

*Тарасенко К. В.,
кандидат філологічних наук, доцент,
доцент кафедри іноземної філології та перекладу
Національного університету «Запорізька політехніка»*

СУЧАСНА ПОЛЬСЬКО-УКРАЇНСЬКА ПІСЕННА ВЗАЄМОДІЯ: ПАРАДИГМА РЕЦЕПЦІЇ КРИЗЬ ПРИЗМУ НОВІТНІХ ДОСЛІДНИЦЬКИХ МЕТОДОЛОГІЙ

Анотація. В статті проаналізовано сучасні польсько-українські пісні крізь призму новітніх дослідницьких методологій: розгляд текстів польських пісень крізь призму координат «рецептивної естетики» та використання «літературних формул» Дж. Кавелті допомагає розкодувати імпліцитні смисли в піснях та пояснює фактор їхнього успіху. Запропоновано, що пісні можна розподілити на три тематичні категорії: пісні російсько-української війни, пісні кінця ХХ – початку ХХІ ст. та сучасні польські хіти, що посіли перші місця в хіт-парадах. Продемонстровано, що сучасна польська пісня є рупором ментальних установок або ж інструментом регламентації соціальної поведінки. Суттєво змінюється і функціонал популярної пісні: приміром, пісні російсько-української війни не націлені на те, щоб розважати реципієнта, а виконують радше акумулятивну, мотиваційну та терапевтичну функції. Подібні культурні практики, які носять масовий характер, майже «флешмобного» типу є відзеркаленням сьогоденної соціокультурної ситуації та органічними частинами формування спільного польсько-українського пісенного простору. Особливу роль в цьому процесі відіграють польсько-українські музичні проекти, які зовсім не мають комерційної мети, а навпаки є реакцією на суспільний попит та події в країні. Сучасні пісні рубіжу ХХ–ХХІ століть та польські хіти навпаки зберігають свій розважальний потенціал та використовують різні механізми популяризації музичного продукту. До таких механізмів відносяться: актуалізація вже відомого світового хіта, використання кавер-версії, використання «флешмобних» установок, «ескапізм», обігрування етнічних стереотипів та ін. Для всіх груп пісень характерним є співпадіння «горизонту авторських сподівань» та «горизонту очікування слухача». Аналіз польських пісень на тему російсько-української війни, популярних пісень рубіжу ХХ–ХХІ ст. та польських хітів, що мають рекордні перегляди демонструє вітальність польської пісні в українському культурному просторі, її здатність до асиміляції в українській культурі, не зважаючи на мовний фактор, схожість тем, ідей, образів, продукованих масовою культурою, створення спільних польсько-українських пісенних проєктів, де навіть в рамках однієї пісні співіснують та вступають в органічну взаємодію польська та українська мови.

Ключові слова: сучасна польська пісня, рецептивна естетика, літературна формула, польсько-українська пісенна взаємодія.

Постановка проблеми. Епоха розвитку «штучного інтелекту» та діджиталізація майже всіх сфер життя спричинили доволі цікавий аксіологічний феномен, сутність якого полягає в тому, що поряд із прагматично-орієнтованими досліджен-

нями з'являються наукові розвідки, націлені на вивчення культурно-мистецьких практик синкретичного характеру, зокрема в царині міжкультурної комунікації.

Одним із таких напрочуд репрезентативних та, безумовно, вартих наукового осмислення явищ є популярна пісня, особливо якщо вона створена на перетині різних культур, приміром, польської та української. Як вельми слушно зазначає музикознавець О. Злотник, «важливим критерієм сучасної музичної комунікації є той факт, що виробництво, розподіл і споживання музичних продуктів виходить за межі національних та державних кордонів, а процеси глобалізації роблять твори музичного мистецтва всепроникними» [1, с. 89]. Саме яскравим прикладом такої музичної «всепроникності» і є польська пісня в українському культурному просторі, яка стала доволі потужним культурним, мистецьким, соціальним, медійним та ідеологічним феноменом, і водночас, репрезентативним проявом міжкультурної взаємодії.

Крім того, інтенсифікація польсько-українських відносин, особливо сьогодні, в часи російсько-української війни, стимулювала розвиток польсько-української пісенної творчості, а отже почали з'являтися польсько-українські музичні проєкти, які, за вельми слушним зауваженням І. Павленко, стали «експресивним відгуком на те, що відбувається і змінює нас та світ навколо» [2, с. 230] та за надивовижу точним спостереженням О. Харчишин, слугували «захисною реакцією на травматичний досвід у час суспільних викликів, формою єднання та ідентифікації «своїх», зброєю в боротьбі за власні цінності» [3, с. 1460]. Думається, що саме польсько-український музичний продукт і став на сьогодні закономірним успішним культурним феноменом.

Парадоксально, але факт: пісні російсько-української війни або, як їх ще можна називати «пісні 24/02» в польсько-українському виконанні попри шалену популярність все ще не стали об'єктом наукового осмислення. Подібний парадокс рецепції пояснюється саме тим, що, по-перше, це кардинально нове явище в соціумі, на якому ще буде сфокусована наукова увага, по-друге, проблемним є вибір конкретної методології дослідження, яка має бути синкретичною та, водночас, універсальною.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Популярна польська пісня є маловивченим феноменом в українській філологічній гуманітаристиці. До орбіти наукових пошуків потрапляють дослідження О. Харчишин [3; 4], Б. Гальчака, О. Харчишин [5], Н. Баландіної [6; 7], Н. Баландіної та О. Болотнікової [8], які присвячені вивченню популярної пісні «Hey, Sokoły»,

наукові спостереження щодо пісень російсько-української війни (К. Тарасенко) [9; 10], відрефлектування популярної естрадної пісні в інших розвідках знаходимо у теоретичних роботах (О. Злотник [1], М. Мозговий [11], В. Лапко [12], Є. Жихарєва [13], А. Бурлака [14] та ін). Одним із таких цікавих напрямів для вивчення є польсько-українські музичні проекти 2022–2024 років, які ще не були осмислені в сучасній філологічній науці.

Крім того, в цій статті пропонується методологічний кут дослідження, який є одним із можливих інструментаріїв для інтерпретації пісенного тексту та виявлення в ньому культурних кодів за допомогою методології «рецептивної естетики» та теорії «літературних формул» американського культуролога Дж. Кавелті, які, ймовірно, дещо пояснюють основний парадокс рецепції популярної пісенної творчості. Саме поєднання аналізу текстів, зокрема культурних кодів, закладених в них, а також осмислення читачької/слухачької рецепції і є тими ключами, що допомагають дати відповідь про особливості сприйняття такого культурного продукту.

Тож парадоксальність рецепції та необхідність заповнення так званих «лакун» в формуванні цілісної стереоскопічної картини польсько-української пісенної взаємодії і зумовили мету цієї публікації – дослідження специфіки функціонування польської пісні в українському культурному просторі, зокрема фокусування на такому важливому фрагменті як сучасні польсько-українські музичні проекти, що значною мірою сприятиме інтенсифікації дослідження масової культури у межах міжкультурної комунікації, зокрема польсько-української.

Виклад основного матеріалу. Польсько-українська музична взаємодія 2022–2024 років є явищем, безсумнівно, феноменальним. В нашій розвідці аналізуються пісні, які були вибрані за критеріями впізнаваності, максимальної відсутності мовного бар'єру, «флешмобністю», максимальному охопті аудиторії. Звичайно, що проаналізувати весь пісенний масив навряд чи можливо в рамках публікації, втім, окреслити основні вектори формування смаків, ідей та уподобань слухача все ж таки реально.

Варто акцентувати увагу на тому, що за тематично-часовим критерієм можна виокремити такі групи пісень:

– *пісні на тему «російсько-української війни» або «пісні 24/02»*, що становлять доволі потужний масив творчості, як в аспекті музичних проектів, так і в форматі індивідуального виконання («Podaj rękę Ukrainie» групи Tartaka, «Україна» С. Жадана та польського музиканта К. Сташевського, «Nasze Domy» Kalush та польського репера Szpaku, «Dzieci» Р. Чернова та польського співака П. Сверналіса, «Obejmij mnie» Океан Ельзи, IRA та польського Stokłosa Collective Orchestra, «O tobie myślę w zimną noc» Kawalec J., Michalska I., «putin» Суріс та ін.);

– *пісні кінця ХХ-початку ХХІ століття*, які є продуктом польсько-української культурної взаємодії та які презентують своєрідний «діалог культур» («Belle» (Notre Dame de Paris – Polish version), «Żono moja» Masters та ін.);

– *сучасні польські хіти розважальної тематики*, які очолюють польські хіт-паради та водночас є доволі популярними в Україні з огляду на спорідненість мов («Plakała» Ryzik D., «Nie daj żyć cię» After party», «Brać» Cleo D. feat Enej та ін.).

Звичайно, що в такому контексті постає питання якості музичного продукту, втім, думається, що релевантною до цієї

публікації є думка про те, що процес створення пісні є явищем безперервним, і в ньому «будь-які.. шедеври, як, до речі, й будь-які творчі невдачі, можуть бути лише точками перегинів і ніколи – точками розривів» [15, с. 1].

До групи пісень на тему «російсько-української війни» або «пісні 24/02» належать наступні музичні проекти як: «Podaj rękę Ukrainie» групи Tartaka, «Україна» С. Жадана та польського музиканта К. Сташевського, «Nasze Domy» Kalush та польського репера Szpaku, «Dzieci» Р. Чернова та польського співака П. Сверналіса, «Obejmij mnie» Океан Ельзи, IRA та польського Stokłosa Collective Orchestra, «O tobie myślę w zimną noc» Kawalec J., Michalska I., «putin» Суріс.

І хоча це пісенні твори належать до так званої «масової» культури, їхній функціонал під час в період війни кардинально змінюється: естрадна пісня втрачає свій розважальний статус та набуває доволі важливих функцій, які чітко простежуються в текстах. Це і *функція акумулювальна*, яка увібрала в себе лють та ненависть до країни-агресора, і *функція ідеологічна*, що слугує мотивацією для підняття духу як цивільних, так і військових, і *функція мотиваційна*, яка піднімає людину на боротьбу, і *функція «камертону ідей та настроїв»* у суспільстві, і навіть функція *терапевтична*, основним завданням якою є надання психологічної допомоги людині.

Вони характеризуються акумулюванням травматичного досвіду: швидке народження текстів, смислів, наративів та імперативів пояснюється насамперед тим, що з самого початку широкомасштабного вторгнення в лютому 2022 р. відбулося миттєве своєрідне «ментальне об'єднання» українців та поляків. Саме польська нація доволі швидко зреагувала на події в Україні, при чому ця реакція відбулася і на культурній ниві, що свідчить про «полонізацію українського» та «українізацію польського» пісенного просторів.

Факторами, які зумовили популярність такого культурного музичного продукту є, по-перше, шалена мотивація автора та композитора; по-друге, відсутність суто розважального компонента в пісні, по-третє, культурні практики, які носять масовий характер, є відзеркаленням сьогоденної соціокультурної ситуації та органічними частинами формування спільного польсько-українського пісенного простору.

Осмислення текстових фрагментів пісень крізь оптику рецептивної естетики та «теорії літературних формул» Дж. Кавелті демонструє співпадіння «горизонту авторських сподівань» та «горизонту слухачьких очікувань», оскільки в суспільстві вкрай зросла потреба саме в патріотичній пісні, причому не йдеться про популяризацію як стратегію або ж здійснення маркетингових ходів, а саме про потребу, що йде від душі та від серця. У своїх непрагматичних з фінансової точки зору розрахунках автори текстів та композитори не помилились: саме *ідейна монолітність*, згуртованість навколо єдиної мети є поясненням їхньої незаперечної вітальності в українському культурному просторі.

Приміром, кожний житель(ка) України хотів би відчуті підтримку братського польського народу і це можна знайти власне на різних рівнях тексту цієї групи пісень. Це і інтертекстуальність «*Sze nie wmerła, nie wmerła Ukraina*» [16], і підтримка польського народу як на ментальному «*Kiedy razem, jesteśmy jak rodzina*» [16], так і на фізичному рівнях «*Idź ramię w ramię, a przyjaźń wasza nie przeminie*» [16], «*Obejmij mnie, obejmij mnie, obejmij mnie Łagodnie tak i mocno tak*» [17].

Ці пісенні стратегії мають такий собі «флешмобний характер», а відзначаються орієнтацією на орієнтовану на широкую аудиторію та на доволі великий слухацький загал. Окрім того, можна відзначити текстові фрагменти пісень характеризуються сакральністю та ритуальністю, що тільки підсилюється шляхом повторів однієї та тієї ж фрази. Ще одним фактором успіху є саме інтимізація текстового простору, яка нібито стирає всі мовні бар'єри та культурні кордони.

Наступним фактором успіху «пісень 24/02» є саме **актуалізація вже знайомого/набутого досвіду та використання відомих кліше/штампів**, характерних для масової культури. Ймовірно, цей фактор успіху дуже тісно корелюється із канонами так званої «формульної» літератури (Дж. Кавелті), згідно постулатам якої «ми повинні навчитися пізнавати і сприймати нашу спорідненість із героями, мотивами і ситуаціями, до яких ми навряд чи стали би причетними в реальному житті» [18, с. 18]. Втім, в піснях тонка грань між реальним та уявним світом відсутня, а отже процес пізнання або ж ідентифікації є відкритим.

Осмислення текстів пісні «**O tobie myślę...**» Kawalec J., Michalska I. крізь оптику рецептивної естетики та теорії літературних формул Дж. Кавелті демонструє, що в ній актуалізовано та вербалізовано такі концепти як: «**bezpieczny kąt, diabeł chce nas zetrzeć na proch, my jeden mamy cel/O swoje zawsze trzeba się bić, wolność nam niezbędna tak jak tlen**» [19]. Основним засобом впливу на слухача є саме прийом ідентифікації, коли у свідомості реципієнта з'являються знайомі кожному українцеві образи «**безпечної кута**» [19], де можна сховатися від диявола, «**образ свободи та незалежності**» [19] від ворога, з яким мали в минулому багато спільного і «**заклик до боротьби**» [19] над злом. У такий спосіб пісня актуалізує вже відомі образи, апелюючи до емотивної сфери реципієнта, виконуючи і терапевтичну, і мотиваційну функції.

Аналогічні образи можемо знайти у пісні «**Mamy siebie**», яку виконував Адам Штаба та оркестр польського радіо, польські популярні артисти, хор TGD та польського радіо. В тексті пісні знаходимо «**lawinie miejskich bomb, gdy wszystko masz, i kiedy niesie prąd, mamy siebie wciąż, razem oswoimy strach ... Nie ważny już żaden wróg, kiedy w sercu ogień**» [20]. І бомби в місті, і страх людини, і відсутність світла є, на жаль, впізнаними реаліями життя, втім, їх можна пережити, на думку авторів пісні, коли «**у нас є ми**» або ж «**в серці палає вогонь надії на краще**» [20]. Окрім ідентифікаційної функції, текст цієї пісні має суто терапевтичний ефект.

У пісні С. Жадана та польського виконавця Казіка Сташевського, що має промовисту назву «Україна», вживано легко впізнавані кожному українцеві/українці образи: «**palą się wioski, walą się miasta, żywe trupy atakują, groza narasta. Dzieci do pokoju, a matki do piwnicy, żywe trupy "Z" litera idzie znad granicy**» [20]. Ритмічне оформлення в стилі реп та відеоряд з кадрами сучасної України поряд із переконливим текстом демонструють не тільки зростаючу в тексті напругу, а також показують суспільству реальну ситуацію в країні, яка постає як символом зруйнованого дому, де «**żywe trupy uczyniły swój pierwszy krok**» [21].

Характерний для «формульного» твору «**есканізм**» проявлявся насамперед у тих ситуаціях коли людина, які під час повітряної тривоги не мала можливості насолодитися музикою як у мирному житті, а отже слухала пісні в інтернеті та ймовірно

відчувала такий собі «ефект катарсису», підспівуючи, іноді навіть підтанцювуючи, а також відчуваючи різні емоції, як-от сльози, іноді навіть нервовий сміх, проговорення переживань, замкнутість, депресія та ін.

Підсилювали терапевтичний ефект і створювані в піснях образи. Так, доволі впізнаваним став образ диявола-путіна, який постає у пісні як нелюдь, яка розпочинає війни, а точніше «**chory psychopato, rosyjskie ścierwo, zbrodniarz wojenny, jaki ma krew na rękach cywila niewinnego**» [22]. Саме проговорення у тексті оцінки діяльності російського диктатора, коли речі називають своїми іменами має додати ще більше сенсу до його вкрай негативного образу.

До символу України як дому апелюють польський репер Szpaku та Переможці Євробачення-2022 Kalush Orchestra в пісні «**Nasze Domy**». В текстах пісні йдеться про наші домівки, які боронитимуть, допоки не вирвуть серце: «**Będę się bronił, póki nie wyrwą serc!**» [23]. Наступний саундтрек «**Dzieci**» у виконанні українського музиканта Р. Чернова та його польського колеги П. Сверналіса є своєрідним смисловим сіквелом «**Наших домівок**», оскільки він продовжує тему війни та розповідає слухачам про те, що: «**Kiedyś minie ta burza, posprzątamy cały świat, mój dom, będzie bezpieczny bo tak**», а також використовується позитивно забарвлена семантика дитинства «**Nasze dzieci już nie muszą znać, żadnych nazwisk ani strasznych dat, i dzieciom naszych dzieci urządzimy dom, możesz mieszkać w nim jeśli będziesz chciał**» [24]. Вживання символів дому та дітей, актуалізація теми нормалізації життя після війни також розраховано на українського реципієнта та ці пісні мають доволі потужний терапевтичний ефект, який неодмінно відчуває слухач.

Дуже цікавим та репрезентативним з точки зору рецепції є також той факт, що відбувається певна сакралізація символів *дому, матері, солдата, безпеки, об'їмів, засобів транспорту, зокрема потягу або автобуса, світла* та особливо ключових понять як *безпека, перемога, воля, свобода та боротьба*. Найголовнішою функцією пісень, думається, є терапевтична, оскільки всі компоненти пісні (текст, музика, акомпанемент) націлені ефект катарсису, дуже важливий в контексті сьогодення. Розважальний компонент в таких піснях майже відсутній, оскільки тема війни є домінантною та психологічний стан реципієнта не націлений на отримання миттєвої насолоди.

Пісня кінця ХХ – початку ХХІ століття та сучасні польські хіти навпаки націлені на суто розважальний контент. Той успіх, який припадає на їхню долю, можна спостерігати і у рекордній кількості переглядів, і в компліментарній рецепції слухачів, і в постійній ротатії в інфопросторі. Вони слугують доволі яскравим прикладом польсько-української музичної взаємодії, при чому цей культурний діалог відбувається в різних форматах та має чисельну кількість модифікацій. Водночас можна простежити стратегії популяризації цих пісень, які використовують автори або композитори текстів з розрахунком на масову аудиторію. Звичайно, тут на перший план виходить саме фактор комерційного успіху, втім, не завжди цей фактор спрацьовує, оскільки музично-текстові стратегії є потужним засобом впливу на реципієнта. Ймовірно, що він переживає певний музичний досвід, слушно описаний О. Злотником: «**навіть найпасивніший реципієнт відчуває художній вплив, що проявляється у комунікативному полі мистецтва. Слід, залишений в душі особистості виставою або концертом, зберігається, свідомо чи несвідомо запам'ятовується уявлення, музика або**

слова, переживання або почуття» [1, с. 83]. Як і належить «формульній» пісні, згідно з усіма канонами популярної музики, в пісні майже відсутній компонент, який спонукає до серйозних філософських розмислів.

Орієнтуючись на методологію «рецептивної естетики» та «теорію літературних формул» Дж. Кавелті, в цих музичних фрагментах спостерігається повне співпадіння «горизонту очікувань автора» та «горизонту сподівання слухача», тож використання «формульних» стратегій зацікавлення аудиторії, що полягає у використанні впізнаваних тем, ідей, сюжетів та наданні реципієнтові музичного продукту такого інтелектуального, музичного та зображального рівня, який він/вона воліє побачити або почути. Тож розглянемо механізми популяризації детальніше.

Однією із таких стратегій є **актуалізація впізнаваного світового хіта національною мовою**. Прикладом слугує пісня «Belle із славнозвісного мюзикла «Notre Dame de Paris» у виконанні поляків – Kamil Dominiak, Paweł Skiba, Janek Traczyk та українців – В. Харчишин, О. Пономарьов і Фагот. Цікаво, що для обох націй важливим елементом актуалізації образу є краса циганки Есмеральди: – «*w cudnym ciele*» [25] перекладається як «стан дівочий» [26]; – «*Cygański miot na pokuszenie wodzi mnie*» [25] в українській версії постає як «циганки образ все єство заповонив» [26]; – *ta żądza targa mną* [25] – я став рабом її спокусливих принад [26].

Втім, в польській версії відчувається потужний вплив релігійної тематики зокрема католицьких уявлень про світ, що показано в наступних культурних маркерах: «*Bóg tworzył piekno*» [25], зображення фізичного потягу до дівчини як гріх – «*proźwól mi swój zmazać grzech...*» [25], звернення до Діви Марії «*I nieskalanej Matki Boskiej przybrać twarz?*» [25]. Як бачимо, звернення до вже відомого музичного матеріалу, актуалізація та обіграння вже знаних літературних сюжетів у поєднанні із культурологічними цікавинками і є тими факторами, які популяризують культурний продукт.

Іншою стратегією є **використання кавер-версії із максимальним збереженням оригіналу**. Яскравим прикладом є польсько-українська пісенна взаємодія, націлена на молодіжну аудиторію Приміром, римейк пісні «*Plakala*», яку виконує польська співачка Dagmara Ruzik зберігає майже всі ключові концепти українського варіанту, а саме: «*Ale wiedz – to jest gra moja, mniej słów – więcej działania; poplakała i stop! fiolek rozkwitł; a matka młoda i zakochana mała, w kuchni wszycy jednakowo plakali*» [27]. Кавер-версія порушує ритм та риму, але це порушення є цілком виправданим, оскільки автори намагалися якомога ближче до тексту передати зміст оригіналу. Підкреслимо, що українська пісня «Плакала» вже існує в англійському та русинському варіантах, що доводить її популярність.

Доволі яскравим прикладом польсько-української пісенної взаємодії пісня «*Nie daj życiu się*» у виконанні групи «After Party», в якій автори та композитори використовували **стратегію «флешмобних» установок, «екскапізму» та скорочення дистанції між автором та слухачем** («*Nie daj życiu się*»). Вже на рівні заголовку простежується екзистенційна безконфліктність з життям, формується система етико-психологічних координат, в якій стартовою точкою сюжету є порушення життєвої гармонії: «*Kiedy życie wkurza Cię, kiedy wszystko jest na nie*» [28]. Але далі текст пісні містить своєрідну, майже гіпно-

тичну, «флешмобну» установку «*Wszystkie ręce w górę*», пропонуючи розділити позитивні емоції від музики та тексту.

Суто «ескапістський», типовий для «формульної літератури» рецепт уникнення життєвих негараздів пропонують автори тексту: «*Nie daj życiu się, z nami napij się, Olej smutki, żale i baw się doskonale, Z nami zabaw się, już nie będzie źle, Olej smutki, żale i baw się doskonale*» [28]. При чому «*z nami napij się*» – це традиційна забава поляків, де відбувається зближення дистанції та інтимізація спілкування. Ритм пісні, до речі, дуже підходить до веселої зустрічі, де всі п'ють, танцюють та співають разом. Цікавою і є читачка рецепція пісні, яку продивилися аж 46 мільйонів: «*Nie da się przy tej piosence nie ruszać! Sama noga chce tańczyć! Super piosenka!*», «*Świetna muzyka!!! Połączenie folkloru i nowoczesnego brzmienia*» [28].

Наступна пісня «*Żono moja*» є яскравою ілюстрацією польсько-української пісенної взаємодії, оскільки вона увійшла в репертуар польських та українських груп. Навіть ті, хто взагалі має нульовий рівень з польської мови, цілком розуміє її зміст та може підспівувати завдяки **стратегії фонетичного уподібнення слів**: «*Żono moja, serce moje, Nie ma takich jak my dwoje, Bo ja kocham oczy Twoje, Do szaleństwa, do wieczora*» [29]. І в українському варіанті: *Жінко моя, серце моє, нема таких, як ми двоє, Бо кохаю твої очі до шаленства, аж до ночі* [30].

Цікаво, але саме реципієнт цієї пісні запропонував розширити семантичне поле слова «*дружина*» до слова «*жінка*»: «*to chyba jedyna piosenka o miłości do żony?*» [29]. Подібна зміна семантики, коли адресатом пісні може будь-яка жінка, а не тільки дружина помітно оновлює вже усталену літературну формулу. Рецепція цієї пісні цікава і в гендерному аспекті: чоловіки пишуть про різних потенційних головних героїнь цієї пісні, в той час як жінки більше акцентують увагу на мелодії та ритмі. Тож не дивно, що рецепція є суцільно позитивною та викликає бурю емоцій: «*ciagle na czasie non-stop i ciagle aktualny*», «*non stop na topie*», «*jak to słyszę to jeszcze bardziej kocham moją żonę*» [29] та вона має 98 мільйонів переглядів.

Польсько-українська група «Енея» разом із співачкою Donatan Cleo презентують аудиторії пісню в стилі *Hip-Hop, R'n'B, Pop-Rap* під назвою «*Brać*» та актуалізують стратегію використання етнічних соціокультурних стереотипів у формі гри із слухачем. Вітчизняний реципієнт напевно зрозуміє зміст пісні, оскільки один куплет пісні співають саме українською, а деякі представники групи мають українське коріння.

Соціокультурний стереотип підкріплено у кліпі зображенням застілля в національних костюмах, а текст пісні порівнює різні нації: «*Niemiec nie rozumie nas gdy pijemy wódkę Anglik chciałby tak jak my ale z marnym skutkiem, Grek nie lubi robić nic wolno pijąc uzo, Nam nie wolno mało pić i pracujemy dużo, Francuz delikatny jest, lubi dobre wina, Więcej niż wypiją tam pije tu dziewczyna*» [31]. Репрезентація культури вживання алкогольних напоїв, зокрема водки, що не толерують ані прагматичний німець, ані витончений француз, ані лінивий грек близька тільки польському та українському народові

Крім того, в пісні пояснюється ще одна причина такого дозвілля: «*Mamy kiepskie drogi tu i drogo wszystko mamy, Drogi Prezydent więc wiesz dlaczego chlamy*» [31]. Звернення до президента в пісні є, думається такою собі провокативною маніпуляцією, «формульною стратегією», «ескапістським прийомом, націленим на певну реакцію критиків та слухачів. У своїх

розрахунках автори тексту та композитори не помилилися: відеокліп набрав 1,52 мільйони переглядів та пісня отримала позитивні відгуки майже від всіх слов'янських етнічних груп.

Висновки. Отже, аналіз польських пісень в українському культурному просторі продемонстрував насамперед її вітальність та здатність до асиміляції в українській культурі. Більш того, можна говорити про взаємовплив польської та української пісень, про створення спільних музичних проєктів, які неодмінно слугують інтенсифікаторами міжкультурної комунікації. Прикметною є також спільність тем, ідей та образів, продукованих не скільки масовою культурою, скільки соціокультурною ситуацією в країні.

Пісні «російсько-української війни кардинально змінюють свій функціонал: замість розважальної функції, вони виконують радше функцію акумулятивну або ж терапевтичну, крім цього віддзеркалюючи пануючі у суспільстві умонастрої та ціннісні орієнтири. Щодо пісень-хітів, то тут маємо такі рими як брендівість, комерціалізацію, наявність широкого кола реципієнтів представників різних соціальних верств – всі ці фактори значно впливають на перебіг музичних процесів у суспільстві та сприяють поширенню пісенної творчості далеко за межі країни.

В обох групах пісень спостерігається і повний збіг «горизонту очікувань автора» та «горизонту сподівання реципієнта», і використання «формульних» стратегій зацікавлення аудиторії, що полягає у чисельних маркерах впізнаваних тем, ідей, сюжетів, у дещо компліментарних спробах улестити потенційного реципієнта та надати йому продукт такого інтелектуального, музичного та зображального рівня, який він/вона воліє побачити або почути.

Процес взаємодії може відбуватися і без досконалого знання мови, а отже можна стверджувати про спільну ментальність із поляками, які точно та навдивовижу майстерно відчули умонастрої, сподівання та мрії українців. Подібний культурний діалог, безсумнівно, вимагає подальшого філологічного та культурологічного осмислення, можливо із використанням інших методологічних орієнтирів.

Література:

1. Злотник О. Й. Комунікативний простір музичного мистецтва України кінця XX – початку XXI століття : дис. ... канд. мистецтвознавства : 26.00.01 – теорія та історія культури. Київ, 2019. 253 с.
2. Павленко І. Я. Пісні російсько-української війни у контексті розвінчання радянських ідеологем . *Література й історія : матеріали Всеукраїнської наукової конференції*. Запоріжжя. 17–18 листопада 2022 р. Запоріжжя. 2022. С. 230–232.
3. Харчишин О. Колискові пісні в умовах російсько-української війни (з 2014): особливості функціонування. *Народознавчі зошити*. 2023. № 6 (174). С. 1459–1468.
4. Харчишин О. Сучасні українсько-польські народнопісенні стилізації як форми етнокультурного сусідства та спільного культуротворення. *Народознавчі зошити*. № 3 (153), 2020. С. 605–613.
5. Гальчак Б., Харчишин О. Польсько-українські відносини на тлі історії популярної пісні “Hej, Sokoły!”. *Русинистични студії*. [S.l.], V. 4, №4, P. 39-56/
6. Баландіна Н. Ф. Масифікація польсько-української пісні "Hej, sokoły!" («Гей, соколи!») *Молодий вчений*. 2018. № 9.1. С. 4–8.
7. Баландіна Н. Ф. Польсько-українська пісня “Hej, Sokoły!”: соціально-історичні контексти та смислові домінанти. *Слов'янський збірник*. 2019. Вип. 23. С. 90–104.
8. Баландіна Н. Болотнікова А. Польсько-українська пісня «Hej, Sokoły!» як інтеркультурне комунікативне явище. *Przegląd Wschodnioeuropejski*. 2020 №XI/1. P. 231–240.
9. Тарасенко К.В. Польсько-українська пісенна взаємодія часів російсько-української війни як соціокультурний феномен *Література в деталях : Матеріали Всеукраїнської наукової конференції (XXI Філологічні читання пам'яті Н. С. Шрейдер)*: Дніпро. 1–2 лютого 2024 р. Дніпро. 2024. С. 105–106.
10. Тарасенко К.В. Польсько-українська пісенна творчість російсько-української війни як об'єкт наукових рефлексій. *Запорізькі філологічні читання : Матеріали Всеукраїнської наукової конференції : Запоріжжя, 16–17 листопада 2023 р. Запоріжжя*. 2023. С. 118–120.
11. Мозговий М. П. Становлення і тенденції розвитку української естрадної пісні : автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства : спец. 17.00.01 «Теорія та історія культури». К. 2007. 19 с.
12. Лапко В. В. Масова пісня в культурному полі США в першій половині XXI століття. *Музикознавство*. 2018. Вип. 33. С. 474–481.
13. Жихарева Є. М. Масове музичне мистецтво як феномен індустрії в умовах глобалізації культури XXI століття. *Матеріали II Міжнародної науково-практичної конференції*. Київ. 14–15 квітня 2016 року. Київ. 2016. С. 368–375.
14. Бурлака А. Сучасна українська естрадна пісня як засіб трансляції культурної ідентичності. *Arts and Cultural, Educational Practices Issues in Cultural Studies*. 2023. №41. P. 43–51.
15. Тарасенко К.В. Англійська популярна романістика доби Ренесансу: парадокси рецепції крізь призму новітніх методологій. *Літературознавчі обрії. Праці молодих учених*. Київ: Інститут літератури ім.Т.Г.Шевченка НАН України. 2009. № 14. С. 147–152.
16. Taraka «Podaj Rękę Ukrainie» URL: <https://www.youtube.com/watch?v=CK1zEQAiVow> дата звернення 15.09.2023
17. Okean Elzy(Okean Elzy), IRA, Stokłosa Collective Orchestra Obejmij mnie/Обійми URL: https://www.youtube.com/watch?v=4asMi_3KRCM дата звернення 15.09.2023
18. Cawelti John G. Adventure, Mystery, and Romance. *Formula Stories as Art and Popular Culture*. University of Chicago Press, 1976. 344 p.
19. Kawalec J., Michalska I. «O tobie myślę w zimną noc» URL: <https://www.youtube.com/watch?v=IO8pelrxb08&t=104s> дата звернення 15.09.2023.
20. Artists for Ukraine Mamy siebie URL: https://www.youtube.com/watch?v=101_7R3ppJY&t=146s дата звернення 15.09.2023
21. KAZIK / ŻADAN «Ukraina» URL: <https://www.youtube.com/watch?v=d0SanjDzuwI> дата звернення 15.09.2023
22. Cypis putin URL: <https://www.youtube.com/watch?v=dBqBJ6C5Mk-w&t=43s> дата звернення 15.09.2023
23. Szpaku та Kalush Orchestra Nasze Domy URL: <https://www.youtube.com/watch?v=vkB-fujq5ag> дата звернення 15.09.2023
24. Morphom I Swiernalis Dzieci URL: <https://www.youtube.com/watch?v=AVDrXogSN94> дата звернення 15.09.2023
25. Belle (Notre Dame de Paris – Polish version) K.Dominiak, P.Skiba, J.Traczyk URL: <https://www.youtube.com/watch?v=8jyRBDfSEqA> дата звернення 15.09.2023.
26. Переклад пісні «Belle» українською URL: <https://www.minus.lviv.ua/minus/artist/%D0%A5%D0%B0%D1%80%D1%87%D0%B8%D1%88%D0%B8%D0%BD,%20%D0%9F%D0%BE%D0%BD%D0%BE%D0%BC%D0%B0%D1%80%D1%8C%D0%BE%D0%B2%20,%20%22%D0%A4%D0%B0%D0%B3%D0%BE%D1%82%22/rec/46067/> дата звернення 15.09.2023
27. Pyzik D. PLAKALA (2018) URL: <https://www.youtube.com/watch?v=gqg7TKThyT4> дата звернення 15.09.2023
28. AFTER PARTY Nie daj życiu się URL : <https://www.youtube.com/watch?v=sLufPieOVqg> дата звернення 15.09.2023
29. Masters Żono moja URL: <https://www.youtube.com/watch?v=zG3sXYrJtW4> дата звернення 15.09.2023

30. Трембіта «Жоно моя» URL: <https://www.youtube.com/watch?v=vBLw9nt50FI> дата звернення 15.09.2023
31. Cleo D. feat Enej Brać URL: <https://www.youtube.com/watch?v=OjfMrrJ-bG4> дата звернення 15.09.2023

Tarasenko K. Contemporary polish-ukrainian song interaction: a paradigm of reception through the prism of the newest research methodologies

Summary. The article analyses contemporary Polish-Ukrainian songs through the prism of the newest research methodologies. Consideration of the texts of Polish songs through the prism of "receptive aesthetics" and the use of "literary formulas" by G. Cawelty helps to decode the implicit meanings in the songs and explain the factor of their success. It is proposed that the songs can be divided into three thematic categories: songs of the Russian-Ukrainian war, songs of the late XX – early XXI centuries, and contemporary Polish hits that took the first places in the charts. It is demonstrated that the contemporary Polish song is a mouthpiece of mental attitudes or a tool for regulating social behaviour. The functionality of a popular song is also changing significantly: for example, songs of the Russian-Ukrainian war are not aimed at entertaining the recipient, but rather perform accumulative, motivational and therapeutic functions. Such cultural practices, which

are massive and almost "flash mob" in nature, reflect the current socio-cultural situation and are organic parts of the formation of a common Polish-Ukrainian song space. A special role in this process is played by Polish-Ukrainian music projects, which have no commercial purpose at all, but rather are a response to public demand and events in the country. On the contrary, modern songs from the turn of the century and Polish hits retain their entertainment potential and use different mechanisms to popularise the music product. Such mechanisms include: updating an already well-known world hit, using a cover version, using "flash mob" settings, "escapism", playing on ethnic stereotypes, etc. All groups of songs are characterised by the coincidence of the "horizon of the author's expectations" and the "horizon of the listener's expectations". The analysis of Polish songs on the topic of the Russian-Ukrainian war, popular songs of the turn of the XX–XXI centuries and Polish hits with record views demonstrates the vitality of Polish songs in the Ukrainian culture, its ability to assimilate into Ukrainian culture, despite the language factor, the similarity of themes, ideas, and images produced by mass culture, and the creation of joint Polish-Ukrainian song projects where Polish and Ukrainian coexist and interact organically.

Key words: contemporary Polish song, receptive aesthetics, literary formula, Polish-Ukrainian song interaction.