному мистецтві. Наївність твори А. Руссо, а також наївність афро-американської пластики спонукали до величезних звершень. І наївність коломийки, щедрівки, наївність багатьох ранніх архаїчних форм фольклору, їх простота, римованість, навіть здатність до танцювальної адаптації ритм-енд-блюзу призводить до того, що фольклор починає жити в нових реаліях поп-культури через аматорство, яке з самого початку стає тією проміжною ланкою, яка знаменує серединний рівень культури, тобто поп-культури.

Важливо розширити рамки поняття «аматорство». Це не просто недосконалий, непрофесійний означений виконавець, не просто самоук, який чогось досяг. Це своєрідний тип спостереження цінностей етнокультури, глибинної ідентичності людини та Всесвіту, який відбувається як образ Грузії Н. Піросмані, як образ Франції А. Руссо, як багато інших образів інших авторів, які ми пов'язуємо з поп-культурою, культурою доступною, що створює свято всі сім днів на тиждень.

Зрештою, надамо декілька тверджень із дослідження української та зарубіжної культури В. Лобаса та Ю. Легенького. Йдеться про єдність національної етнокультури і культури в цілому як носія духовності, людяності й можливості бути. „Абстракція національна культура описує дуже різні реальності культури загалом. Це етнологічний шар культури, народна культура, культура серединного рівня, побут, предметне середовище, самодіяльність мас.

Так звана професійна культура, – інституалізована сфера діяльності людини. Це своєрідна цілісність природи, людини, культури, що уособлює лад,

устрій, космос національного буття. Це ментальність, ціннісна орієнтація стану і архетипів поведінки та діяльності ” [4,с. 214].

Нині, коли гостро постала проблема національної самоідентифікації в контексті глобалізаційних процесів, дуже важливо не зводити все до етнокультурології, до онтологічного антропологізму, що було достатньо романтичною моделлю, а, навпаки, навести диспозицію – етнічне, національне, і всезагальне, тобто культура, людства в цілому. Це дуже гостро актуалізується в популярній культурі, масовій культурі у різних формах її трансформації та відбуття. „Щоб подати культурогенез як систему світової культури, наведемо системні константи культури: стан – феноменологічна сфера, поведінка – ціннісно-регулятивна сфера, діяльність – продукуючо-адаптивна сфера. У синхронному аспекті культурогенезу і головних конститууючих відносинах культури: природа – культура, культура – культура, природа – культура – культура у діахронному аспекті. Це допоможе показати, що будь-яка культура в своєму вертикальному перетині несе головні сфери життєдіяльності культури загалом, а також те, що в процесі еволюції культура проходить певні стадії діалогу природи і культури первісної культури, всіх архаїчних культур, міжкультурного спілкування, де заперечуються або відроджуються культури Середньовіччя, Ренесансу. ” [4,с. 217–219].

### **Висновки**

Таким чином, вже наведені міркування свідчать про те, що методологія аналізу поп-культури може існувати на шляху доповнюваності, на шляху диспозиції та структурування феноменів культури в різних контекстах. Діалог культури не є єдиною самодостатньою схемою. Діалог природи і культури, який нині знову відновлюється в еко-джазі, в різних конфігураціях поп-культури, надзвичайно активно презентує новітні інтуїції єднання людства.

Діалог природи, збагачений міжкультурним діалогом, засвідчує екологічні напрями культуротворення і є зверненням до етнокультури не як до джерела, не як до загальної матриці кодів поведінки, моральних схем і естетичних максимумів, а як до розгорнутого простору самоздійснення людини в контексті

її самодіяльності, творчості, ідентичності, ідентифікації або, навпаки, відокремлення від всього того, що її спонукає бути не людиною.

### **Література:**

1. Дугин А. Поп-культура и знаки времени / СПб.: Амфора, 2005. – 495 с.
2. Костина А.В. Массовая культура как феномен постиндустриального общества / А.В.Костина. – М.: ЛКИ, 2008. – 352 с.
3. Лексикон неклассики. Художественно-эстетическая культура XX века / под ред. В.В.Бычкова. – М.: РОССПЭН, 2003. – 608 с.
4. Лобас В.Х. Українська та зарубізна культура / В.Х.Лобас, Ю.Г. Легенький . – К.:ВІПОЛ, 1997. – 272 с.
5. Ляшенко І.Ф. Етномистецтвознавчий напрям у вивченні художнього досвіду націй / І.Ф.Ляшенко // Українська художня культура: навчальний посібник / За ред. І.Ф. Ляшенка. – К.: Либідь, 1996. – С. 53 – 76.
6. Переверзев М.А. Менеджмент в сфере культуры и искусства / М.П.Переверзев, Т.В. Косцов. – М.: ИНФРА-М, 2007. – 192 с.
7. Переверзев М.П. Менеджмент в молодежной политике / М.П. Переверзев, З.Н. Калинина. – М.: ИНФРА-М, 2007. – 238.

### **References:**

1. Duhyn A. Pop-kul'tura y znaky vremeny / SPb.: Amfora, 2005. – 495 s.
2. Kostyna A.V. Masovaya kul'tura kak fenomen postyndustrial'nogo obshchestva / A.V.Kostyna. – M.: LKY, 2008. – 352 s.
3. Leksykon nonklassyky. Khudozhestvenno-esteticheskaya kul'tura KhKh veka / pod red. V.V.Buchkova. – M.: ROSSPЭN, 2003. – 608 s.
4. Lobas V.Kh. Ukrayins'ka ta zarubizna kul'tura / V.Kh.Lobas, Yu.H. Lehen'kyu . – K.:VIPOL, 1997. – 272 s.
5. Lyashenko I.F. Etnomystetstvoznachyuy napryam u vyvchenni khudozhn'oho dosvidu natsiy / I.F.Lyashenko // Ukrayins'ka khudozhnya kul'tura: navchal'nyy posibnyk / Za red. I.F. Lyashenka. – K.: Lybid', 1996. – S. 53 – 76.

6. *Pereverzev M.A. Menedzhment v sfere kul'tury y yskusstva / M.P.Pereverzev, T.V. Kostsov. – M.: YNFRA-M, 2007. – 192 s.*

7. *Pereverzev M.P. Menedzhment v molodezhnoy polytyke / M.P. Pereverzev, Z.N. Kalynyna. – M.: YNFRA-M, 2007. – 238.*