

УДК 18:7011:28

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/47-4-10>**Ольга УМАНЕЦЬ,***orcid.org/0000-0002-2762-9293*

кандидатка мистецтвознавства, доцентка,

доцентка кафедри культурології

Національного юридичного університету імені Ярослава Мудрого

(Харків, Україна) *oumanets5.10@ukr.net***КІТЧ У ПРОСТОРИ КУЛЬТУРИ МЕЖІ ХХ–ХХІ СТ.**

*Кітч як явище, яке маркує низовий пласт культури й актуалізується у парадигмальних вимірах культури межі ХХ–ХХІ ст., позначений дискусивністю на рівні наукової рефлексії щодо питань його феноменології, онтології та морфологічної специфіки. Метою розвідки є окреслення специфіки втілення кітчу у парадигмальних вимірах культури постсучасності на основі компаративної методології й синтезу інструментарію аналітичного, історико-культурного, культурологічного, мистецтвознавчого методів і підходів.*

*У статті підкреслюється актуалізація кітчу у зв'язку із соціокультурними зрушеннями у культурній парадигмі Нового часу, дисонансом настанов академічного мистецтва й естетичних потреб нової аудиторії, відчуженої від фольклору внаслідок процесів урбанізації та демократизації культури, інтенсифікацією функціонування квазі-художньої продукції. Багатовимірний і варіабельний, кітч на межі ХХ–ХХІ ст. демонструє активізацію у царині масової культури, концентроване втілення таких її маркерів, як стереотипізованість, тиражованість, розрахованість на масового споживача, апеляція до рефлексивної емоційності, а також винятковий універсалізм і плюралізм утілення у сучасній художній практиці. Акцентуються показові для кітчу у просторі сучасної культури експансія у царину академічного мистецтва, значущість орієнтації на позитивні миттєві, поверхневі естетичні емоції, а також ілюзії квазі-долучення індивіда до сфери мистецтва, первинна привабливість, декларативна простота на концептуальному та виразовому рівнях, розрахованість на емпатію, активізацію участі аудиторії та створення позитивізуючого квазі-художнього простору буття. Балансуючи між мистецтвом і побутово спрямованим не-мистецтвом, кітч «експлуатує» знаки світової художньої культури, які піддаються баналізації, десакралізації, тиражуванню, функціональній, споживацьки орієнтованій модуляції в утилітарну царину. Окреслюється специфіка кітчу як нового вектору художньої практики, спрямованого на відбиття «низового» пласту культури, специфіки аксіологічних, етично-естетичних орієнтацій стереотипізованої маси, конкретизованого зокрема у мистецько-культурологічному проєкті «Жлоб. Жлобство. Жлобізм».*

**Ключові слова:** кітч, масова культура, духовні цінності, аксіологічні орієнтації.

**Olga UMANETS,***Candidate of Art Criticism, Associative Professor,**Associative Professor at the Department of Cultural Studies**Yaroslav Mudry National Law University**(Kharkiv, Ukraine) oumanets5.10@ukr.net***KITCH IN THE CULTURAL SPACE AT THE TURN OF XX–XXI CENTURIES**

*Kitsch as a phenomenon that marks the lower strata of culture and is actualized in the paradigmatic parameters of culture at the turn of the XX–XXI centuries, denoted by discusability at the level of scientific reflection on issues of its phenomenology, ontology and morphological specifics.*

*The purpose of the research is to outline the specific of the implementation of the kitsch in the paradigmatic parameters of postmodern culture on the basis of comparative methodology and synthesis of tools of analytical, historical and cultural, art methods and approaches.*

*The article emphasizes the actualization of kitsch in connection with socio-cultural changes in the cultural paradigm of modern times, the dissonance of academic art and aesthetic, artistic needs of the new audience, alienated from folklore due to urbanization and democratization of culture, intensification of quasi-artistic production. Multidimensional and variable, kitsch at the turn of the XX–XXI centuries demonstrates activation in the field of mass culture, concentrated embodiment of such markers as stereotyping, reproduction, targeting the mass consumer, appeal to reflective emotionality, exceptional universalism and pluralism of the embodiment in modern artistic practice. The expansion into the field of academic art, the importance of focusing on positive moments, superficial aesthetic emotions, as well as the illusions of quasi-involvement of the individual in the field of art, primary attractiveness, declarative simplicity at the conceptual and expressive level intensification of auditor's participation and creating a positivizing quasi-artistic space of being. Balanced between art and everyday non-art, kitsch "exploits" the signs of world art culture, which are banalized, desacralized, replicated, functional, consumer-oriented modulation in the utilitarian realm. The specifics of kitsch as a new vector of artistic practice aimed at reflecting the "lower" layer of culture, the specifics of axiological, ethical and aesthetic orientations of the stereotyped mass, specified in particular in the art and cultural project "Zhlob. Zlobstvo. Zhlobism".*

**Key words:** kitsch, mass culture, spiritual values, axiological orientations.

**Постановка проблеми.** У просторі культури межі ХХ–ХХІ ст., який постає перед особистістю як винятково неоднозначне перехрестя тенденцій глобалізації та глокалізації (Уманець, 2020), суперечливої дифузії аксіологічних орієнтацій, детермінованих взаємовпливом і взаємопроникненням елітарного та масового пластів, численності художніх спрямувань, позначених винятковою ж суб'єктивністю творчого світобачення й індивідуалізованістю концептуальних конструктів і палітри засобів виразності, значно проблематизуються питання щодо сутності, специфіки та перцептуальних обріїв мистецтва, зокрема тих його явищ, які тривалий час були витіснені на периферію культурологічного, мистецтвознавчого дискурсу. Кітч як одне з таких неоднозначних явищ демонструє у світоглядних вимірах постсучасності інтенсивне, певним чином агресивне вторгнення у культурне буття людства, що детермінує **актуальність звернення** до питань його специфіки. Щільність насичення культурного простору на межі ХХ–ХХІ ст. кітчем засвідчує його функціонування як явища культури, реалізованого у різних сферах естетичної діяльності, видах мистецтва та стилєвих вимірах. Певний плюралізм дефініцій, який маркує культурологічний і мистецтвознавчий дискурс із проблематики кітчу та резонує із постмодерністською парадигмою світобачення, доводить неусталеність його статусу й актуалізує потребу в осмисленні кітчу як компонента системи культури.

**Аналіз досліджень**, пов'язаних зі специфікою та функціональним колом кітчу, демонструє, що, солідаризуючись у думках щодо належності кітчу до сфери масової культури й універсальності функціонування, дослідники подеколи кардинально відмінним чином дефініціюють означене явище як: культурну категорію та метамову постмодерної культури (Гундорова, 2010: 231–232); «реалію культури та як засіб ідеалізації національних культурних традицій» (Ярко, 2010: 229); специфічний феномен – подвійну маску, яка є «копією оцінного морально-етичного характеру нашого часу (ціннісні стереотипи – запорака жорсткості форми етнічної ідентичності) та наближеним виразом духом незабагненої вічності» (Ярко, 2010: 229); новий, універсальний і всепроникний культурний пласт (Муха, 2013: 251); нову естетичну категорію, необхідність апробації якої у системі категорій і понять естетики детермінована новим реаліями естетичного / художнього простору (Муха, 2012: 249); невід'ємну частину сучасної масової культури (Мельников, 2019); компонент індивідуальної творчої лексики митця (зокрема у музиці) (Жалейко, 2020: 232).

Водночас в обріях сучасної гуманітаристики кітч постає у негативному «ореолі», що доводять його характеристики як: винятково негативного явища, яке загалом девальвує значимість творчості (Мусянкова, 2012) і належить до «найнижчих шарів масової культури» (Будяк, 2012: 43); утілення вульгарності та конформізму, яке спричиняє «підміну реальності ілюзіями, маніпулювання нерозвиненою свідомістю» (Карцева, 1977: 19).

Із різноманітним осмисленням сутності кітчу резонує й неусталеність осмислення його морфології. Науковці вирізняють такі форми кітчу, як: категорія естетики, стиль дизайну, спосіб мислення та контрабанда класичного мистецтва (Муха, 2012); політичний, євро-кітч і сільський кітч (Гундорова, 2010); самодіяльний, аматорський, професійний (Мельников, 2019: 144); у сфері музики – стилізація, гротеск, ілюзія, символ (Жалейко, 2020).

Неоднозначність визначення сутності кітчу, зокрема у параметрах сучасної посткультури, детермінує й неоднозначність осмислення кола його феноменологічних конструктів. На думку дослідників, ними є здатність характеризувати об'єкт з певного погляду та «знімати» відмінність між мистецтвом і життям, здатність до заміни краси її «знаком», часова актуалізація зображуваного об'єкта, домінування форми над змістом, пограничний статус між естетичним, етичним та економічним, посередність, орієнтованість на миттєвий емоційний відгук (Муха, 2012: 248–249). Дослідниками окреслюються і такі риси кітчу, як потужна привабливість, очевидна некорисність, насиченість шаблонними емоціями, здатність викликати позамишленевий, типовий, первинно розчулено-позитивний емоційний відгук унаслідок апеляції до певних світоглядних, аксіологічних домінант (зокрема краси, чарівності, материнства) (Кулка, 1996: 18–27). Як певні маркери кітчу науковцями визначаються первинні комерціалізованість, тиражованість, розрахованість на масового споживача, рімейковість – здатність до стилістично еkleктичного оперування готовими зразками елітарної культури, сентиментальність, шаблонність і стереотипність, монотематичність – опора на доволі вузьке коло образів і тем, які у певному емоційному забарвленні закріплені у свідомості аудиторії (Мельников, 2019).

Акцентуація негативної сутності кітчу спонукає дослідників до виокремлення таких рис кітчу, як: вульгарність, імітативність, еkleктичність, антикультурність і водночас маскування під доброту та красивість (замість краси) (Мусянкова, 2012); «епатажність, навмисна екзальтованість, неприхована вульгарність» (Жалейко, 2020: 224); сурогат-

ність, однозначність, опора на низку стереотипних формул, наповненість відчуттям «самовпевненого спокою», банальне та вульгарне модифікування зразків «високої культури» (Будяк, 2012).

**Завданням статті** є окреслення сучасного стану культурологічного, мистецтвознавчого осмислення кітч та його особливостей його проявів у просторі культури межі ХХ–ХХІ ст., що забезпечить досягнення **мети** – окреслення специфіки втілення кітч в парадигмальних вимірах культури постсучасності.

Онтологічні особливості кітч та його універсализація у культурному просторі постсучасності детермінують потребу в опорі на компаративну методологію та вибір дослідницької стратегії, у якій синтезуються інструментарій, використовуваний у контексті аналітичного, історико-культурного, культурологічного, мистецтвознавчого методів і підходів тощо.

**Виклад основного матеріалу.** Традиційно у мистецтвознавчому дискурсі поява поняття «кітч» пов'язується із характерним для 2 пол. ХІХ ст. процесом інтенсивного наповнення художнього простору тиражованою продукцією, спеціально створеною для певного адресата – середнього (нижчого) класу та позначеною декларативною відсутністю претензій на високий естетичний статус. Активізація створення такої квазі-художньої продукції – значущий маркер сутнісних соціокультурних демократичних зрушень у культурній парадигмі Нового часу, детермінант формування нової надмасштабної художньої аудиторії, яка за причин урбанізації втратила зв'язок зі сферою фольклору. Його синкретична природа, генетична вкоріненість у природний цикл дисонували зі специфікою міської культури, первинна варіативність, колективність творення, як і перцептуальна специфіка, позначена недиференційованістю творця та виконавця, відсутність дистанції між аудиторією й автором дисонували із природою професійного мистецтва.

Відповіддю на цей дисонанс, актуалізованою та проблематизованою відсутністю перцептуально усталених механізмів осягнення професійного мистецтва стало конкретизоване у кітчі задоволення перманентних, атрибутивно антропних естетичних, художніх потреб нової аудиторії. Слугуючи «охудожненню» простору її буття, кітч знаменував формування й розвиток нової культурної площини, яка на функціональному рівні виконувала місію мистецтва, на аксіологічному – не претендувала на репрезентацію вищих духовних цінностей, на емоційно-почуттєвому – відповідала очікуванням і смакам відповідної аудиторії,

постаючи як знак наявності та значущості у її духовних обрядах мистецького начала.

Проте кітч не феноменом, який маркує саме культуру ХІХ ст. Осягнена як опозиція мистецтва академічної, елітарної царини, продукція середнього та низького концептуального, тематично-образного, виразового рівнів, призначена для задоволення естетичних потреб найширших верств соціуму, завжди була присутня у художньому просторі будь-якої історико-культурної епохи. Фактом і масштабністю існування така продукція перманентно проблематизувала питання не тільки щодо сутності мистецтва як носія вищої духовності, а й щодо його феноменологічних, онтологічних, перцептуальних маркерів і первинної та перманентної ієрархічності – «форматності» – культури та мистецтва.

Від початку формування кітч як знак мистецтва «для всіх» демонстрував більш ніж своєрідну перцептуальну дуалістичність. Це, власне, і становить загострену в реаліях сьогодення проблему його осмислення, пов'язану, на наш погляд, із тим, що у перцептуальних обрядах різної аудиторії кітч набуває відмінного статусу. В емоційно-почуттєвому сприйнятті «власного» реципієнта – індивіда, орієнтованого не стільки на складну синтетичну інтелектуально-емоційну діяльність, пов'язану з осмисленням концептуально «згорнених» у художніх творах світоглядних настанов і проблем, скільки на «охудожнення» простору буття, кітч має статус мистецтва і серйозно осмислюється як такий, що має художню цінність. Проте у контексті культурологічного, мистецтвознавчого дискурсу, будучи осягненим у вимірах академічної, елітарної культури, кітч змінює свій позитивний знак виразника естетичних, художніх потреб масової аудиторії на негативний і постає як опозиція мистецтву в його істинній значущості носія та репрезентанта духовності.

Дихотомічність кітч, актуалізована нівелюванням меж культурних форматів і винятковою свободою естетичного буття індивіда, спонукає до констатації певним чином диференційованого існування мистецтва кітч та кітч в мистецтві.

Мистецтво кітч постає як концентроване втілення масової культури, репрезентант таких її атрибутивних маркерів, як стереотипізованість, тиражованість, розрахованість на масового споживача та водночас апеляція до рефлексивної емоційності. У такому функціональному колі кітч позначений свідомою орієнтованістю на резонанс із певною емоційною палітрою – близькими та знайомими кожному реципієнту переживаннями, які характеризуються миттєвістю, відсутністю

глибини та водночас претензії на те, що вони є значущим компонентом духовного, естетичного, художнього досвіду. Парадоксальним чином саме такий емоційно-почуттєвий «флер» кітчу створює ілюзію наближення-прилучення особистості до сфери художнього опанування світу та тим самим детермінує його первинну привабливість.

Палітра засобів, що забезпечують таку при-тяжність, є винятково масштабною. З одного боку, такими засобами, зокрема у сфері масової музики, стає оперування короткими, виразними інтонаційно простими інтонемами в обмеженому діапазоні, які сягають первинних джерел пісенності. Водночас із багаторазовою повторюваністю таких інтонаційних утворень це створює потенційну можливість непрофесійного виконання мелосу в позахудожньому просторі, так і несвідоме, проте дуже міцне його запам'ятовування. Зазначимо, що ефект «втовкмачування» такого мелосу забезпечується невибагливістю аранжування та гармонічного рельєфу, який найчастіше окреслюється типовими гармонічними формулами T-D-T, T-S-D-T, а також повторюваністю простих ритмомем і підвищеним динамічним тонусом.

З іншого боку, типовою для кітчу є й вербальна невибагливість масового музичного мистецтва – первинна пряма адресність, безпосередня зверненість до особистості як об'єкта кохання, зокрема. Це не тільки «втягує» реципієнта у глибоко емпатичну художню ситуацію. Реципієнт у ній постає не стільки як відсторонений слухач, скільки як безпосередній, а часто і єдиний адресат – унаслідок насичення вербального шару масової музики прямими, багаторазовими звертаннями до нього, й активний учасник, що детерміновано насиченням вербального тексту спонукальними формулами, які закликають до спільного виконання, зокрема у типовій для масової музичної культури ситуації «підхоплення» аудиторією приспіву.

Апеляція до поверхневих емоцій, позитивація та водночас декларативне оперування простими, смислово однозначними засобами виразності становлять вектор буття кітчу у сфері дизайну. Чарівні, розчулені діточки-янголятка, декларативно яскраві квіти, невибагливі пейзажі тощо створюють квазі-художній простір, сповнений маркерів квазі-краси.

І у сфері дизайну, і у сфері реклами кітч демонструє парадоксально потужну тенденцію активного «вбирання» зразків світової художньої культури, зокрема класичної спадщини. Зазначимо, що оперування знаками культури минулого є атрибутивним для культури постмодернізму, що детермінує її комплементарний, цитатний харак-

тер, однак експансивне «запозичення» кітчем знакових репрезентантів вічно значимого мистецького опанування світу не має основою апеляцію до духовного досвіду людства, осмисленого як цілісність. У разі зміни простору існування та функціональної, споживацьки орієнтованої модуляції в утилітарну царину знакові репрезентанти вічно значимого мистецького опанування світу втрачають освячений культурною пам'яттю людства високий статус та аксіологічну значущість.

Яскравим прикладом цьому слугують знакові цитати із творчості В.А. Моцарта, Л. ван Бетховена тощо, використані як рингтони та «мелодії очікування». У такій самій утилітарній «аурі» постають і введені у простір реклами, декорування харчової продукції, оздоблення побутової техніки тощо образи світового живопису як в оригінальному, так і алюзійному варіантах, зокрема славетні «Вітрувіанська людина», «Тамна вечеря», «Джоконда» Л. да Вінчі, «Ранок у сосновому лісі» І. Шишкіна, «Богатирі» В. Васнецова, «Невідома» І. Крамського, «Дівчинка на кулі» П. Пікассо, «Поцілунок» Г. Клімта, «Крик» Е. Мунка. Кітч у його утилітарно спрямованій функціональності демонструє і здатність до мобільної апробації та популярних творів сучасного мистецтва, що доводять тиражування на посуді, листівках, декоративних сувенірних магнітах, календарях, навіть банківських картках персонажів творчості Є. Гапчинської.

Унаслідок тиражованості та безумовної пріоритетності консьюмеристської функції, штучно та свідомо «виведені» з академічного локусу, баналізовані, утилітаризовані та позбавлені унікальності художні відкриття та шедеври свідомо піддаються знеціненню у контексті більш ніж своєрідної царини мистецтва кітчу. Оперування «квантами» мистецтва з метою досягнення побутово-споживацького результату надає йому статусу своєрідного перетину власне художнього й утилітарного начал, який позначений дифузією естетичного та практичного ставлення до дійсності. Водночас таке оперування вічно значимими концентратами художнього досвіду детермінує і формування особливих комунікативних ситуацій, перцептуальна специфіка яких позначена емоційно-почуттєвою реакцією, позбавленою унікальної особистісності та глибини.

В означених ситуаціях слід диференціювати також різні завдання щодо використання загальноновідомих знаків світової художньої спадщини: серйозне (цитата або алюзія), яке детермінує функціональну модуляцію споживчого продукту з винятково утилітарного кола до сфери духовності та водночас заміну самоідентифікації інди-

віда від споживача учасника духовних процесів; миттєву активізацію уваги споживача, перед яким знак мистецтва постає як закодований компонент рекламного простору і потребує «розкодування», забарвленого ігровим началом; пародійне зниження, знецінення та десакралізацію, що також має підґрунтям пріоритет гри.

Інший вимір мистецтва кітч – кемп – закладається у сфері сучасного професійного мистецтва, декларативно орієнтованого на відбиття «низового» пласту культури, специфіки буття, аксіологічних, етично-естетичних орієнтацій стереотипованої маси. Один із проявів такого варіанту кітч у просторі сучасного масової музики видається можливим позиціонувати так званий шансон. Так званий – з огляду на його принципову відмінність від праджерела, французького шансону та первинну орієнтацію на певну сакралізацію девіантної спрямованості культурної-художньої практики, поетизацію й ідеалізацію криміналізованого світобачення.

Унікальним зразком осмислення кітч як повноправної складової частини професійного мистецтва є започаткований у 2012 р. мистецько-культурологічний проєкт «Жлоб. Жлобство. Жлоббїзм», спрямований на осмислення художньо конкретизованого у кітчі явища жлобства. Як зазначає очільник проєкту А. Мухарський: «На основі культурно-мистецького діалогу ми прагнемо якомога об'єктивніше дослідити, класифікувати, структурувати і створити прецедент для обговорення в суспільстві» (Жлобологія, 2013; 6). В есеях Ю. Андруховича, Ю. Вінничука, В. Бебешка, С. Жадана, Б. Жолдака, І. Малковича, О. Покальчука, Ю. Іздрика, В. Цаголова тощо порушуються болючі питання неоднозначності духовного буття людини, суперечливості художніх реалій. У їх контексті не тільки піддається ревізії феноменологічно детермінована вічна орієнтованість художньої діяльності на відбиття високих ідеалів духовності. Насамперед нівелюються межі між мистецтвом і «не-мистецтвом», створюються прецеденти визнання примітиву як сучасного варіанту норми та певної поетизації (завдяки переміщенню кітч в сферу художньої академічної рефлексії) «низової» культури, у якій, на думку одного із представників «жлоб-арту» О. Манна, відбувається потужні «пошук героя й антигероя, маніпулювання зі свідомістю, підміна естетичних критеріїв та естетичних понять (Жлобологія, 2013: 161).

Візуальною демонстрацією цього у проєкті слугують роботи С. Хохла (С. Мезенцева), О. Манна, І. Семесюка (лідера так званого жлоб / гоп-арту), Н. Мурашкіної, Д. Кришовського, С. Коляди, А. Єрмоленка. Асолютизація у них декларативної демонстрації сурогатного, первинно обмеженого,

стереотипованого, примітивізованого й агресивного щодо духовних цінностей світогляду людини маси викриває його істинну сутність – непробивну духовну пустоту та лїнь, які унеможливають буття особистості у духовних зусиллях, спрямованих на самореалізацію.

**Висновки.** Просякаючи собою простір культури межі ХХ–ХХІ ст., кітч на рівні наукової рефлексії позначений дефініційним плюралізмом, критеріальною варіативністю, що зумовлює амплітуду його оцінок від нейтральної до декларативно негативної, варіабельність осмислення феноменології та морфології. Багатовимірність кітч проблематизує проведення демаркаційної лінії між кітчем у мистецтві та мистецтвом кітч й осмислення його тривалої історії буття у контексті художньої практики, яке активізується за умов процесів урбанізації та демократизації культури Нового часу.

У парадигмальних вимірах культури межі ХХ–ХХІ ст., активізуючись у царині масової культури та вторгаючись до царини академічного мистецтва, кітч постає у численності варіабельних утілень і певній двоїстості. З одного боку, у наративах культурології та мистецтвознавства кітч позиціонується як знецінена, стереотипізована, знижена опозиція мистецтву. З іншого, концентруючи в собі атрибутивні риси масової культури, кітч є тією відповіддю на запити масової аудиторії, яка резонує з доміантною в її художній свідомості орієнтацією на позитивні миттєві, поверхневі естетичні емоції, позначена первинною привабливістю, викликає ілюзію квазі-долучення індивіда до сфери мистецтва.

Типовими показниками кітч в масовій музиці є декларативна простота повторюваних інтоном, ритмонем, гармонії, аранжування, вербального пласту, пряма адресність, спрямованість на емпатію й активізацію участі аудиторії. У сфері дизайну кітч має на меті позитивізує квазі-«охудожнення» простору буття. Здатність кітч до нівелювання меж академічною та масовою культурою, балансування між мистецтвом і не-мистецтвом виявляється в «експлуатуванні» знаків світової художньої культури – їх функціональній, споживацькій орієнтованій модуляції в утилітарну царину. Використання виведених із локусу академічного мистецтва зразків класичного музичного мистецтва як рингтонів і «мелодій очікування», використання (пряме й алюзійне, серйозне, пародійне, ігрове) символів світового живопису в рекламі та зразків сучасного живопису в естетизації побуту відбивають атрибутивні для кітч тиражованість, десакралізацію, баналізацію, пріоритетну спрямованість на досягнення побутово-споживацького результату при ство-

ренні комунікативної ситуації та перцептуальної атмосфери, позначених привабливістю сприйняття та водночас відсутністю унікальної особистості та глибини.

На межі ХХ–ХХІ ст. кітч демонструє формування нових векторів художньої практики, спрямованої на відбиття «низового» пласту культури, специфіки аксіологічних, етично-естетичних орієнтацій стереотипованої маси. Варіантами такої кітчевої «гілки» сучасного національного мистецтва є шансон і мистецько-культурологічний проєкт «Жлоб. Жлобство. Жлобізм», у якому закуму-

льовані зусилля Ю. Андруховича, Ю. Вінничука, В. Бебешка, С. Жадана, Б. Жолдака, І. Малковича, О. Покальчука, Ю. Іздрика, В. Цаголова, а також С. Хохла, О. Манна, І. Семесюка, Н. Мурашкіної, Д. Кришовського, С. Коляди, А. Єрмоленка та ін. щодо проблематизації засобами кітчу питань неоднозначності духовного буття людини, суперечливості художніх реалій, статусу мистецтва, змістовного наповнення естетичних категорій.

Виявлення специфіки втілення кітчу в концептуальних і виразових обрядах сучасного мистецтва становить подальші перспективи дослідження.

### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Будяк В. Кітч і кемп: спільне й відмінне проявів у моді. *Вісник Львівської національної академії мистецтв*. 2012. Вип. 23. С. 42–48.
2. Гундорова Т. Кіч як нова метамова: про що говорить сучасний український кіч? *Українське мистецтвознавство: матеріали, дослідження, рецензії*. 2010. Вип. 10. С. 231–238.
3. Жалейко Д.М. Ціннісна трансформація та семантичний простір кітчу в музичній практиці ХХ – початку ХХІ століть. *Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти*. 2020. Вип. 56. С. 213–237.
4. Жлобологія: Мистецько-культурологічний проєкт / авт. та куратор проєкту : Антін Мухарський; літ. ред та упоряд. проєкту Інна Корнелюк. Київ : НАШ ФОРМАТ, 2013. 286 с.
5. Карцева Е. Кітч или торжество пошлости. Москва : Искусство, 1977. 159 с.
6. Мельников А.П. Феномен китча в массовой культуре современного общества. *Весті БДПУ. Серія 2*. 2019. № 2 (100). С. 142–148.
7. Мусянкова Н. Кітч в изобразительном искусстве последней четверти ХХ века. *Искусствознание*. 2012. № 3/4. С. 564–591.
8. Муха О.Я. До теорії кітчу: шкіц естетичного аналізу. *Філософія і політологія в контексті сучасної культури*. 2012. Вип. 4 (2). С. 245–251.
9. Муха О.Я. Кітч: смислові трансформації поняття у ХХ–ХХІ ст. *Наукові записки Національного університету Острозька академія. Серія «Філософія»*. 2013. Вип. 12. С. 250–261.
10. Уманець О.В. Глокалізація. Соціологія права : енциклопедичний словник / уклад. : Л.М. Герасина, О.Ю. Панфілов, В.Л. Погрібна та ін. ; за ред. М.П. Требіна. Харків : Право. 2020. С. 186–188.
11. Ярмо М. Феномен кітчу в музичній творчості 1990-х років: проблема аналізу. *Українське мистецтвознавство: матеріали, дослідження, рецензії*. 2010. Вип. 10. С. 226–230.
12. Kulka T. *Kitch and Art*. Pennsylvania State University Press, 1996. 152 p.

### REFERENCES

1. Budiak, V. (2012). Kitch i kemp: spil'ne i vidminne proyaviv u modi [Kitch and Camp: common and different signs in their fashion]. *Bulletin of Lviv Academy of Arts*. L., issue 3, pp. 42–48 [in Ukrainian].
2. Gundorova, T. (2010). Kitch yak nova metamova: pro zsho govoryt' suchanyi ukrayins'kyi kitch [Kitch as a new metalanguage: what about modern Ukrainian kitch says?]. *Ukrainian Art Studies: Materials, Investigations, Reviews: Collected Scientific Works*. K., issue 10, pp. 231–238 [in Ukrainian].
3. Zhaleiko, D.M. (2020). Tsinnisna transformatsiya i semantychyni prostir kitchu v muzichniyi praktytzi XX – pochatku XXI stolit' [The value transformation and semantic space of kitch in the music practice at the turn of the 20-th and 21 st centuries]. *Problems of Interaction of Art, Pedagogy, Theory and Practice of Education*. Collection of research papers. Kh., issue 56, pp. 213–237 [in Ukrainian].
4. Zhlobologiya: Art and cultural project / ed. and project curator: Antin Mukharsky; lit. order and order. project Inna Kornelyuk. Kyiv: OUR FORMAT, 2013. 286 p.
5. Kartzeva, Ye. (1977). Kitch ili torzgestvo poshlosti [Kitch or the triumph of vulgarity]. Moskva: Iskusstvo [in Russian].
6. Melnikov, A. (2019). Phenomen kitcha v masovoy kul'ture sovremennogo obshestva [The phenomenon of kitsch in modern mass culture]. *BSPU Bulletin. Series 2*. Minsk, issue 2 (100), pp. 142–148 [in Russian].
7. Musyankova, N. (2012). Kitch v izobrazitel'nom iskusstve posledney chetverti XX veka [Kitch in the visual arts of the last quarter of the 20<sup>th</sup> century]. *Art Studies*, issue 3/4, pp. 564–591 [in Russian].
8. Mukha, O. (2012). Do teoriyi kitchu: shkits estetychno analizu [To the theory of kitch: sketches of aesthetic analysis]. *Philosophy and political science in the context of modern culture*, issue 4 (2), pp. 245–251 [in Ukrainian].
9. Mukha, O. (2013). Kitsch: smyslovi transformatsiyi ponyattya u XX-XXI st. [Kitsch: semantic transformations of concept in XX–XXI cent.] *The Proceeding of the National University of Ostroh Academy: Philosophy*, issue 12, pp. 250–261 [in Ukrainian].
10. Umanets, O.V. (2020). Hlokalizatsiia [Glocalization]. In M. P. Trebin (Ed.). *Sotsiologhiia Prava: Entsyklopedychnyi Slovnyk [Sociology of Law: Encyclopedic Dictionary]* (pp. 186–188). Pravo [in Ukrainian].
11. Yarko, M. Phenomen kitchu v musichniyi tvorchosti 1990-kh rokiv: problema analizu [The phenomenon of kitsch in the music of the 1990s: the problem of analysis]. *Ukrainian Art Studies: Materials, Investigations, Reviews: Collected Scientific Works*. K., issue 10, pp. 226–230 [in Ukrainian].
12. Kulka T. *Kitch and Art*. Pennsylvania State University Press, 1996. 152 p.