

УДК 821.161.2:305«312»

С. О. ФІЛОНЕНКО

м. Бердянськ

sofil23@mail.ru

ПРИГОДИ ПОЕЗІЇ В ЛАБІРИНТАХ ШОУ-БІЗНЕСУ: ТЕКСТИ ПОП-ПІСЕНЬ ЯК ЯВИЩЕ МАСОВОЇ ЛІТЕРАТУРИ

У статті розглядається феномен текстів пісень поп-музики та можливості їх літературознавчого аналізу. Теоретичним підґрунтям слугують ідеї Т. Адорно та С. Фріта про індустріальний характер виробництва шлягерів. Наголошується важливість врахування характеру реценції та синтетичної природи артефактів (зв'язків із музикою, перфомансом, шоу, відео).

Ключові слова: поп-музика, масова культура, пісня, шлягер, лірика.

Ідея вивчати тексти пісень поп-музики в їх літературному аспекті спершу видається блюзнірством. Негайно виникає логічне питання: чи є вони взагалі «поезією»? чи застосований до них термін «лірика»? чи можна назвати ці тексти «літературою»? У середовищі гуманітаріїв і в масовій свідомості панує однакове уявлення про «попсу» як вульгарну, примітивну, штамповану, кітчеву, агресивну і нав'язливу. Вона, мовляв, пропагує лише насильство, секс, наркоманію, легковажне ставлення до життя. Попсу порівнюють із музичними бур'янами, радіацією, описують її як хворобу; середовище її побутування – кабак, ресторан, маршрутка. У попси немає музики, є лише ритм, немає віршів – є лише повтори [9]. Тексти популярних пісень обурюють своєю неправильністю, викривленістю, абсурдністю, подеколи зводяться до набору слів і звуків, до майже неандертальських вигуків на кшталт «мусі-пусі», «джага-джага», «хоп-хей», «ла-ла-ла». Що ж у цьому хаосі шукати літературознавцеві?

Українське негативне ставлення до поп-музики живиться ідеєю її виняткової комерційності й прагнення підлаштуватися під найбільш ниці смаки публіки. За цинічним висловом колись популярного співака початку 1990-х Богдана Титоміра, «*пипл хаваєт*», тобто аудиторія стерпить усе (так Титомір відповів на докір Володимира Познера в тому, що, будучи освіченою і розвиненою людиною, пише жажливі тексти пісень). У дещо доповненому і не менш цинічному вигляді ця фраза звучить так: «*Пипл хаваєт – ми косим капусту*». Отже, в шоу-бізнесі пісня справді набуває статусу товару, розважальна поп-музика є суто комер-

ційною за природою. Технології її продукування прилаштовані до ринкових законів. Пісня, що посіла високе місце в хіт-параді, продовжує існування на музичному диску, у відокліпі, на live-концерті, зрештою, у вигляді рінгтону для мобільника.

Постійно чути розмови про занепад популярної пісні, поширені вони і в країнах Заходу, і на пострадянському просторі. Для громадян колишнього СРСР аргументом може служити навіть форма цензури – «художні ради» (рос. «худсоветы»), що здійснювали селекцію музично-поетичних творів і не допускали на високу естраду відвертого безглуздя і неоконкретних саморобок. Кажуть, що за радянських часів тексти пісень відзначалися високими мистецькими якостями, слова, що лунали зі сцени, могли належати видатним поетам – від Шекспіра до Марини Цветаєвої і Андрія Вознесенського. «Притчею во язицех» і символом естрадного примітиву стали «Ландыши» Ольги Фадєєвої і Оскара Фельцмана, виконані Геленою Великановою (1955 р.). Слова цієї пісні шельмували за пошлість, низькопробність і навіть «антисоветчину», крамола тексту полягала в безідейності та пропаганді міщанських цінностей. Однак подібні нарікання на занепад популярної пісні звучали і звучать також в Америці та Європі. Антиподом до поплірики, себто «справжньою», «автентичною», «поетичною» творчістю, визнавалися тексти фольклорні, тексти блюзу і соулу, а пізніше – рок-поезія. Авторам і виконавцям останньої присвоювали високий статус не піснярів-«текстовиків», але поетів.

Критика масової культури неодмінно включала критику поп-музики. Чимало гост-

рих докорів їй висловив Теодор Адорно в «Соціології музики» (1949), включивши до книги розділ про легку музику і шлягери. Якщо вони й належать до сфери культури, пише він, то це «культура варварства» [1, 34]. Адорно розгорнув нищівну критику шлягерів як схематичних, стандартизованих і банальних, вони є прафеноменом «музичної фетишизації». У них відсутній зв'язок форми зі змістом, шлягери користаються своєю формою, як порожною бляшанкою, в яку запихують випадковий зміст. Слухання легкої музики суто пасивне, упіввуха, якщо взагалі хтось до неї прислухається. Ця пасивність є, на думку вченого, небезпечною, вона оглуплює людину, затуманює її свідомість, адже пасивність «згодом переноситься на її мислення і модуси її громадської поведінки» [1, 33], музика «вбиває автономність поведінки й самостійність судження» [1, 39]. Шлягери пропонують публіці сурогати почуттів, вони позначені «печаткою вульгарності»: «Легка музика у певному сенсі відстій, осад музичної історії» [1, 32].

Попри критичну настанову, Т. Адорно дослідив сутність процесів фетишизації, стандартизації та ідентифікації слухача з музичним твором і спільнотою фанів, що стає ритуалом соціалізації. Учений розкрив діалектику нового і впізнаваного в шлягерах, висвітлив сутність індустрії нав'язування пісень слухачам (пісні вбиваються в голови, «наче залізними молотками», доки публіка не почне їх упізнавати й любити [1, 36]). Щоправда, він применшував значення слів порівняно з музикою. Т. Адорно заклав основи для соціології популярної музики, закликавши до аналізу співвідношення ідеї і матеріалу, звичного й нового в ній.

Такий підхід став першою теоретичною спробою розглянути популярні пісні, як наголосив відомий британський учений-соціо-музикознавець Саймон Фрїт (Simon Frith) у статті «Чому пісні мають слова?» зі збірки есеїв «Музика для задоволення» 1988 року [11]. Контент-аналіз текстів поп-пісень, ключовий у соціологічному підході, концентрується на питанні стандартизації ліричних текстів, зводячи їх до трьох формул: «щасливе кохання», «нешчасливе кохання» і «секс» (за Дж. Пітманом [11, 106]). Х. Муні розглядав пісні як форму популярної ідеології, підкреслюючи, що вони відбивають емоційні потреби певного

часу, ідучи назустріч очікуванням публіки [11, 106]. Звідси впливає мінливість пісень, пристосування до «злови дня».

Близьким до цього підходом, за С. Фрїтом, є своєрідна «теорія відображення», головним постулатом якої є те, що слова пісень виражають поширені суспільні погляди, артикують актуальні соціальні проблеми. Отже, публіка приймає меседж пісні, яка саме тому стає популярною. (Прикладом може слугувати трактування щастя винятково як сексуального задоволення із часів сексуальної революції 1960-х років). Підхід, базований на левісизмі, не тільки критикує тексти популярних пісень за банальщину, але й розглядає їх як форму капіталістичної пропаганди. Так, Д. Харкер вважав, що «любов і романтична пристрасть – це сентиментальна ідеологія капіталістичного суспільства» [11, 109]. Звідси – думка про те, що ці пісні руйнують справжні почуття людей, підмінюючи їх ілюзіями, закликають до поверховості емоцій. Дістається текстам і з боку феміністичної критики: як і вся масова культура, поп-музика хибно презентує жіночність як *слабку, пасивну, залежну і фатально-містичну*.

С. Фрїт оглядає також «теорію реалізму» стосовно слів популярних пісень, яка наголошує «...пряме співвідношення лірики із соціальними та емоційними умовами, які вона описує чи презентує» [11, 112]. Поширеним у цьому контексті є зіставлення фольклорної пісенності та поп-музики: слова народних пісень описуються як автентичні та правдиві, такі, що реалістично відображають свідомість народу, а в другій панують банальні стереотипи (А. Л. Ллойд [11, 112]). Однак С. Фрїт слушно зауважує, що тексти фольклору свого часу були піддані селекції вченими-фольклористами, не за всіма піснями визнали автентичність і реалізм – тож чію ідеологію вони відображають? Пізніше «теорія реалізму» апелювала до опозиції поп-музики і блюзу, соулу, року: останні, мовляв, правдиво відображають особистісний досвід та емоції людини, а поп-пісні цього позбавлені.

У двох останніх розділах вищезгаданого есею «Теорія значення» та «Поезія попу» С. Фрїт робить два дуже важливі висновки:

Оскільки слухання поп-музики відбувається по-різному (не всі вслухаються в текст,

хтось приймає меседж пісні, хтось відкидає його), то насправді смисл пісні конструюється в голові кожного слухача окремо [11, 119]. Узагальнений і фрагментарний ліричний сюжет наповнюється особистими переживаннями й досвідом. Це відкриває безмежні можливості для інтерпретації текстів пісень. С. Фріт наголошує, що словам популярних пісень властива літературність, яка спричинена наставною на таке їх сприйняття публікою, якщо остання шукає в них певний смисл [11, 121]. Тобто вчений упритул підійшов до важливості рецептивного підходу в аналізі текстів поп-пісень.

Пісня ближча до п'єси, ніж до поезії, позаяк належить до виконавського мистецтва. Аналізувати її можна лише в складі всього «перфомансу». Додаткових смислів нібито простеньким текстам додають самі співаки невербальними комунікативними засобами (інтонація, міміка, жести, пози, танці), нові значення виникають у музичному відео, що є синтетичним мистецтвом і сполучає динамічні візуальні образи, драматургію, хореографію із музикою та поезією [11, 120].

Отже, чому літературознавцям варто звернути увагу і на тексти популярних пісень? Насамперед тому, що в полі зору теорії та історії літератури все частіше опиняються маргінальні явища, периферійні тексти, серед них – так звана «медійна», або «секундарна словесність» (М. Бондаренко) [2]. Саме до таких феноменів, на мій погляд, слід віднести і тексти в поп-музиці. Вивчення популярних пісень може допомогти розв'язати питання про межі літературності, про специфіку естетичної функції у творах, для яких вона є вторинною. Згадаймо ідеї Яна Мукаржовського, висловлені ним у статті «Естетична функція, норма і цінність як соціальні факти», де вчений міркував про відсутність різких кордонів між естетичною та неестетичною сферами, про пограничні зони між ними [8, 36–38], про інтерес до явищ зі вторинною естетичною функцією (наприклад, ораторського мистецтва, маршів, гімнів, рекламних пісеньок) [8, 44].

Хочеться наголосити на тому, що інший феномен медійної словесності, а саме **рок-поезія**, на практиці вже вважається легітимним об'єктом літературних студій. У зарубіжній філології та культурології тексти рок-

пісень аналізували Р. Гольдштейн, Д. Пічаске, Дж. Шнупп та інші. Феномен текстів російського року добре описаний, їх вивчають Ю. Доманський, О. Чебикіна, Т. Логачова, М. Янушкевич, І. Лисиця, О. Авілова, М. Солодова, М. Шинкаренкова, М. Капрусова, Н. Ключєва та ін. Слід відзначити особливу роль кафедри теорії літератури Тверського державного університету, науковці якої запровадили новий напрям до філології, з 1998 року видають збірник праць «Російська рок-поезія: текст і контекст».

Саймон Фріт наголосив, що від початку претензії року на вищий статус порівняно з поп-музикою базувалися на тому аргументі, що автори рок-пісень були поетами [11, 117]. Це підтверджує вихід численних антологій рок-поезії. Подібна думка поширена і стосовно російського року, чия «російськість» якраз доводиться через поетичну вищість над «західним», зв'язок із російською поетичною традицією, хоча в музичному сенсі він є вторинним явищем («Російська рок-поезія – переважно культура тексту», за словами І. Кормільцева, О. Сурової [4]).

Із цього погляду рок традиційно протиставляється «попсі» (радянській «естраді»):

Поп	Рок
Неавтентичність	Автентичність
Танець	Література
Кліше	Поезія
Жінки-співачки	Чоловіки – автори пісень
Любовні пісні	Екзистенційні питання
Москва	Ленінград
Комерційний	Інтелектуальний
Розвага	Мистецтво
Масова культура	Висока культура
Тіло	Душа (свідомість) [13, 5–6]

Легко помітити, що набір аргументів традиційний для зіставлення артефактів масової культури і високого мистецтва (наприклад, «мильної опери» та власне опери). Цікавим є гендерний підтекст опозиції: рок-поезія переважно асоціюється із агресивною маскуліністю і деклараціями дисгармонійності світу, що вселяють у публіку тривогу та екзистенційний неспокій, а «попса» – із фемінною сентиментальністю, яка веде до втіхи і розслаблення (подібно до розрізнення «адреналінових» та «ендорфінових» жанрів у моїй класифікації масової літератури).

І все ж таки вивчення текстів популярних пісень поступово поширюється в суміжних науках – лінгвістиці (А. Полежаєва, Ю. Плотницький, Т. Григор'єва), соціології і соціальній психології, адже слова пісень можуть дати уявлення про мовну картину світу, специфіку функціонування мови в масовій культурі, ментальні концепти, зрештою, про історію, побут і характер певного народу, про стан суспільства та його ідеологічні настанови, соціокультурну символіку. Традиційно до вивчення популярних пісень звертаються музикознавці й культурологи. Останні описують шлягер як синтетичне явище (текст / музика / сценічне втілення), в останні роки досліджують у зв'язку з поширенням відеокультури, телебачення, музичних комунікацій в Інтернеті, а також у співвіднесенні з іміджем популярного виконавця.

Новаторську пропозицію розглядати популярну пісню як самостійний жанр масової літератури містить ґрунтовний навчальний посібник «Масова література сьогодні» (2009). Н. Купіна, М. Литовська, Н. Ніколіна акцентували демократизм популярної пісні, її неабиякий вплив на формування думок і почуттів аудиторії: «Текст пісні зазвичай не несе нової інформації; слухач дізнається вже відоме. Але у віршах, якими б несамотійними й безпорадними вони не були, люди чують відгомін своїх прагнень до співпереживання, радості, впевненості в завтрашньому дні, гармонії з собою і світом. Популярна пісня відповідає усередненим очікуванням публіки, в ній формуються такі символи, у яких кожна із груп слухачів могла би розпізнати щось своє» [6, 291]. Авторки посібника класифікували популярні пісні: 1) монументальне масове мистецтво як засіб офіційної пропаганди; 2) «попса», підтримувана шоу-бізнесом, включно з «високою естрадою»; 3) «шансон» і 4) «рок», які існують у рамках контркультури.

Підсумую: аналізувати тексти поп-пісень можна лише у зв'язку з масовою культурою, з **поп-музикою** як потужною індустрією, беручи до уваги її загальні особливості.

Вона є скоріше бізнесом, ніж мистецтвом, зорієнтована на отримання прибутку.

Її конструюють для якнайширшої аудиторії слухачів, а не для представників певної субкультури (на відміну від R'n'b чи репу).

Виробництво поп-музики – це розвинена технологія, якою володіють професіонали, для яких це ремесло, а не творчість.

Переважна більшість поп-пісень призначена для танців, що визначає її ритмічну будову – і в музиці, і в тексті.

Поп-музика є консервативною, відбиває наявні тренди, а не прогресивні тенденції [14, 95–96; 15, 3–4].

У царині поп-музики пісня набуває форми шлягера (від нім. *Schlager*), хіта, тобто модної, популярної пісні, мотив якої легко запам'ятовується. За словами Т. Григор'євої, шлягери посідають місце лірики в системі масової літератури (хоча в ній домінують прозові жанри) [3, 9]. Т. Чередниченко визначила такі особливості пісні-шлягеру, як-от: пісенність танцювального типу; любовно-ліричний текст; стандартизація; жанровий і стилістичний мікст (синтезуюча природа пісні) [7, 639]. Т. Григор'єва доповнює цей перелік такими характеристиками шлягерів, які відповідають їхній ліричній природі: «вираженість суб'єктивного начала, об'єктивованого в образі ліричного героя, спрямованість на зображення душевного життя людини, віршована структура тексту», однак специфічно заломленими через призму масової культури, звідки йдуть «своєрідна ескізна сюжетність, гіпертрофованість ліричної емоції, стереотипність ситуацій і образів, формульність віршованої мови» пісень-шлягерів [3, 9].

У поп-музиці центральним концептом текстів пісень є Кохання [5, 18], що розгортається через дві формули-стратегії – гармонійну і дисгармонійну. (Деякі критики вирізняють окремо пісні із відвертим сексуальним смислом). Даючи поради потенційним авторам пісень, російський продюсер Олександр Шул'гін чітко формулює такий запит щодо теми: «Тематика більшості пісень, які ми чуємо на радіо і ТВ – це Кохання. До цієї теми має стосунок кожна людина. Бажання кохати і бути коханою – одна з головних потреб людини. Радість нового Кохання, біль від втрати Кохання, пошуки Кохання, нарікання на неправильний вибір, ностальгія за минулим Коханням, страх закохатися, обман коханої людини, бажання бути коханим, бажання бути коханим по-іншому, бажання бути коханим іншою людиною – все це головні теми поп-пісень» [10].

Переоцінює Романтичної Любові (Romance) як такої, що вирішує всі життєві проблеми, поп-пісня зближується із жанром «рожевого» любовного роману. У піснях так само, як і романах, віддзеркалюються актуальні трансформації любовно-сексуальної моралі: нівеляція шлюбу, асоціація любовної гармонії і щастя з сексом тощо. Тексти пісень будуються на посиленій інтимізації (за Річардом Хогартом): співак виконує пісню для мільйонів слухачів, але так, ніби звертається до кожного персонально [11, 639].

Поп-пісні часто критикуються за їхню граничну простоту. Утім не варто забувати, що ця простота програмується зумисно. Промовистими можуть бути матеріали посібників «Написання пісень для чайників», де прямо декларується, що не можна вкладати в пісню надмірної глибини чи складного філософського смислу: це, мовляв, буде відволікати слухачів на танцполі: «Зробіть слова дуже простими, а також позитивними і такими, що виражають дух юності», – закликають авторів-початківців [12, 39]. Марія Литовська стверджує, що для сучасної «попси» «...характерні інфантильна сентиментальність, побутова жартівливість, відсутність екстремальних контрастів, естетика глянцю, рекламна недосяжність. Тексти попси становлять свого роду «центони», що складаються з уже готових і символічних кліше, що не породжують у результаті їх сумування смислового приростання» [6, 294].

Отже, аналіз текстів поп-пісень повинен, гадаю, враховувати той факт, що вони конструюються за законами шоу-бізнесу й функціонують на його полі. Це специфічний вид медійної словесності, що разом є фактом культури, літератури, але й індустрії, так само, як і інші жанри масової літератури: детективи, трилери, бойовики, мелодрами, «рожеві» романи чи горори. Поп-пісня є синтетичним феноменом, і її тексти набувають смислу лише в контексті цілісного перфоменса, що залежить від виконавської майстерності, відеоряду та рецепції публікою. Подальший розгляд цього паралітературного явища має бути спрямований на конкретні вияви, тобто тексти пісень, приміром, Бритні Спірс, Леді Гага, Бейонсе або українських виконавців – Олександра Пономарьова, Ірини Білик, групи «ВІА ГРА» та ін.

Ефективним може бути залучення до власне літературознавчих студій музикознавчих підходів, теорії медіакомунікації та соціології мистецтва.

Список використаних джерел

1. Адорно Т. Избранное: социология музыки / Теодор Адорно. — М.-СПб. : Университетская книга, 1998. — 445 с.
2. Бондаренко М. Текущий литературный процесс как объект литературоведения (Статья первая) [Электронный ресурс] / Мария Бондаренко // Новое литературное обозрение. — 2003. — № 62. — Режим доступа: <http://magazines.russ.ru/nlo/2003/62/bond.html>.
3. Григорьева Т. А. Стереотипность шлягера как текста массовой культуры : автореф. дисс. на соискание науч. степени канд. филол. наук : спец. 10.02.01 «Русский язык» / Т. А. Григорьева. — СПб., 2003. — 18 с.
4. Кормильцев И., Сурова О. Рок-поэзия в русской культуре: возникновение, бытование, эволюция / И. Кормильцев, О. Сурова // Русская рок-поэзия : текст и контекст. — Тверь, 1998. — Вып. 1. — С. 31.
5. Кострюкова О. С. Текст современной популярной лирической песни в когнитивном, коммуникативном и стилистическом аспектах : автореф. дисс. на соискание науч. степени канд. филол. наук : спец. 10.02.01 «Русский язык» / О. С. Кострюкова. — М., 2007. — 24 с.
6. Массовая литература сегодня : учеб. пособие / Н. А. Купина, М. А. Литовская, Н. А. Николина. — М. : Флинта : Наука, 2009. — 424 с.
7. Музыкальный энциклопедический словарь : гл. ред. Г. В. Келдыш. — М. : Советская энциклопедия, 1990. — 672 с.
8. Мукаржовский Я. Исследования по эстетике и теории искусства / Ян Мукаржовский. — М. : Искусство, 1994. — 606 с.
9. Что такое попса? Приглашение к разговору / Архипов С., Кинчев К. и др. [Электронный ресурс] // Фома. — 2005. — 5.07. — Режим доступа : <http://rusk.ru/st.php?idar=323473>.
10. Шульгин А. Слова песни [Электронный ресурс] / Александр Шульгин. — Режим доступа : <http://blog.shulgin.com/blog.post.comment/408/>.
11. Frith Simon. Why Do Songs Have Words? / Simon Frith // Frith S. Music for Pleasure. Essays in the Sociology of Pop. — Routledge — New York, 1988. — P. 105—128.
12. Songwriting For Dummies / Dave Austin, Jim Peterik, Cathy Lynn. — Wiley Publishing, 2010. — 386 p.
13. Steinholt Yngvar B. Cognitive Poetics in the analysis of Popular Music: A new approach to song lyrics? [Electronic Resource] // Rock in the Reservation Homepage. — Mode of access : www.hum.uit.no/a/steinholt/cog_poe.pdf.
14. The Cambridge Companion to Pop and Rock / S. Frith, W. Straw, and J. Street, eds. — Cambridge : Cambridge University Press, 2001. — 303 p.
15. Warner T. Pop Music: Technology and Creativity: Trevor Horn and the Digital Revolution. — Aldershot : Ashgate, 2003. — xiv, 172 p.

S. FILONENKO
Berdiansk

**ADVENTURES OF POETRY IN SHOW-BUSINESS LABYRINTHS:
POP SONGS LYRICS AS POPULAR FICTION PHENOMENON**

The article deals with the phenomenon of pop songs lyrics and possibilities of their literary analyzes. The theoretical basis are the ideas of Teodor Adorno and Simon Frith on the industrial nature of smash-hits production. The importance of the audience reception and synthetic nature of these artifacts (connections with music, performance, show, video) is accented.

Key words: pop music, popular culture, song, smash-hit, lyrics.

С. О. ФИЛОНЕНКО
г. Бердянск

**ПРИКЛЮЧЕНИЯ ПОЭЗИИ В ЛАБИРИНТАХ ШОУ-БИЗНЕСА:
ТЕКСТЫ ПОП-ПЕСЕН КАК ЯВЛЕНИЕ МАССОВОЙ ЛИТЕРАТУРЫ**

В статье рассматривается феномен текстов поп-музыки и возможности их литературоведческого анализа. Теоретической основой служат идеи Т. Адорно и С. Фрита об индустриальном характере производства шлягеров. Подчеркивается важность учета характера рецепции и синтетической природы артефактов (связей с музыкой, перформансом, шоу, видео).

Ключевые слова: поп-музыка, массовая культура, песня, шлягер, лирика.

Стаття надійшла до редколегії 21.07.2014 р.

УДК 82.091

В. О. ХРИСТО

м. Херсон

kisanchik85@mail.ru

УКРАЇНСЬКИЙ ПОСТМОДЕРНІЗМ В ОЦІНЦІ КРИТИКИ

У статті розглядаємо український варіант літературного постмодернізму, зокрема його історичну зумовленість на українському ґрунті кінця ХХ – початку ХХІ ст. Подаємо аналіз поглядів сучасних літературознавців стосовно феномену постмодернізму в сучасній українській літературі.

Ключові слова: критика, постмодернізм, постмодерний дискурс, пострадянська література, сучасний літературний процес.

Українська література зламу тисячоліть має принципово новий якісний характер. Як справедливо зазначає Я. Поліщук, «пошук літературою власної ідентичності – процес знаковий і постійно триваючий. Він зазнає пошквалень та спалахів у моменти, коли система естетичних вартостей підлягає радикальному переосмисленню і, навпаки втрачає гостру актуальність, якщо існує недавно вироблений канон та досконалі тексти, котрі той канон стверджують та привілеюють. У нинішній ситуації переживає швидше перший сценарій» [11, 116]. Важко не погодитися із думкою дослідника. До того ж більшість літературознавців схильні осмислювати її як постмодерну, в межах якої співіснують постмодернізм, неомодернізм, неопозитивізм, неоавангардизм.

Проблема вивчення сучасної української літератури сьогодні стає однією з найгостріших, котра стимулює дослідників до активних наукових пошуків. У цьому напрямі важливими є здобутки Ю. Андруховича [10],

Є. Барана [1], Н. Білоцерківець [2], І. Бондар-Терещенка [3], Т. Гундорової [4], В. Єшкілева [10], О. Ільницького [5], Л. Лавринович [7], М. Павлишина [9], Я. Поліщука [11], Р. Семківа [12], І. Старовойт [13], І. Фізера [14], Р. Харчук [15] та багатьох інших.

Метою нашого дослідження є визначення особливостей національної своєрідності українського варіанту літературного постмодернізму та простежити генезу поглядів сучасних літературознавців на окреслене явище.

Поява і розвиток постмодернізму в Україні були обумовлені змінами різного характеру, що відбулися на зламі століть. Це й перебудова державної системи, це й низка реформ політичного, соціально-економічного та культурного характеру. Усі ці реалії показали неспроможність життя за «старими» канонами, які себе вичерпали. Нова епоха почала вимагати від митців не тільки нового світовідчуття та пошуку самоідентичності, а й нових форм зображення реальності, нових виража-