
Адаптація культури

Богдан МЕДВІДСЬКИЙ
Переклад з англійської
Вікторії ШЕВЧЕНКО

**ПОПУЛЯРНА І НАРОДНА КУЛЬТУРА:
ЩО Є В НИХ СПІЛЬНОГО І
РОЗБІЖНОГО***

Bohdan Medwidsky. Popular Culture and Folk Culture: Where They Do or Do Not Intertwine.

Якщо спитати пересічну людину, що таке фольклор і що таке популярна культура, то отримаємо у відповідь радше ряд прикладів, аніж перелік дефініцій. Співрозмовник назве, мабуть, балади, обрядові пісні, народну музику, жарти, приказки та прислів'я, наукову фантастику, мильні опери чи спортивні події. Якщо співрозмовник "в ударі", він (або вона) згадає також таку характерну рису як популярні форми дозвілля та розваг. Ймовірно, ми також почуємо тезу про мудрість віків у народних прислів'ях чи про трагічність оспіваних в баладах історичних подій. Освіченіші, можливо, поінформують про жанри народних казок, про компоненти народної архітектури або про символізм у популярному мистецтві. Більш технічні розмірковування про культуру вміщатимуть інформацію про передачу та перформенс, взаємодію та комунікацію між виконавцем та слухачами, а також контекст перебігу культурної події. Перед нами також постійно поставатиме проблема порівняння популярної та традиційної культури із елітарною (академічною чи професійною) культурою. Отже, цілком доречно зробити висновок про ймовірність вивчення культури відразу на декількох рівнях: елітарному, народному та популярному.

Ці три види або сфери культури — елітарна, народна і масова — більш чи менш превалюють у сучасному суспільстві. Сьогодні майже кожен із нас залучений до усіх трьох рівнів культури водночас.

* Перекладено за: Bohdan Medwidsky. "Popular Culture and Folk Culture: Where They Do or Do Not Intertwine." *Alber-ta: Studies in the Arts and Sciences*, 2/2 (1990).

Систему посилань змінено відповідно до вимог видання.

Протягом одного дня ми можемо почути і музичний хіт по радіо, й анекдот від колеги, і симфонію Бетховена. У першому випадку музика, здебільшого, репрезентує масову культуру: радіотрансляція не адресована нікому конкретно і, як правило, ця популярність короткотривала. Анекдот, про який ми згадували у другому прикладі, належить до фольклору: він передається, зазвичай, усно, адресований певній особі чи групі осіб, його популярність довготриваліша, а з часом можуть навіть з'явитися варіанти одного і того ж твору. Симфонія Бетховена — класичний авторський твір, який не змінюється упродовж тисячоліть — є прикладом елітарної культури.

Часто трапляється так, що одна й та ж елітарна культурна подія водночас може належати і до народної, і до популярної культури. Уявімо ситуацію: коли ви зранку відвозите свою дитину до школи, ви наспівуєте або на-свистуєте мелодію із концерту, на якому вчора побували. Ваша дитина підхоплює почуту від вас мелодію (усна передача фольклору у малій групі), може тривалий час її наспівувати (вірніше, її копію), а потім ще її трансформувати у джазову композицію. Якщо записати цю композицію та прокрутити її по радіо, вона вже розцінюватиметься як факт масової культури. Таким чином, об'єкти однієї культурної сфери водночас можуть функціонувати як складові частини іншої. Те, до якої саме сфери ми відносимо той чи інший культурний текст, зумовлюється багатьма чинниками, такими як обставини передачі, контакт між виконавцем та слухачем, функціонування події чи артефакту тощо¹.

¹ Розпочинати змістовну дискусію про параметри чи значення народної та популярної культури означає напрошуватися на неприємності. Саме такою була реакція моїх колег, коли вони дізналися про мій намір розпочати цей проект. Інші казали: "Я тобі не заздрю". При детальному вивченні літератури про ці області культури таку реакцію можна зрозуміти. Рей Б. Браун (Ray B. Brown) доходить висновку, що "маловірогідно, щоб будь-які два критики дійшли згоди у визначенні всіх аспектів популярної культури" (Brown 1972, 3). Класичним висловленням суперечності в масовій культурі є цитата К. Бігзбі про масову культуру: "Політичне зібрання громади: на стадіоні немає де голці впасти; люди, їх обличчя - неначе нитки, зіткані в один суцільний килим; промова оратора у повному розгарі. Він промовляє: "Масова культура - причина всіх бід!" Бурхливі аплодисменти" (Biggsby 1976, 3). У фольклористиці також побутує безліч дефініцій народної культури. Наприклад, словник фольклору, міфології та легенд Фанка та Вагнальза наводить двадцять одне визначення фольклору (Funk and Wagnalls 1972). І таких дефініцій ще більше. Я. Г. Брунванд з гумором, але без радості цитує розчарованого опонента, який зазначав: "Фольклор — це те, що вивчають фольклористи" (Brunvand 1978, 2). Кожен початківець, почувши таке пояснення, зовсім правдиво зауважить, що йому бракує

Література про традиційну та популярну культуру або надто загальна, або надто вузькоспеціалізована. Одна сучасна бібліографія популярної культури містить такі розділи та підрозділи як популярне мистецтво (література, музика, мистецтво та архітектура, театр та естрада), масмедіа (друковані видання, реклама та PR, радіо, телебачення, кінематографія та фотографія), фольк-культура (фольклор та народні казки, народна музика та мистецтво, архітектура та артефакти, народні герої, мова, сленг та діалекти, окультизм, магічна та народна медицина, гумор), тридації, біхевіористика та атетюди (відпочинок, спорт, мода та зовнішній вигляд, ритуали та обряди переходу, свята та святкування, секс та шлюб, способи харчування, молодь, студентство і контр-культура тощо), і, нарешті, наука та релігія (як, наприклад, дослідження космосу чи телевізійний евангелізм) (Wertheim 1984).

За цим слідує доволі загальні висновки про масову та народну культуру, а наприкінці автор взагалі класифікує звичаї, обряди, ритуали разом із багатьма іншими сферами діяльності як популярну культуру.

У бібліографії згадуються деякі культурні форми, які можна віднести не лише до популярної культури, а й до фольклору. Їх список практично невичерпний, більшість термінів є синонімічними. Для прикладу, давайте розглянемо пісні. Якщо не брати до уваги вчених, які можуть знайти відмінності між народною піснею і популярною, більшість, безперечно, скаже, що ці два поняття синонімічні. Канадська спілка народної музики (Canadian Folk Music Society), до якої входять не лише науковці, але й виконавці, вважає за необхідне переглянути основні терміни. У статті "Що таке народна музика" ("What is Folk Music"), яка опублікована у журналі спілки, обговорюється праця Дейва Спалдінга (Dave Spalding), де він виокремив 12 типів неелітарної музики і узагальнив під спільною назвою "народна музика"². Аналізуючи список

точності. Але у деяких випадках, особливо коли усі інші аргументи зазнають поразки, така методологія доводить свою ефективність. Саме тому, що єдиного загальноприйнятого визначення понять "народна" та "поп-культура" бути не може, науковцям нічого не лишається окрім як описувати, що таке фольклор і чим займаються студенти, котрі вивчають поп-культуру.

² "Canadian Folk Music Journal" 16 (1988), p. 32-42. Тут дослівно цитується вислів зі с. 36. Набагато простіший опис значення народної музики дає Кен Персон (Ken Person) у одній з трьох відповідей у письмовій полеміці (с. 40-41). Персон висловлює думку, що "цей підхід може згодом перерости у дещо цинічне спостереження за виконавцем (його пізніше цитує Анкл Бонзай (Uncle Bonsai) у інтерв'ю СіБіСі на Едмонтонському

Д. Спалдінга, доходимо висновку, що при переході від традиційних форм до сучасних категорій ці форми стають виваженішими. Давайте розглянемо ці типи:

- а — традиційна музика;
- б — близька до традиційної музика;
- в — авторські пісні в народному стилі, що виконуються в культурах традиційних спільнот;
- г — автентична традиційна музика, виконувана в нетрадиційному контексті носієм культури в країні походження;
- г — автентична традиційна музика, виконана в нетрадиційному контексті модерним виконавцем в країні походження;
- д - традиційна музика, виконувана модерним виконавцем в нетрадиційному середовищі, цілковито відірваному від культури витоків;
- е — традиційна музика, виконувана модерним виконавцем в нетрадиційний спосіб в поєднанні з елементами інших фольклорних традицій;
- є — традиційна музика, використана в нетрадиційному контексті як база для створення менш традиційних мелодій;
- ж — традиційна музика, використана як база для цілковито нетрадиційних стилів;
- з — нетрадиційні, авторські пісні, виконувані в традиційній стилізації;
- и — нетрадиційні пісні, що відіграють роль традиційних для модерного суспільства;
- і - оригінальні пісні персонального призначення.

Спадлінг детально пояснює свою класифікацію, наводить безліч прикладів і в результаті доходить висновку, що однозначних параметрів до визначення народної музики немає: "Жанрово "чистим" прикладом народної музики є лише категорія А, або, можливо, А і Б; виходячи із контексту фольк-фестивалів, я б приєднав до цього усі категорії від А до И, в той час як більшість людей додали б взагалі усі згадані категорії. Дехто навіть долучив би сюди більше популярної музики".

фестивалі народної музики у 1988 р.): "народна музика — це все що не приносить грошей". З першого погляду це легковажна репліка, але це правда. У той час, як головною метою створення та репрезентації комерційної музики і музичного "мистецтва" завжди були гроші, стимулом до вивчення та виконання музики для простих людей є просто любов до самої музики. Такий підхід наштовхує на думку про те, що коли комерційну музику вивчає та співає народ, вона стає народною. Також можна припустити, що коли мотивація складається з декількох чинників — грошей, любові до музики та, можливо, потреби самовираження, — немає сенсу розмежовувати народну і не народну музику".

Це узагальнення стимулює до детальнішого вивчення проблеми. Завдання дослідника полягає у тому, щоб із безлічі категорій обрати ті, які підходять саме для фольклору. Більш того, класифікація Д. Спадлінга підтверджує, що однозначне визначення фольклору, так само, як і масової культури, є проблематичним. Щоб всесторонньо, систематично та вичерпно дослідити відносини між народним та популярним мистецтвом, необхідно проаналізувати кожен із жанрів та піджанрів народної та масової культури, їх репрезентацію та взаємодію. Здійснити це у межах однієї статті неможливо, це може бути темою для цілої монографії. Натомість ми пропонуємо розглянути взаємозв'язок популярної та народної культури на матеріалах напрацювань трьох дослідників популярної культури та трьох фольклористів. Обрані дослідження не мають на меті проведення аналізу контактів між цими двома жанрами, але вони допоможуть нам уявити загальну картину, оскільки вони чітко демонструють погляди вчених на:

- 1) систему їх дисциплін,
- 2) складові інших культурних видів,
- 3) відносини між ними, якщо такі є.

Слід пам'ятати, що принциповою відмінністю між масовою та народною культурою є спосіб їх трансмісії: на відміну від масової культури, що передається через засоби масової комунікації, фольклор передається з уст в уста або згідно із традицією.

Давайте із численних наукових досліджень, що узагальнюють, порівнюють чи займаються вузькими специфічними проблемами у різних галузях, зупинимось на шести роботах, які, на мою думку, зможуть якнайкраще пояснити поняття “народне” та “масове”. Це праця Річарда М. Дорсона (Richard M. Dorson) “Вступ. Поняття фольклору та фолклайфу”³ (Dorson 1972), стаття Яна Гаролда Брунванда (Jan Harold Brunvand) “Дисципліна фольклору” (Brunvand 1978), “Вивчення народної культури в американському шкільництві” Дона Йодера (Don Yoder 1976), “Виявлення масової культури до появи книгодрукування” Фреда Шродера (Fred Schroeder 1980), “Популярна культура: замітки щодо дефініції” Рея Б. Броуна (Ray B. Browne 1972) та “Політика популярної культури” Кристофора Бігзбі (Bigsby 1976). Жодна із цих праць не має на меті порівняння народної та масової культури, але кожен із вищезазначених авторів тор-

кається щонайменше одного аспекту їх подібності чи розбіжності⁴.

У вступній частині праці “Теорія фольклору та вивчення народної культури” Річард М. Дорсон виокремлює чотири великі галузі фольклору: усна література, матеріальна культура, звичаї народу та образотворче мистецтво. На додаток автор з'ясовує завдання фольклористів та описує 12 методичних підходів до вивчення народної культури. Деякі з цих методів базуються на реконструкції минулого: 1. історико-географічний; 2. історико-реконструктивний; 3. ідеологічний, певною мірою; 4. психоаналітичний та 5. міжкультурний. Інші спрямовані на поглиблене дослідження певної галузі чи аспекту, наприклад: 6. функціональний та 8. усно-формулятивний методи, або вивчають сучасну народну культуру (це 9. народно-культурний, 10. масово-культурний, 11. гемісферичний та 12. контекстуальний підходи).

Давайте коротко розглянемо завдання кожного із згаданих методів дослідження. Представники історико-географічного методу бачать своє завдання у тому, щоб із усіх існуючих варіантів тієї чи іншої народної казки реконструювати пратекст — автентичний матеріал, або той, який найбільш наближений до оригіналу. Завдання історико-реконструктивного методу полягає у дослідженні уявлень та традицій, що лягли в основу тієї чи іншої культури. Деякі давні традиції вивчалися та використовувалися з ідеологічною та політичною метою.

Символи у снах, міфах та казках — це елементи народної культури, якою цікавляться представники психо-аналітичної школи. У свою чергу, дослідники міжкультурного аспекту займаються вивченням полігенезу та спільних законів розвитку народних традицій у різноманітних культурних групах.

Інша група методів дослідження фольклору, як ми вже встигли відзначити, не вивчає походження та історію розвитку народних казок. Прихильники функціонального методу мають на меті розкрити функції, які відіграє той чи інший елемент у народній культурі. Структуралісти займаються пошуком спільної схеми, згідно з якою будується кожен фольклорний твір.

⁴ Серед тих, хто читає цю статтю, могли б бути [канадські] націоналісти, які можуть поставити під сумнів доцільність саме такої вибірки. У цьому випадку у пригоді може стати завершальна фраза наукового критика Дагласа Гілла (Douglas Hill): “У Канаді є популярна культура, очевидно; єдине, чого нам бракує — так це її істориків” (“The Globe and Mail”, 4 March, 1989, p. 7).

³ Пояснення терміна фолклайф див. у передмові упорядників до цього збірника. — Прим. ред.

Представники усно-формулятивного підходу групують фольклорні тексти за способами їх виконання.

Представники народно-культурної школи займаються всебічним вивченням життя народу (здебільшого народним мистецтвом та матеріальною культурою), виходячи із естетичної, економічної, географічної та історичної точки зору. Послідовники масово-культурної методології вивчають стосунки між масовою та народною культурами, що якнайкраще відповідає темі нашої статті.

Гемісферична школа досліджує розвиток, причини та обставини збереження народної культури в умовах Нового Світу. На противагу, контекстуальний метод виступає проти вивчення фольклору ізольовано від навколишнього середовища, в якому він створюється та розвивається.

У своєму огляді підходів вивчення фольклору Дорсон вивчає питання масової культури лише крізь призму масово-культурної методології. Автор торкається проблеми поп-культури принагідно, коли говорить про взаємозв'язок між народним та популярним мистецтвом як про один із головних об'єктів дослідження народно-культурної школи. Слід зазначити, що при поясненні масово-культурного підходу дослідник акцентує увагу на трьох важливих аспектах. По-перше, він вказує на недосконалість підходу традиційної фольклористики до розгляду масової культури. По-друге, автор звертається до проблеми інтерпретації народної та масової культури, і, по-третє, він піддає сумніву тенденцію протиставляти стародавність фольклору новизні масової культури. Таким чином, розглядаючи опозицію "міська... масова та сільська фермерська культура", Дорсон згадує праці дослідників, які оплакують "процвітання народної традиції", яке "безжально розчавлюється паровим катком індустріалізації" (Dorson 1972, 41)⁵. І поготів він констатує, що інші дослідники визнають той факт, що фольклор часто використовується засобами масової комунікації, а сучасні народні митці, у свою чергу, підлаштовуються під вимоги масмедіа. Врешті, дослідник стверджує: можливо те, що вчора називалося "справжньою" народною культурою, також пройшло через процес адаптації до тогочасного середовища, і що популярна творчість бере свій початок із фольклору: "Фольклор може виявитися не таким вже й стародавнім, як прийнято було

вважати, а нова культура може бути старішою, аніж здається на перший погляд" (Dorson 1972, 43).

Декілька років по тому, як була опублікована праця Дорсона "Фольклор та Фолклайф", у світ виходить розвідка Яна Гарольда Брунванда (Jan Harold Brunvand) "Вивчення американського фольклору". У вступній частині під назвою "Поле фольклору" Я. Г. Брунванд звужує чотири сфери фольклору Р. Дорсона до трьох головних проявів народної творчості: усний, звичаєвий та матеріальна традиція народної культури (Brunvand 1978, 1-10). Він почергово називає ці три вияви народної традиції ментіфактами (mentifacts), соціофактами (sociofacts) та артефактами (artifacts). Я. Г. Брунванд визнає приналежність до фольклору перформативних видів народного мистецтва, але, на відміну від Р. Дорсона, не виводить їх як окрему групу, а зачисляє до соціофактів. Замість того, щоб аналізувати численні аспекти народної культури та методи їх дослідження, Я. Г. Брунванд пише про неспроможність жодного із сучасних методологічних підходів повністю задовольнити усі вимоги щодо вивчення фольклору.

Дослідник визнає наявність у фольклористичі різноманітних наукових підходів, також можливість запозичення теорії та методології із інших гуманітарних та соціальних наук. Я. Г. Брунванд визначає фольклор як "культурні матеріали, що традиційно циркулюють всередині будь-якої групи у різних версіях. Передача цих матеріалів може здійснюватися в усній формі, шляхом наслідування або в процесі традиційного виконання та спілкування" (Brunvand 1978, 7). Автор вказує на певну ефемерність теорії фольклору, оскільки культура "живе доти, поки вона передається у процесі міжособистісного спілкування..." (Brunvand 1978, 3).

Народну культуру Я. Г. Брунванд вважає значно ширшим культурним явищем. Згодом ми проілюструємо це схемою, в якій по вертикалі розміщені культурні рівні, а по горизонталі — представлені приклади "продуктів" культури. Зверху розташовані елітарні рівні (науковий, прогресивний тощо), нижче перераховуються нормативні (популярний, масовий і т. п.), народні (консервативний, традиційний, селянський і т. п.) та примітивні (ті, що були до появи писемності та цивілізації) рівні. Класифікація "продуктів" культури відбувається згідно із трьома моделями фольклору — усною, звичаєвою та матеріальною.

Незважаючи на те, що Я. Г. Брунванд у своєму дослідженні не робить детального опису масової культури, ця таблиця та численні посилання на загальноприй-

⁵ Під час обговорення його праці "Is There a Folk in the City?" Р. Дорсон пропонує, що термін "селянська культура" (peasant culture) можна замінити терміном "неофіційна культура" (unofficial culture) у міському контексті (Dorson 1970, 4-5).

няті тенденції вивчення феномену народної культури формує загальне, хоч і дещо периферійне розуміння позиції дослідника⁶. У вступній частині автор влучно висловлюється про те, що взаємозв'язки між народною та популярною культурою — це те, що відоме більшості людей, що впливає на них та може “відбуватися на будь-якому рівні культури” (Brunvand 1978, 4). Щоб проілюструвати взаємини цих двох культурних явищ, вчений нагадує нам про зв'язок між музикою в стилі bluegrass та оповіданнями про Пола Буньяна (Paul Bunyan). До речі, він не приховує той факт, що іншими вченими, зокрема Р. Дорсоном оповідання про Пола Буньяна розцінюються як фіктивний фольклор (fake lore) через те, що це авторські, придумані історії, які представляються до уваги публіки як “справжні приклади фольклорної традиції” (Brunvand 1978, 2). Я. Г. Брунванд також зазначає, що саме поняття “фольклор” повсякчас використовується засобами масової інформації дуже необережно (Brunvand 1978, 1).

Класифікація Йодера, порівняно із дванадцятьма підходами Дорсона, значно простіша. Вона до певної міри підтверджує схему Дорсона, у якій наголошується на історичному аспекті. Така увага до історії виникла у результаті вивчення історичних текстів та стародавніх артефактів. Той самий підхід можна було б використати при вивченні життя народу в Америці. Хоча європейські історичні тексти й артефакти, в яких відображається минуле народу, є набагато старшими, безперечно, що автобіографії, церковні записи, листування, щоденникові записи, місцеві історії та газети, заповіді та обліки Нового Світу цілком можуть слугувати прекрасним джерелом для історичного дослідження життя народу.

Йодер зауважує, що науковці, які інтерпретують народну культуру як “культуру доіндустріальних та доурбаністичних груп західної цивілізації” (Yoder 1976, 7), цікавляться сучасним життям тільки з погляду на ті пережитки минулого, які “справжня” культура народу

Культура	Усна (розваги)	Звичаєва (лікування)	Матеріальна (архітектура)
Елітарна	Новела	лікування у лікаря	дизайн, розроблений архітектором
Нормативна	телевізійний серіал	запатентована медицина	будинок житлового району
Фольклор	байка чи жарт	ліки, виготовлені в домашніх умовах	рублена хижка чи будинок із дерева “saltbox”
Ритуальна	міф племені	шаманство	Іглу

Фольклористичні праці Дона Йодера, згідно із класифікацією Р. Дорсона, належать до народно-культурної школи, хоча у підході цього дослідника також можна простежити основи масово-культурної методології. На відміну від Р. Дорсона, який опублікував свою працю під подвійним заголовком “Фольклор та життя народу” та Я. Г. Брунванда, якого також задовольняє дещо застарілий термін “фольклор”, Д. Йодер називає своє дослідження “Життя народу”. У розділі “Вивчення народної культури в американській фольклористиці” Д. Йодер поділяє фольклористичні дослідження на такі групи (Yoder 1976) :

- історичне вивчення життя народу;
- вивчення пережитків минулого;
- етнографічне дослідження сучасного життя.

⁶ Для більш докладного обговорення взаємозв'язків між популярною культурою та фольклором див. Brunvand 1972, 61-72.

зберегла на сьогодні. Такими об'єктами можуть бути, наприклад, історичні споруди, що представляють “цивільну, церковну та фермерську архітектуру” (Yoder 1976, 8). Твердження Д. Йодера, що американський спосіб життя зовсім не намагається віднайти та зберегти культуру передіндустріального суспільства, на наш погляд, коротко підсумовує поняття популярної культури. Дослідник називає це явище терміном “сконструйоване нехтування минулим” (Yoder 1976, 8).

Д. Йодер є прихильником третього підходу — дослідження фолклайфу та етнографії сучасності. Він наголошує на вивченні сучасного життя в урбаністичному та індустріалізованому контексті. На думку вченого, дослідження повинне базуватися на вивченні “людини у центрі соціального конфлікту: сучасність та майбутнє” (Yoder 1976, 9). Проте, цей підхід не виключає вивчення історії і повинен проводитися з оглядом на сільську, регіональну та етнічної культуру.

“Бесперечно, все ще необхідно реконструювати історичні етапи сучасної культури і водночас проводити соціологічний та антропологічний аналіз сучасних міських та сільських форм культури, які суголосні із ранішими формами культури” (Yoder 1976, 10).

У висновках Д. Йодер характеризує популярну культуру як “продовження або розвиток старих традиційних форм культури” (Yoder 1976, 10). Для ілюстрації він наводить як приклад німецькі фільми із концепцією *Volkslesezstoff*. Серія цих фільмів націлена на відстеження літератури, яку читає середньостатистичний німець: від дешевих книг про життя святих та героїв (XVIII ст.) до сатиричних видань (так само, як перегляд вестернів по телевізору) в сьогоденні. Д. Йодер доходить висновку, що незважаючи на зміни у формах культури та способах їх розповсюдження, “функції, які вони виконують у групі та в житті кожної окремої особи, залишаються незмінними” (Yoder 1976, 10).

Досі було вказано, що фольклор відрізняється від популярної культури своєю формою та побутуванням. Якщо за основу взяти теорію, що преіндустріальний фольклор згодом трансформувався у постіндустріальну поп-культуру, можна дійти висновку, що єдиним чинником, який відрізняє народну культуру від популярної, є історичний аспект, або принаймні те, що фольклор з’явився раніше. Хоча, судячи із заголовка статті Фреда Шродера “Форми популярної культури до появи книгодрукування” (Schroeder 1980), це не завжди так. Автор розповідає, як під час свого візиту до Природознавчого музею у Чикаго він побачив “глиняну конструкцію, за допомогою якої вироблялися статуетки ушабті (*ushabti*) для поховань та масових релігійних поклонінь” (Schroeder 1980, 4). Ф. Шродер також звертається до проблеми побутування численних дефініцій “популярного” та “культури”. Дослідник говорить про надзвичайну складність вибору із багатьох існуючих визначень однієї дефініції, яка б повністю задовольняла всі вимоги. За аналогією до спектрального аналізу він розміщує по периметру дві периферії — елітарну культуру та фольклор — і показує, як ці два види “наповнюють” традицію масової культури. Виникає риторичне запитання щодо витоків поп-культури: чи дійсно її джерелом є елітарна і народна культури, чи може вона є “незалежним утворенням, що формується на основі економічних, політичних та технологічних чинників”? (Schroeder 1980, 8). Відповідь на це запитання вчений шукає у загальноприйнятому твердженні, що “найголовнішими чин-

никами, що характеризують популярну культуру”, є “масове продукування, масовий розподіл та масова передача” (Schroeder 1980, 8). Підсумовуючи свою думку, Ф. Шродер додає, що, на відміну від елітарної культури та фольклору, традиція популярної культури не виникає в результаті спілкування між людьми: тут інформація передається через “посередників та засоби масової комунікації” (Schroeder 1980, 8). Автор зважає на супутні чинники поп-культури: її прибутковість, доступність для загалу, масове продукування і орієнтація на усі верстви населення. Переломним моментом для традиції популярної культури стала поява книгодрукування, тож історію розвитку поп-культури можна розділити на два періоди: старий та новий. Якщо раніше основними силовими структурами були релігія, економіка та армія, то з появою друку до цього списку приєдналися розваги та дозвілля.

Ф. Шродер не обходить своєю увагою і фольклор, адже “народ повинен був якось розважатися до появи телебачення, кінематографу, радіо, водевілю (*vaudeville*) та газет”. Альтернативою була народна творчість, “вуличні ігри, народні вірші та мелодії” (Schroeder 1980, 10). Обговорюючи проблему дефініції популярної культури, автор зазначає, що сформулювати визначення елітарної культури та фольклору набагато простіше: “Знайти чітке визначення неможливо, не виходячи за рамки (спектру культури)” (Schroeder 1980, 8). Він перераховує такі характеристики фольклорної традиції, як територіальна обумовленість її поширення та взаємопроникнення (дифузії), персональний характер взаємодії між виконавцем та слухачем, обмеженість контактів з іншими культурами, передача близькими чи впливовими, себто реальними особами (за винятком надприродних сил). На відміну від популярної традиції, “чистий фольклор неписаний” (Schroeder 1980, 7). Якщо спробувати долучити цю характеристику до попередніх визначень народної культури Р. Дорсона, Я. Г. Брунванда та Д. Йодера, фольклорна традиція займе місце між народною та примітивною культурою у схемі Я. Г. Брунванда.

Концепція популярної культури Р. Брауна здається набагато повнішою. Статтю “Популярна культура: замітки щодо дефініції” (Browne 1972, 3-11) автор розпочинає із твердження, що “популярна культура складається із усних та друкованих слів, звуків, картин та артефактів” (Browne 1972, 11). Таким чином, поп-культура “охоплює всі рівні суспільства та культури — популярний, масовий та народний, — окрім

елітарного” (Browne 1972, 11). Як і попередні дослідники, Р. Браун наголошує: “Якщо два опоненти обговорюватимуть дефініцію популярної культури, вони, ймовірно, не дійдуть згоди щодо всіх її аспектів”, та додає: “Відомо кожному: поп-культурою називається все те, що широко розповсюджується та практикується” (Browne 1972, 3). Подібно до чотирирівневої категоризації Я. Г. Брунванда, Р. Браун припускає, що “є чотири рівні культури: елітна, популярна, масова та народна, але слід пам'ятати, що всі ці рівні взаємозалежні, вони постійно впливають один на одного” (Browne 1972, 3). (На відміну від Я. Г. Брунванда, який вважає масову та популярну культуру одним нормативним рівнем, Р. Браун виокремлює категорію “масова культура”, ігноруючи при цьому примітивну культуру або ж зараховуючи її до категорії фольклору). Автор також створює свою класифікацію згідно “методів її розповсюдження” (Browne 1972, 6). Елітарна культура вважається занадто витонченою для мас-медіа. Складники, що не мають масового розповсюдження (сюди також входять “деякі журнали та газети, що виходять меншими тиражами, книги, музеї та галереї, виставка пересічного арт-мистецтва тощо” (Browne 1972, 6)) зараховуються до популярних у вузькому смислі. Компоненти культури, які зазвичай передаються за допомогою засобів масової комунікації, належать до “масової” культури. Нарешті, ті культурні елементи, які передаються в усній чи письмовій формі й перебувають на “нижчому” від популярної культури рівні, автор називає “народною” культурою.

На прикладі шекспірівських п'єс Р. Браун демонструє, що можливо, деякі з видів народної творчості колись були частиною елітарного, популярного (навіть масового) та народного дозвілля, згодом - культури. Під час постановки вистав у театрі Шекспір був “популярним” автором, а його роботи - елементами “популярної” культури. В той самий час вони належали до високого або елітарного мистецтва, адже були доступні не лише еліті, а й пересічним громадянам. Пізніше, особливо у ХІХ ст., в Америці творчість В. Шекспіра знали всі, його ім'я було на слуху, тому його можна назвати представником елітарної, популярної (навіть масової) та народної творчості. У ХХ ст. його праці стали належати до різних рівнів культури. Наприклад, “Гамлет” В. Шекспіра водночас представляє високе та популярне мистецтво. Найбільш витончені та освічені особи цінять його дотепер. Разом із тим, ця п'єса постій-

но транслюється по телевізору, радіо, використовується в кіно. Вона відома серед усіх верств населення, тому може бути частиною популярної культури у широкому значенні. З іншого боку, не всі п'єси В. Шекспіра можуть бути зачислені до поп-культури. Тіт Андронік (Titus Andronicus), наприклад, невідомий загальній публіці, тому відноситься до елітарної культури (Browne 1972, 6-7).

Показуючи, як різні культурні форми можуть бути адаптовані до або присвоєні різними сферами культур, Р. Браун звертається також і до фольк-традиції. Він не поділяє ані думки, що народна та популярна культура є одним і тим самим, ані що фольклор походить із поп-культури. Вчений вважає, що фольк-традиція представлена на двох рівнях: перший — високомисецький, і другий — примітивний, посередній, прихований. Мистецтво народу естетично багате, а ті його творці, що цінують “індивідуалізм та оригінальність” (Browne 1972, 10), постійно перебувають у пошукові нових форм та глибин, прирівнюються до представників творчості еліти. З іншого боку є й такі, що “працюючи з фольклором, просто імітують, намагаючись пристосуватися — так само, як і ті, що представляють масову культуру” (Browne 1972, 10).

Останнім прикладом у нашому дослідженні буде стаття К. Бігзбі “Політика масової культури” (Bigsby 1976). Так само, як його згадані колеги, К. Бігзбі розпочинає свою працю із визначення популярної культури як дисципліни. Питання дефініції ускладнюється використанням “даних, які здаються надто фривольними для серйозної науки” (Bigsby 1976, 3). Це однією причиною проблематичності визначення є те, що, на відміну від фольклору, поле дослідження масової культури “пов'язане із тими, хто диктує моду, тими, хто її підтримує, а також соціальними умовами, за яких вона утворилася (урбанізація та індустріалізація)” (Bigsby 1976, 3-4). Більш того, якщо мистецтво і технологія часом протиставляються, продукти технологічного прогресу часто розглядають як “символ нового бруталізму” (Bigsby 1976, 4). Така принизлива інтерпретація елітарної (К. Бігзбі використовує термін “традиційної”) культури необґрунтована, адже “популярне мистецтво вже давно знайшло ресурси, необхідні для гуманізації машини (свідчення цього — еротизм на титульних сторінках наукової фантастики)” (Bigsby 1976, 11). Дослідник зауважує, що такі продукти культури, як книги та фільми, є прийнятними не тільки у рідній культурі, а й за її межами лише завдяки елітним критикам, які ство-

рюють критерії оцінювання популярного мистецтва у своїх галузях. Наприклад, текст, в якому наявні такі атрибути, як “іронія, трагічна свідомість, структура” (Bigsby 1976, 17), стереотип, акт насильства тощо, можна розцінити не лише як літературний твір, а й як зразок популярного мистецтва. Різниця між культурними рівнями може бути настільки непомітною, що під час аналізу якоїсь категорії наступними поколіннями її не важко буде зачислити до іншої сфери.

К. Бігзбі один із небагатьох при спробі визначення понять “популярна” і “культура” звертається до Оксфордського словника англійської мови, згідно з яким термін “популярний” має два значення: “націлений на широку аудиторію і прилаштований під неї”, і “домінуючий, широко розповсюджений, загальноприйнятий”. Перше визначення трактує поп-культуру як масову культуру, властиву для загалу, середнього класу, як “опіум для народу” (Bigsby 1976, 18). У свою чергу, друга дефініція ігнорує класове розмежування як таке і презентує поп-культуру як підригну, вивільняючу силу, що єднає всіх людей, незалежно від їх соціального статусу та рівня освіти” (Bigsby 1976, 18).

Отже, К. Бігзбі не бачить суттєвої різниці між народною культурою та поп-культурою. Він запевняє, що єдиним відмінним чинником може бути лише зв’язок між виконавцем та аудиторією. К. Бігзбі бачить фольклор як “побутове мистецтво, закорінене в щоденний досвід, суспільний продукт”, у той час як популярна культура виконує розважальну функцію і є “колективним продуктом” (Bigsby 1976, 18). Таким чином, у першому випадку не так важливо розрізняти виконавця та аудиторію, але у другому випадку таке розмежування необхідне. Тут слід розуміти народну творчість просто як “преіндустріальну дописемну культуру” (Bigsby 1976, 18). Щоправда, дослідник дуже обережний із подібними примітивізованими висновками. Він наголошує: “Демократизація мистецтва, якщо можна так назвати механічне відтворення форм і образів і їх наступне застосування, має багату історію” (Bigsby 1976, 18). Теорія К. Бігзбі значною мірою подібна до методології Ф. Шродера своїм зверненням до вікової історії поп-культури. Якщо визнати тісний взаємозв’язок і подібність між фольклором та поп-культурою, в них і справді можна знайти чимало спільних характеристик.

Мало хто не погодиться із тим, що популярна культура є і навіть превалює у сучасному суспільстві. Адже найзапекліші критики цієї форми культу-

ри не ставлять під сумнів її існування. (Бо що ж їм тоді критикувати?). А чому в сучасному суспільстві все ще є та поширюється народна культура — це вже складніше питання. Р. Дорсон вважав, що цвіт традиції розтоптаний індустріальною цивілізацією. На противагу його поглядам, такі спеціалісти, як Я. Г. Брунванд⁷ та Д. Йодер (переконаний у продовженні народної традиції та її розвитку в багатьох аспектах поп-культури) визнають існування фольклору.

Питання сучасної фольк-культури у працях відомих популістів висвітлено досить суперечливо. Наприклад, теза Ф. Шродера про те, що “чистий фольклор неписаний” взагалі ставить під сумнів існування народної культури в місті. Р. Браун та К. Бігзбі вказують, що фольклор можна вважати елементом, складовою частиною поп-культури у широкому розумінні. При ретельнішому вивченні стає зрозумілим, що у даному випадку вказується на деякі відмінності, що розрізняють ці дві області культури, але залишають їх тісно взаємопов’язаними не тільки між собою, але й із елітарною культурою.

Ще на початку статті ми говорили про те, що якщо запитати пересічну людину про значення популярної культури чи фольклору, відповідь, ймовірно, буде складатися з прикладів. Як показує досліджена література, подібні відповіді можна також очікувати і від науковців. Р. Браун звертається до усного та письмового мовлення, звуків, картин та артефактів, К. Бігзбі — до науки, літератури та фільмів, Ф. Шродер наводить приклад статуєток ушабті. Фольклористи роблять те ж саме. Д. Йодер перераховує масову, церковну та сільську архітектуру, Я. Г. Брунванд — байки, домашні ліки та хатки зі зрубів, а Р. Дорсон, між іншим, згадує міфи та казки. Вони також пропонують ширший погляд на культурну сферу застосування фольклору (Р. Дорсон вважає усну літературу, суспільні народні звичаї, зображувальне мистецтво та матеріальну культуру елементами фольклору) чи дефініції (К. Бігзбі використовує два визначення популярної культури: “культура, націлена на широку аудиторію і підлаштована під неї”, і “домінантна культура, широко розповсюджена і прийнята загальною масою людей”).

Якщо запитати спеціалістів із поп-культури, чи є фольклор популярною культурою, найвірогідніше, вони скажуть “так, але...”, у той час як фольклорис-

⁷ Ідеї Брунванда знаходять підтримку в книгах “The Vanishing Hitchhiker. American Urban Legends and Their Meaning” і “The Choking Doberman and Other “New” Urban Legends”.

ти розпочнуть свою відповідь з "ні, але...". (Наприклад, Р. Браун визнає лише елітарну та популярну культури, а фольклор виокремлює як категорію, а Д. Йодер подає популярну культуру як продовження народної). Як ми вже зазначали, єдиний загальноприйнятний чинник розмежування цих двох сфер культур пов'язаний зі способом їх трансмісії. Виконання чи продукування однією особою чи невеликою групою людей вважають фольклором. Загальні, масово поширені події чи елементи відносяться до попкультури. Звичайно, це надто примітивний поділ. Є цілий ряд інших характеристик та винятків. Тож для тих, хто не спеціалізується у цих питаннях, певне набагато краще і цікавіше асоціювати кожну категорію із прикладом, аніж розпочинати скрупульозну класифікацію. Всім, хто цікавиться популярною культурою провінції Альберти, я б порадив прочитати статтю попереднього тому журналу Alberta. Для тих, хто насамперед вивчає фольклор, варто ознайомитися з працями Р. Гард (Gard 1967 [1945]), Герберта Галперта (Halpert 1944), відповідні розділи із І. Фовк (Fowke 1976), також вартує ознайомитися з науковими звітами Alberta Culture's Historic Sites Service.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

- Bigsby, C.W.E. 1976. "The Politics of Popular Culture," in *Approaches to Popular Culture*. C.W.E. Bigsby, ED. Bowling Green, ed. Ohio: Bowling Green University Popular Press, 3-25.
- Browne, Ray B. 1972. "Popular Culture: Notes Toward a Definition," in *Popular Culture and Curricula*. Revised Edition, Ray B. Browne and Ronald J. Ambrosetti, eds. Bowling Green, Ohio: Bowling Green University Popular Press, 1-11.
- Brunvand, Jan Harold. 1972. "Popular Culture in the Folklore Course," in *Popular Culture and Curricula*. Revised Edition, Ray B. Browne and Ronald J. Ambrosetti, eds. Bowling Green, Ohio: Bowling Green University Popular Press, 61-72.
- Brunvand, Jan Harold. 1978. "The Field of Folklore." *The Study of American Folklore: An Introduction*, New York: W. W. Norton, 1-10.
- Brunvand, Jan Harold. 1981. *The Vanishing Hitchhiker: American Urban Legends and Their Meaning*. New York: Norton.
- Brunvand, Jan Harold. 1984. *The Choking Doberman and Other "New" Urban Legends*. New York: Norton.
- Dorson, Richard M. 1970. "Reply to Prepared Comments and Discussion from the Floor" for the paper "Is There a Folk in the City?" *Journal of American Folklore* 83: 4-5.
- Dorson, Richard M. 1972. "Introduction, Concepts of Folklore and Folklife Studies," in *Folklore and Folklife: An Introduction*, Richard M. Dorson, ed. Chicago and London: University of Chicago Press, 1-50.
- Fowke, Edith. 1976. *Folklore of Canada*. Toronto: McClelland and Stewart.
- Funk and Wagnall's Standard Dictionary of Folklore, Mythology and Legend*. 1972. Revised edition. New York: Funk and Wagnall's.
- Gard, R. E. 1967 [1945]. *Johnny Chinook, Tall Tales and True from the Canadian West*. London: Longmans and Green, reprinted Edmonton: Hurtig.
- Halpert, Herbert. 1944. "Skipping Rhymes from Calgary, Alberta." *California Folklore Quarterly* 3: 154-155.
- Schroeder, Fred E.H. 1980. "The Discovery of Popular Culture before Printing," in *5000 Years of Popular Culture: Popular Culture Before Printing*, Fred E.H. Schroeder, ed. Bowling Green, Ohio: Bowling Green Popular Press, 3-15.
- Spalding, Dave, et al. 1988. "What is Folk Music?" *Canadian Folk Music Journal* 16: 32-42.
- Wertheim, Arthur Frank, ed. 1984. *American Popular Culture: A Historical Bibliography*. Oxford, England: Clio Press.
- Yoder, Don. 1976. "Folklife Studies in American Schooling," in *American Folklife*, Don Yoder, ed. Austin and London: University of Texas Press, 3-18

Адаптація культури

Роберт Б. КЛИМАШ,
Богдан МЕДВІДСЬКИЙ
Переклад з англійської
Марії МАЄРЧИК

СУЧАСНІ ПРОЯВИ ТРАДИЦІЙНОЇ КУЛЬТУРИ СЛОВ'ЯН У ПІВНІЧНІЙ АМЕРИЦІ*

Robert B. Klymasz, Bohdan Medwidsky.
Contemporary Expressions of Traditional Slavic Culture in North America.

Незважаючи на значну відмінність слов'янських земель від нового середовища у Північній Америці¹, слов'янський фольклор продовжує успішно функціонувати тут. Його головною роллю в нових умовах є зміцнити ідентичність членів слов'янських громад. Водночас, завдяки поцінюванню слов'янського фольклору серед неслов'янського населення Північної Америки, різні форми слов'янської традиції побутують також і серед мішаних або/і неслов'янських груп.

Адаптація до нового середовища відбувалася в кілька етапів. Історично перші успішні спроби постулювати якусь слов'янську групу як функціонуючий культурний організм в межах північноамериканського суспільства почалися з імітації традиційних вірувань, привезених зі "старого краю"; за цим послідувала заява про втрату вербальних форм фольклорної традиції. Ті, так би мовити, рештки вважаються ціл-

* Перекладено за: Robert B. Klymasz, Bohdan Medwidsky. "Contemporary Expressions of Traditional Slavic Culture in North America." *Canadian Folklore Canadien*, 1985, 1-2 (7): 195-200.

При перекладі була змінена система посилань і сформований список літератури, відповідно до вимог видання.

¹ Вичерпний перелік слов'янських груп в Північній Америці можна знайти, наприклад, в редакційній Стефаном Тернстромом праці "Гарвардська енциклопедія етнічних груп в Америці", котра, зокрема, включає словникові статті про білорусів, болгар, карпато-русинів, хорватів, чехів, македонців, поляків, росіян, сербів, словаків, словенців, вендів і українців (Thernstrom 1980). В "Канадській енциклопедії" (Marsh, 1985) поміщено словникові статті про білорусів, хорватів, чехів, духоборів, поляків, росіян, сербів, словаків, словенців і українців.