

УДК 18:7.011.28

Ольга Муха

КІТЧ: СМИСЛОВІ ТРАНСФОРМАЦІЇ ПОНЯТТЯ У ХХ-ХХІ СТ.

У статті досліджено виникнення поняття китчу та його етимологічний аналіз. У межах авторської концепції переосмислено погляди К. Грінберга, У. Еко, Т. Адорно, Ж. Бодріяра, А. Моля та низки вітчизняних та російських науковців. Просліджується поступове становлення категорії китчу від естетичної до загальнокультурної, що охоплює також соціальні, економічні та ментальні чинники.

Ключові слова: китч, культура естетизації, постмодернізм, масова культура, високе і низьке мистецтво, кемп.

Mukha O. Kitsch: semantic transformations of concept in XX-XXI cent.

This article examines the emergence of the kitsch and its etymological analysis. Within the author's concept of rethought views K. Greenberg, U. Eco, T. Adorno, J. Baudrillard, A. Moles. Traced the gradual emergence of the category of kitsch aesthetic to cultural society that embraces the social, economic and mental factors.

Key-words: kitsch, culture of aesthetization, post-modernism, mass culture, high and subzero art, camp.

Муха О. Китч: смысловые трансформации понятия в ХХ-ХХІ вв.

В статье исследуется возникновение понятия китча и его этимологический анализ. В рамках авторской концепции переосмыслены взгляды К. Гринберга, У. Эко, Т. Адорно, Ж. Бодрияра, А. Моля. Прослеживается постепенное становление категории китча от эстетической до общекультурной, что охватывает также социальные, экономические и ментальные факторы.

Ключевые слова: китч, культура эстетизации, постмодернизм, массовая культура, высокое и низкое искусство, кемп.

Одне із окреслень сучасної культури – це культура естетизації. Радикальним естетом тепер може собі дозволити бути майже кожен: щоб усе в тон, в стилі і «в концепті» – автомобіль, квіти під вікном, спальня, дружина, діти, купка журналів у вбиральні, один із яких відкритий на правильній сторінці. Естетична настанова кітч орієнтована та те, щоб усе було «гарно», тоді як правдиве мистецтво воліє аби було по-справжньому. Цю відмінність легко простежити на прикладі відбитків провінційних фотостудій, де не намагаються вловити особистість в її природному єстві, але вимагають «сісти гарно», шаблонно закинути голову, приторно взятися за руки й напружено сидіти в очікуванні бажаного спалаху з застиглим спазмом м'язів замість усмішки.

У результаті змішування мистецьких прагнень до прекрасного та отаких життєвих повсякденних потреб, сучасна культура отримує феномен кітч, мабуть, найбільш повного та емкого явища для окреслення її актуального характеру. Кітч, що часом ототожнюється із масовою культурою та, у будь-якому випадку, тісно із нею пов'язаний, уже став символом суспільства споживання. Сьогодні кітч є рисою нашої дійсності, відтак ми не можемо ігнорувати і відкидати його, апелюючи до низької художньої цінності чи примитивності змісту.

Кітч уже більше ніж просто «легкість», це цілий культурний пласт, який просякає усі сфери людської життєдіяльності: від мистецтва до політики і бізнесу. Тому, аналізуючи сучасну культуру, ми не можемо залишати його осторонь. Для того, щоб уможливити теоретичну розбудову категорії кітч, слід спершу вдатися до історичної розвідки виникнення поняття, його чільних концепцій та поступового доповнення атрибутики. Ця стаття має на меті проаналізувати погляди на кітч та визначити тенденції у трансформаціях їх змістовного наповнення, що слугуватиме підґрунтям для наступних теоретичних досліджень.

Кітч: історія виникнення та походження поняття

Історія виникнення поняття «кітч» сягає 60–70-х років ХІХ сторіччя та за етимологічною легендою провадить на художні базари Мюнхена, які стали економічною відповіддю на доступ новосформованого середнього класу до світу мистецтва. Відтак кітч автентично був означенням дешевих, ходових псевдо-мистецьких товарів, що стали знаком «селян у великому місті»: «Для того, щоб вдовольнити попит нового ринку, було винайдено новий то-

вар – ерзац-культура, кітч, призначений для тих, хто, залишаючись байдужим і нечутливим до цінностей справжньої культури, все ж відчував духовний голод, потерпав за тим відволіканням, яке могла дати лише культура певного роду» [4]. Тому пошуки етимологічного джерела слова «кітч» часто приводять дослідників до спотвореного англійського *sketch* («скетч», «етюд»), або метаморфози німецького *verkitschen* («опошлити»). Інколи німецьке походження поширеного в інших мовах терміна неправомірно пов'язують із простацьким характером німецької культури. Кітч справді має певне ментальнісне вкорінення. До речі, це відзначав ще К. Грінберг, вказуючи на поширеність явища у Німеччині, Італії та Росії. В. Набоков також зауважував, що це загравання низької культури з високою – «вulgарність» – характерна властивість російської культури. Згодом її можна буде перенести на Радянський Союз та інші тоталітарні імперії – США, Китай та Корею. Насправді ж аналоги поняття «кітч» є практично у кожній із мов: згадувана російська «пошлость» (і суміжні «лубок», «ширпотреб»), польська «tandeta» або «bubel», українське «міщанство» (чи, як пропонує В. Єшкілев, «жлобство»), французький «style pompier», американські «congu» і «tacky» чи «schmaltz» на ідиш. Німецький термін отримав поширення через те, що саме німецькі теоретики вперше підняли питання кітчу в критичному ключі.

Історіографія проблеми: хрестоматійні тексти

Попри те, що ще Теодор Адорно у своїй «Теорії естетики» стверджує, що «кітч – своєрідне уявлення, таке ж обов'язкове, як і важке для визначення» [1, с. 56], історіографічний огляд проблематики не надто розлогий. До хрестоматійних текстів на цю тему відносять «Авангард і кітч» Клементя Грінберга й фрагменти праць Умберто Еко та Жана Бодрійяра, а також роботу французького соціального психолога Абрагама Моля «Кіч, або мистецтво щастя». Звертаються до теоретичного осмислення проблеми сучасні російські дослідники А. Ільїн, Р. Овчіннікова, А. Поляков, А. Яковлева, а також вітчизняні літератори та критики Т. Гундорова та В. Єшкілев. Окрім того, яскраві приклади осмислення категорії кітчу зустрічаємо у сфері мистецької критики (Б. Гройс, А. Осмолівський, В. Отдельнова та інші) та апології нового дизайну. У 80-ті роки ХХ ст. набуває популярності концепція компромісної естетики, що знаходить своє місце «поміж хорошим дизайном і кітчем», і це розбиває нормативну ієрархію естетичних оцінок [10, с. 92], даючи

можливість розвитку новому феномену не лише в практиці, але й в ідейному полі.

В історичній канві мистецтва та художньої критики місце кітч поступово змінювалось і доповнювалось. Ми розглянемо кілька чільних постатей, які поступово збагачували зміст поняття кітч своїм теоретичним доробком.

Так, К. Грінберг у своєму есе, датованому 1939 роком, постулює кітч як ворога авангарду, який втілює в собі модерністичну парадигму. Кітч, що відіграє роль ар'єргарду, втілений передовсім у масовому мистецтві: комерційній «легкій» літературі, коміксах, ілюстрованих журналах, рекламі, голлівудському кіно та танцях під поп-музику. Для Грінберга кітч – це однозначне зло: «Кітч – втілення всього неістотного в сучасному житті. Кітч неначе не вимагає від своїх споживачів нічого, окрім грошей; він не вимагає від своїх споживачів навіть часу» [4]. Саме брак смаку, на його гадку, породжує до життя не лише кітч, але й дадаїзм та поп-арт. Той же брак смаку і небажання «напружуватися» задля сприйняття мистецтва породжує і постмодернізм: «Постмодернізм поширився у тій же атмосфері розслаблених смаків та поглядів, що й поп-арт. Постмодернізм представляє те, що може втамувати смаки більшості і не вимагає напруження душевних сил» («Модернізм і Постмодернізм», 1979) [14]. Однак варто підкреслити, що на це напруження, насправді, спроможні не лише ті, хто мають відповідний духовно-інтелектуальний ресурс, але й, окрім того, *можуть собі це дозволити*. Для того, щоб напружуватися ще й сприймаючи мистецтво, потрібно мати інший час та можливості для релаксації. Однак середній клас не володіє такою розкішшю, як тривале дозвілля, яка завжди була притаманна представникам елітарних страт соціуму. Не забуваймо ж, що «Кітч – продукт промислової революції, яка урбанізувала маси Західної Європи й Америки і створила те, що називають загальною письменністю» [4], вигнала селян в місто і помістила в жорсткі рамки робочих годин та встановлених вихідних, які теж потрібно провести «з користю» – так, щоб на завтра працювати справно і результативно.

Відтак основна причина виникнення кітч у його первинній історичній іпостасі – соціальна. Вперше в історії величезні маси нащонаселення здобувають базову освіту та отримують роботу, яка залишає їм трішки «вільних грошей» та небагато вільного часу. Не настільки багато, щоб можна було собі дозволити «розтринькувати» його на мистецькі розмірковування. Для цієї цільової категорії

домінуючою функцією мистецтва стає рекреаційна – відпочити після і перед роботою, отримати *fun* та витратити прийнятну суму грошей. Подібний підхід нівелює усі інші «високі» функції мистецтва, надаючи йому інструментального значення. У цьому сенсі, мабуть, Грінберг і вважає його зародком постмодернізму, та саме ці його ідеї слугують підставою й досі поширеного ототожнення двох незмірно відмінних за змістом та обсягом понять.

То ж основна інтенція його есеїв у тому, що кітч – це занадто визначене мистецтво, бо мистецтво як таке потребує філософії, відчитування, незрозумілостей і недосказаності, на що кітч за своєю природою не здатен.

У 60-х роках ХХ ст. У. Еко, услід за Грінбергом, був переконаний у тому, що кітч – лише «ідеальна їжа для лінивої аудиторії», яка прагне отримувати задоволення, але не готова прикладати до цього хоч якісь зусилля – щобільше, не розуміє зв'язку задоволенням та зусиллям. Сприймаючи «вторинну імітацію первинної влади образів», вона вважає, що переживає дійсну репрезентацію світу [13, с. 183]. Адже, не володіючи відповідною здатністю і компетенцією для оцінювання, «прихильники кітчу нічого не мають проти видатного мистецтва з музеїв [...]. Крім того, вони вважають творіння кітчу «схожими» на витвори високого мистецтва» [7, с. 397].

Однак уже в «Історії потворного» У. Еко зауважує, що є щонайменш два ключі розуміння кітчу: одні розуміють властивість твору, що замість безкорисного споглядання зорієнтована на «емоційний відклик», а інші – певну художню практику, яка «намагаючись ушляхетнити себе і споживача, імітує і цитує мистецтво із музеїв» [7, с. 397]. Для підкреслення цієї відмінності він приводить Шопенгауєрівське розрізнення художнього і цікавого. Перефразовуючи думку, яку Еко поділяє із Шопенгауєром, кітч – це «смаченьке», яким неможливо тривало насолоджуватись, як солодкою ватою, – невдовзі почне нудити.

Зрештою, Еко доходить висновку, що «мистецтво пожежників» (як він метафорично окреслює кітч) – це недо-мистецтво, яке прагне рівнів продажів справжнього мистецтва; така собі компілятивно-копіювальна творчість із «недоносків інших естетичних течій» [7, с. 404]. Щодо теоретичного окреслення кітчу, то, окрім барвістого ряду здебільшого кумедних прикладів, його погляди мало чим доповнюють ідеї Грінберга, лише поглиблюючи протистояння кітчу і «високого» в мистецтві.

Цікаво, що вказуючи на пастиш¹ як один із технічних прийомів кітчу і постмодернізму, сам Умберто Еко часом виявляється у низці «звинувачуваних» за статтею «кітчева творчість», у одному ряду із Ежи Гофманом та Квеніном Тарантіно [11].

Значно більше доповнень до теоретичного концепту кітчу ми зустрічаємо у філософській спадщині Теодора Адорно. Він не пропонує чіткого аналізу кітчу, але часто звертається до цієї категорії у своїх розмірковуваннях, зазвичай у традиційному негативному ключі. З його мистецької критики на сторінках «Теорії естетики» можна вибудувати такий образ кітчу: «пародіює катарсису» [1, с. 322], є «наслідком невідповідності між субстанцією і презентацією» [1, с. 421], «вдавання почуттів, яких немає, а отже, нейтралізація таких почуттів», «мистецтво, яке не можна сприймати серйозно, але все ж воно самою своєю появою постулює естетичну серйозність» [1, с. 423].

Він додає ще один важливий атрибут кітчу – його варварський характер: «Навіть у край культивована естетична алергія до кітчу, орнаменту, всього зайвого і близького до розкоші має певний аспект варварства, а за теорією Фрейда – деструктивного незадоволення культурою. [...] Те, що буквально, – варварське. Цілком об'єктивувались завдяки своїй чистій закономірності, художній твір стає простим фактом і анулюється як мистецтво» [1, с. 89]. Так, кітч від селянської культури розширюється до культури масової, розважально-рекреативної, але не тому, що мистецтво не спроможне більше реалізовувати інших функцій, а тому що вони стають незапотребованими, зайвими і потроху атрофуються в наявному соціумі.

Кітч неодмінно пов'язаний із задоволенням, із веселощами, легкістю сприйняття і простотою доступності. Усе це є продовженням міркувань мислителів, до яких ми зверталися вище. Але, зрештою, Адорно приходиться до несподіваної думки, що кітч може стати засобом «корекції мистецтва, його справжнього поступу» [1, с. 423].

Справді, з певного погляду, кітч – це спрощена адаптація художніх конвенцій на кшталт адаптованих для іноземців чи дітей текстів. Однак, чи виводить його це спрощення за межі мистецтва як такого? Як не дивно, але кітч інколи є останнім прихистком

¹ Пастиш – популярний сьогодні художній прийом, що побудований на слідуванні первинному творові: створення його продовження або варіативної сюжетної лінії із повним збереженням персонажів, часу дії, антуражу та авторського стилю.

того, що залишилось від щирого, «правдивого» мистецтва. Античні скульптури, які сьогодні є прикладом класичного стриманого мистецтва, насправді були не меншим кітчем, ніж сьогоднішні садові гноми – так само барвисто розмальованими, так само масово поширеними і сліпо копійованими. Однак це не завадило їм стати зразком для усього художнього прориву Ренесансу і увійти до класичного канону мистецтва. Та увійшли вони в «зіпсутому», неоригінальному стані – вихолощені від надмірного, лише у чистоті своєї форми.

Отже, Адорно вже розглядає феномен кітчу більш повно: не відкидаючи його «низької» природи, він розуміє, що кітч може мати і продуктивні функції, які слугують цілісній системі культури як ретрансляції людського досвіду.

Лише Ж. Бодрійяр вперше надає кітчу статусу культурної категорії [2, с. 144]. У його розгляді кітч виходить за межі естетичного, бо зачіпає поняття із інших сфер – передовсім, соціальної, бо апелює до таких понять, як статус, вирізнення, впізнаваність, яскравість, що межує з крикливістю. Усі ці визначення мають економічну природу і, зменшуючи частку естетичного, збільшують комерційну складову кітчевої продукції. Так, кітч, жертвуючи критерієм «краси», прагне, щоб було «по-багатому», але подешевше; вражало, але не змушувало торкатися (ні верифікаціям!), тобто – кітч, як і масова культура, здебільшого візуально орієнтований.

Принагідно зазначимо, що найбільш кітчевими із галузей продукції є сувенірна та поховальна: ті, що фіксують символічність моменту – подорожі чи поховання. Дуже швидко ці «артефакти» втрачають вигляд і сенс, але виступають неодмінним супровідним знаком певних процесів: ніхто не уявляє собі українського похорону без численних аляпуватих вінків із стрічками «На вічну пам'ять від...» та рідко який турист повертається із подорожі без набору традиційного сувенірного мотлоху. Не дарма сувенірна продукція, поруч із поховальною атрибутикою, за рентабельністю є одними із найуспішніших галузей комерції.

Наступною атрибутивною ознакою кітчу, яку відзначає Ж. Бодрійяр, є його похідний характер, адже він завжди становить собою підробку *чогось*. Оригінальність не є для кітчу якоюсь цінністю – основний прийом тут симуляція. Найчастіше це імітація матеріалів: на місце мармуру, дорогоцінних металів, дерева та інших «шляхетних», приходять пластик, пластмаса, клеєні плити ДСП, гіпсова ліпнина, псевдо-позолота та бутафорія із пап'є-маше. Ця

естетика симуляції підноситься до фетишу – повторення, але не переживання, комбінація, але не творення.

Через бідність змісту і якості кітч бере кількість – деталей, знаків, символіки: «надмірний надлишок знаків, алегоричних референцій, різнорідних конотацій, екзальтація в деталях та насиченість деталями» [2, с. 144]. То ж Ж. Бодрійяр виділяє додаткові атрибути кітчу: «міждисциплінарний» характер, комерційна спрямованість, вторинний характер щодо оригіналу, симуляція як основний технічний прийом, домінація форми і декорування над змістом і якістю.

Французький психолог Абарагам Моль, який прославився своїм порівнянням кітчу із гріхом, що сидить у кожному із нас, поділяє історію кітчу на дві частини: 1) історичну; 2) сучасну або неокітч [15]. До першої належить період, коли кітч був мистецтвом вимушеного життєвого оточення; натомість сучасний кітч – це стилізації під старовину; мода на ретро, але симулятивне – бо ж ніхто не схоче *насправді* спати на старому скриплячому некомфортному ліжку чи одружуватися у костюмі свого прадіда. Але *прикидатися*, що так є – розповсюджена і прийнятна для соціуму гра. Так, кітч – це спосіб бути щасливим у жорстокому світі дорослих; дитяча казка, протягнута в нього контрабандою. Окрім того, кітч стає своєрідним щитом від пресингу «мозаїчної культури»: неперервної, невпорядкованої, надлишкової, перенасиченої випадковою інформацією і всюдисутньої. В такій ситуації інформаційного терору хочеться чогось простого і зрозумілого, що було б однозначним і мало позитивний характер. Відповіддю на такі потреби стає кітч.

Отже, поняття кітчу в теоретичному осмисленні розвивалося від «селянської культури в великому місті» до багатой культурної категорії, що містить окрім естетичних, ще й соціальні, економічні та психологічні чинники. Попри загальну негативну оцінку кітчу в ієрархії художньої вартості, з'являється визнання його продуктивних функцій: рекреативної, сугестивної та компенсаційної.

Кітч в українських та російських теоретичних дослідженнях

На зламі XX-XXI сторіч інтерес до категорії кітчу актуалізується і у вітчизняних критиків та літераторів. Так, Володимир Єшкілев, визначає поняття кітчу («кічу» в оригінальному написанні В. Є.) так: «ситуативна складова мистецтва, де спосіб творення «нового» пов'язаний з кон'юнктурою позамистецьких сфер буття» [6]. Іншими словами, це продукт, що твориться у відповідь на сус-

пільний попит. Так, до «кічменів» (термін В. Єшкілева) він зараховує Ю. Мушкетика, В. Собка, Р. Федоріва, Б. Олійника, Є. Гуцала та навіть І. Білика й Р. Іваничука. Найяскравішим із поданих ним прикладів є, мабуть, Ю. Канигін, який намагається розширити кітчевий спосіб мислення ще й на науку: людям більш-менш заангажованим у історії його теорії видаються кумедними і фантастично-недолугими, однак він отримав значну популярність у середовищі вибраних «національно свідомих».

Однак найприкметнішою працею на тему кітчу стала видана у 2008 році монографія Тамари Гундорової «Кітч і література». Ця книга сама по собі є вартим уваги явищем постмодерністичної літератури, та ще й вперше в українській гуманітаристиці здійснює філософсько-естетичний аналіз кітчу (див. розділ «Всередині кітчу»), вдаючись до глибинного аналізу понад двохсотлітньої історії української літератури, а також соціології української культури. Риси, якими наділяє кітч Т. Гундорова, не стають несподіванкою: інфантилізм, підлітковість, зацикленість на патріархальних штампах та культивування «романтичної українськості» [5]. Саме по собі теоретизування авторки не дає нам суттєвого приросту знань, але на значну увагу заслуговує майстерне прикладення виробленого нею інструментарію до препарування і «самокітчівання» української культури. Несподіваними стають і ті автори, яких вона обирає для застосування своєї «поп-критики» (термін Т. Гундаревої): від О. Кобилянської до «шестидесятників». Власне ця тотальність кітчу в розумінні авторки, і зупиняє, і насторожує. Чільна ідея книги – незавершеність, в тому числі й процесу становлення кітчу. Він уже зробив карколомну кар'єру від т. зв. «селянського синдрому» до цілком прийнятної універсальної ознаки сучасної культури, і на цьому не зупиняється.

Зважаючи на доволі обмежену вітчизняну традицію дослідження кітчу, рекомендуємо звернутися до філософського доробку наших східних колег. Так, вартими прискіпливого теоретичного інтересу видаються дослідження кітчу у радянській культурі, здійснені російськими науковцями. Тут варто відзначити глибокий аналіз радянської «боротьби за хороший смак» С. Бойм [3] та радянського кітчу 50–70-х років ХХ ст. А. Яковлевої [12]. Попри те, що дослідження присвячені культурі минулого століття, їхні теоретичні висновки можуть привнести в наші міркування кілька нових тез. Так, С. Бойм підкреслює інструментальний характер кітчу, який стає в пригоді у тоталітарних державах: закладену у ньому

можливість маніпуляції за рахунок плитких, але інтенсивних емоцій. Друга важлива теза, що антонімом кітчю не є абстрактний «хороший смак», але «осмисленість процесів усвідомлення, самопізнання та мистецтва» [3]. Третьою цікавою для нас тезою С. Бойм є заувага про те, що поняття «банальності» і «пошлости»¹ до XIX століття не мали жодної негативної моральної чи естетичної конотації, а позначали лише перевірене, сходжене, прийняте. І справді, до романтизму в мистецтві не було таких жорстких вимог щодо новизни на оригінальності – поціновувачі історичних романів (навіть того ж О. Дюма) знають, що фабула твору мало змінна від книги до книги. Змінюються передовсім деталі оточення, любовно виписані пейзажі та описи вбрання, їжі, будинків; навіть зовнішність героїв часто залишається «канонічно» прекрасною.

А. Яковлева також звертає увагу на цей факт, приводячи як приклад розлогу цитату із Г. К. Честертон, короткий зміст якої полягає в тому, що дивно сміятися над «цукерковим мистецтвом» (а-ля «дівчина-балкон-місяць-троянда»), коли в реальному житті усе це продовжує існувати, діяти і більшість людей не має нічого проти подібних романтичних переживань. Засаднича відмінність полягає лише в усвідомленні та розрізненні віршів і людей (фактів) чи серйозному сприйнятті аляпуватих віршиків як реальності (мнимого). Отже, тут ми зустрічаємо ще один варіант сприйняття кітчю – із усвідомленою дистанцією. Критикувати кітч спаде на думку лише тому, хто і сприймає його поважно.

До речі, обоє аналізованих авторів звертаються до теми ментальної вкоріненості кітчю. Так, С. Бойм стверджує кітч не категорією, але системою мислення, а А. Яковлева визначає його як «ментальний спосіб зробити світ твердим, надійним, прозорим для побутової свідомості, для «простої людини» [12, с. 255].

Продовжує тему етимологічного занурення І. Левонтіна у своєму блискучому аналізі слова «пошлость», виділяючи низку цікавих для нас тез: «пошлость» – поняття таке ж всеохоплююче, як і прекрасне; «це слово виражає найбільш вбивчу естетичну оцінку, яка тільки є в російській мові. «П.» (тут і далі скорочення авт. – О. М.) значно гірша від потворного. Потворне контрастує з прекрасним, тим самим підтверджуючи наші уявлення про красу. «П.» компрометує прекрасне, бо зазвичай прикидається ним і пародія іноді лиш невловимо відрізняється від оригіналу» [8, с. 232].

¹ Тут і нижче подаємо його мовою оригіналу, оскільки немає жодного прийняттого аналогу, який би не втрачав на змісті.

Саме в цих словах викривається справді руйнівна природа кітч – він небезпечний через свою «наближеність» до краси, яка порушує її сакральну недоторканість, може її скомпрометувати.

В останні роки з'явилася низка культурологічних дисертаційних досліджень на тему кітч. Зокрема, Р. Овчиннікова (2007) розкриває форми кітч у графічному дизайні, характеризує сам феномен за допомогою мінімальної умовності, конкретності зображення, настанови на атрактивність та перенасичення образної мови. А. Поляков розглядає евристичні особливості кітч, стверджуючи, що їх креативний характер найяскравіше виявляється лише в ситуації тотального «омасовлення» усього. Погоджуючись із зростанням естетичного потенціалу кітч як у масовій, так і в елітарній культурі, він вважає, що позитивну оцінку моделі та форми кітч можуть отримати тільки в сфері повсякдення, що тягнеться до «верхів» [9].

Як бачимо, теоретичні дослідження кітч як естетичної категорії та культурного явища лише починають з'являтися на наших філософських теренах, та спільною рисою більшості з них є «відкритість», незавершеність твору, що зумовлене, з одного боку, перманентними трансформаціями феномену, актуально триваючого в часі, а з іншого – полісемантичністю та невизначеністю об'єкта. Однак «по-кітчевому» хочеться чіткого, нехай схематичного окреслення, яке б не просто вказувало пальцем «кітч» – «не кітч», а задавало б чіткі ознаки для самостійної класифікації. На нашу думку, ця потреба зумовлена як художньо-критичними, так і естетично-теоретичними очікуваннями.

Кітч ніколи не є простим протиставленням високому мистецтву чи мистецтву загалом. Він становить значно ширший феномен, що охоплює окрім естетичних, соціальні, економічні та менальнісні чинники. Він уже не потребує жодної легалізації, бо і так зайняв своє місце в організованому хаосмосі сучасної культури.

Орієнтуючись на здійснений історіографічний аналіз теми, наступним нашим завданням буде визначення конкретних рис та моделей кітч, а також розкриття суміжної йому категорії – кемпу, ще менш досліджуваної і осмислюваної

Література:

1. Адорно Теодор. Теорія естетики / пер. з нім. П. Тарашук. – К.: Видавництво Соломії Павличко «Основи», 2002. – 518 с.

2. Бодрийяр Жан. Китч // Бодрийяр Жан. Общество потребления. Его мифы и структуры. – М. : Культурная революция; Республика, 2006. – С. 144-146.

3. Бойм С. Китч и социалистический реализм. // НЛЮ. – № 15. – С. 54-65. [Электронный документ]. Режим доступа: http://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Culture/Article/Boim_Kitch.php.

4. Грінберг Клемент. Авангард і китч [Электронный документ]. – Режим доступа: <http://www.azh.com.ua/lib/avangard-i-kitch>

5. Гундорова Т. Китч і література. Травестії. – К.: «Факт», 2008. – 284 с.

6. Єшкілев В. Китч // Глосарійний корпус. «Плерома» – часопис з проблем культурології, теорії мистецтва, філософії. – Випуск 3 (виправлений і доповнений) [Электронный документ]. – Режим доступа: <http://www.ji.lviv.ua/ji-library/pleroma/gk-il.htm>.

7. История уродства / под ред. Умберто Эко ; пер. с итал. Анна Сабашникова. – М. : СЛОВО/SLOVO, 2007. – 456 с.

8. Левонтина И. Б. Осторожно, пошлость! / И. Б. Левонтина // Логический анализ языка. Языки эстетики: Концептуальные поля прекрасно и безобразного. – М. : Индрик, 2004. – С. 231-250.

9. Поляков А. Ф. Китч как феномен художественной культуры : автореферат дисс. ... док. культурологии. Специальность 24.00.01. – «теория и история культуры» (культурология). – Улан-Удэ : ФГБОУ ВПО, 2012 [Электронный документ]. – Режим доступа : <http://www.dissers.ru/avtoreferati-dissertatsii-kulturologiya/a17.php>.

10. Полях Е. А. Постмодернизм и дизайн // Вестник Московского университета. Серия 7. – Философия. – № 5. – 1998. – С. 85-97.

11. Руднёв В. П. Китч // Словарь культуры XX века [Электронный документ]. – Режим доступа : http://dic.academic.ru/dic.nsf/enc_culture/851/%D0%9A%D0%98%D0%A7.

12. Яковлева А. М. Китч и паракитч: Рождение искусства из прозы жизни // Художественная жизнь России 1970-х годов как системное целое. – СПб.: Алетейя, 2001. – С. 252-263.

13. Eco U. The Open Workю. – Harvard University Press, 1989. – P. 183.

14. Greenberg Clement. Modern and postmodern. William Dobell Memorial Lecture, Sydney, Australia, Oct 31, 1979. Arts 54, No.6 (February 1980).// [Электронный документ]. Режим доступа: <http://www.sharecom.ca/greenberg/postmodernism.html>.

15. Moles A. Le kitsch, l'art du Bonheur. – Paris-Mame, 1971. – P. 247.

Рекомендовано до друку кафедрою культурології Інституту філософської освіти і науки Національного педагогічного університету імені М. П. Драгоманова, протокл № 4 від 23 жовтня 2012 року