

**МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ЗАПОРІЗЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ**

ФІЛОЛОГІЧНИЙ ФАКУЛЬТЕТ

КАФЕДРА СЛОВ'ЯНСЬКОЇ ФІЛОЛОГІЇ

КВАЛІФІКАЦІЙНА РОБОТА МАГІСТРА

**ПОПУЛЯРНІ ПОЛЬСЬКІ ПІСНІ В УКРАЇНСЬКОМУ
КУЛЬТУРНОМУ ПРОСТОРІ**

Виконав: студент 2 курсу, гр. 8.0352-пмк
спеціальності 035 «Філологія»

спеціалізації «Слов'янські мови та
літератури (переклад включно), перша –
польська»

освітньо-професійної програми
«Переклад та міжкультурні комунікації»

_____ К. В. Тарасенко

Керівник _____ проф. І. Я. Павленко

Рецензент _____ проф. О. О. Стадниченко

ЗАПОРІЖЖЯ

2023

**МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ЗАПОРІЗЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ**

Факультет *філологічний*
Кафедра *слов'янської філології*
Освітній рівень *магістр*
Спеціальність *035 «Філологія»*
Спеціалізація *035.033 «Слов'янські мови та літератури (переклад включно), перша –польська»*
Освітня програма *«Переклад та міжкультурні комунікації»*

ЗАТВЕРДЖУЮ
Завідувач кафедри
слов'янської філології
Павленко І. Я.

“ ___ ” _____ 2023 року

**З А В Д А Н Н Я
НА КВАЛІФІКАЦІЙНУ РОБОТУ МАГІСТРА**

Тарасенка Кирила Валентиновича

1. Тема роботи: *Популярні польські пісні в українському культурному просторі, керівник роботи – д.філол.н., проф. Павленко І.Я.*
затверджені наказом ЗНУ від “10”травня 2023 року № 694-с
2. Строк подання студентом роботи 01.12.2023 р.
3. Вихідні дані до роботи: *тексти польських пісень, монографії та статті, присвячені аналізованій проблемі*
4. Зміст розрахунково-пояснювальної записки (перелік питань, які потрібно розробити):
 - 1) *Теоретико-методологічні аспекти вивчення популярної пісні;*
 - 2) *Польсько-українська пісенна взаємодія у фокусі рецептивної естетики.*
5. Перелік графічного матеріалу (з точним зазначенням обов'язкових креслень):

6. Консультанти розділів роботи

Розділ	Прізвище, ініціали та посада консультанта	Підпис, дата	
		завдання видав	завдання прийняв
1	<i>Павленко І. Я., професор</i>		
2	<i>Павленко І. Я., професор</i>		
<i>Вступ, висновки</i>	<i>Павленко І. Я., професор</i>		

7. Дата видачі завдання 10.05.2023 р.**КАЛЕНДАРНИЙ ПЛАН**

№ з/п	Назва етапів написання дипломної Роботи	Строк виконання етапів роботи	Примітка
1	<i>Збір та систематизація матеріалу</i>	<i>травень-червень 2023 р.</i>	<i>виконано</i>
2	<i>Аналіз науково-критичної літератури з обраної проблеми</i>	<i>липень 2023 р.</i>	<i>виконано</i>
3	<i>Вступ</i>	<i>серпень 2023 р.</i>	<i>виконано</i>
4	<i>Розділ 1. Теоретико-методологічні аспекти вивчення популярної пісні</i>	<i>вересень 2023 р.</i>	<i>виконано</i>
5	<i>Розділ 2. Польсько-українська пісенна взаємодія у фокусі рецептивної естетики</i>	<i>жовтень 2023 р.</i>	<i>виконано</i>
6	<i>Висновки</i>	<i>листопад 2023 р.</i>	<i>виконано</i>
7	<i>Оформлення роботи</i>	<i>листопад 2023 р.</i>	<i>виконано</i>
8	<i>Захист роботи</i>	<i>грудень 2023 р.</i>	<i>виконано</i>

Студент _____ **Тарасенко К.В.** _____
 (підпис) (прізвище та ініціали)

Керівник роботи _____ **Павленко І. Я.** _____
 (підпис) (прізвище та ініціали)

Нормоконтроль пройдено.
 Нормоконтролер _____ **Мацегора І. Л.** _____
 (підпис) (прізвище та ініціали)

РЕФЕРАТ

ОБ'ЄКТ ДОСЛІДЖЕННЯ – популярна польська пісня в українському культурному просторі.

ПРЕДМЕТ ДОСЛІДЖЕННЯ – польська та польсько-українська пісенна творчість кінця ХХ - початку ХХІ ст.

МЕТА – дослідження специфіки функціонування польської пісні в українському культурному просторі.

Для досягнення поставленої мети в роботі вирішуються такі завдання:

1) розглянути популярну пісню як соціокультурний феномен з точки зору парадоксальності рецепції;

2) обґрунтувати доцільність використання інструментарію рецептивної естетики та теорії «літературних формул» Дж. Кавелті для аналізу популярної пісні;

3) дослідити специфіку рецепції російсько-української війни в польському/українському пісенному просторі;

4) дослідити польські пісні кінця ХХ – початку ХХІ століття крізь призму наявних культурних кодів за допомогою новітніх методологій;

5) дослідити популярні польські хіти крізь оптику рецептивної естетики та теорії «літературних формул» Дж. Кавелті.

АКТУАЛЬНІСТЬ роботи полягає в тому, що в ній, по-перше, комплексно осмислюється сучасна польська пісня в українському культурному просторі; по-друге, актуальним є дослідження культурологічного компонента, який має на меті інтенсивне відрефлектовування сучасних культурних практик; по-третє, польсько-українська музична колаборація є доволі цікавим культурним феноменом, зокрема за часів російсько-української війни, який виходить за межі суто філології, пропонуючи дослідникам різні виміри дослідження; по-четверте, доволі цікавим та багатообіцяючим є процес змін в масовій культурі під час катаклізмів.

НОВИЗНА полягає в тому, що ця розвідка є першим кроком у створенні цілісної стереоскопічної картини рецепції польської пісні в українському культурному просторі, що покликана інтенсифікувати процес дослідження масової культури у межах міжкультурної комунікації, зокрема польсько-української.

МЕТОДИ ДОСЛІДЖЕННЯ – описово-аналітичний, соціологічний, метод герменевтики, компаративний метод, методологія «рецептивної естетики», теорія «літературних формул» Дж. Кавелті.

ГАЛУЗЬ ЗАСТОСУВАННЯ: результати дослідження можуть бути застосовані для розроблення міждисциплінарних навчальних курсів.

СТРУКТУРА РОБОТИ: дослідження складається зі вступу, двох розділів з підрозділами, висновків, списку використаної літератури та додатків.

**ПОЛЬСЬКА ПОПУЛЯРНА ПІСНЯ, МУЗИЧНА КОЛАБОРАЦІЯ,
РЕЦЕПТИВНА ЕСТЕТИКА, ЛІТЕРАТУРНА ФОРМУЛА**

ABSTRACT

Master qualification work «Popular Polish Song in Ukrainian Cultural Context» contains 103 pages. 93 scientific sources were used.

THE OBJECT OF STUDY: popular Polish song in Ukrainian cultural context

THE SUBJECT OF STUDY: Polish and Polish-Ukrainian songwriting of the late XX - early XXI centuries.

THE AIM OF THE WORK: study of the specifics of the functioning of Polish song in the Ukrainian cultural context

TASKS:

1) to consider a popular song as a socio-cultural phenomenon in terms of paradoxical reception;

2) to prove the effectiveness of Receptive Aesthetics and the Theory of "Literary Formulas" by J. Cawelti as an instrument of analysis;

3) to investigate the specifics of the reception of the Russian-Ukrainian war in the Polish/Ukrainian culture;

4) to study Polish songs of the late XX - early XXI centuries through the prism of cultural codes using the latest methodologies;

5) to study popular Polish hits through the prism of Receptive Aesthetics and the Theory of «Literary Formulas» by Cawelty.

THE SCIENTIFIC NOVELTY: is that this study is the first step in creating a stereoscopic picture of the reception of Polish song in the Ukrainian cultural context, which is intended to intensify the process of research and intercultural communication, in particular Polish-Ukrainian communication.

RESEARCH METHODS: descriptive-analytical, sociological, hermeneutic method, comparative method, methods of Receptive Aesthetics, Theory of «Literary Formulas» (J. Cawelty)

SCOPE: the results of the study can be used to develop interdisciplinary training courses.

STRUCTURE OF THE STUDY: the study consists of an Introduction, two chapters with subsections, Conclusions, a List of References and Appendix.

**POLISH POPULAR SONG, MUSICAL COLLABORATION, RECEPTIVE
AESTHETICS, LITERARY FORMULA**

ЗМІСТ

ВСТУП.....	7
РОЗДІЛ 1	
ТЕОРЕТИКО-МЕТОДОЛОГІЧНІ АСПЕКТИ ВИВЧЕННЯ ПОПУЛЯРНОЇ ПІСНІ	12
1.1 Популярна або «масова» пісня в культурному просторі: парадоксальність рецепції	12
1.2 «Рецептивна естетика» та теорія «літературних формул» Дж. Кавелті як інструментарій вивчення міжкультурної пісенної комунікації.....	23
РОЗДІЛ 2	
ПОЛЬСЬКО-УКРАЇНСЬКА ПІСЕННА ВЗАЄМОДІЯ У ФОКУСІ РЕЦЕПТИВНОЇ ЕСТЕТИКИ.....	31
2.1 Специфіка інтерпретації теми російсько-української війни в польському/українському культурному пісенному просторах.....	31
2.2 Пісні кінця ХХ – початку ХХІ ст. як «культурний код»: особливості культурного діалогу.....	45
2.3 Сучасні польські хіти: парадигма рецепції крізь оптику нових дослідницьких методологій	56
ВИСНОВКИ.....	69
СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ.....	74
ДОДАТКИ.....	82

ВСТУП

Парадоскально, але в час розвитку «штучного інтелекту», глобалізації, діджиталізації та тотальній орієнтації на прагматичні сфери життя спостерігається аксіологічний зсув у бік гуманітарних наук, зокрема в царину комплексних або міждисциплінарних досліджень. До орбіти наукового пошуку все частіше потрапляють культурно-мистецькі практики, активізуються компаративістичні філологічні дослідження, видаються чисельні наукові розвідки, присвячені насамперед міжкультурній комунікації.

Подібна незгасаюча тенденція дослідження саме сфер креативної діяльності призвів до того, що культурна практика стає дедалі популярнішою як об'єкт наукового дослідження. Однією із таких практик, феноменальність якої стала вже загальним місцем у спостереженнях науковців, є популярна пісня, особливо коли йдеться про міжетнічну або міжкультурну взаємодію як у випадку із польською та українською піснею внаслідок появи чисельних музичних колаборацій.

Важко не погодитися із музичним критиком О. Злотником, який зауважує, що «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» [21, с. 89]. Саме вищезгаданий чинник всепроникності зумовив і фокус цієї наукової розвідки, і обґрунтував її актуальність в світлі польсько-українських відносин, і стимулював науковий пошук.

Популярна польська пісня є своєрідною *terra incognita* в українській філологічній науці, хоча перші деякі кроки в цьому напрямку вже були здійснені (осмислення пісні «Hej, Sokoły» знаходимо у публікаціях Н. Баландіної [2]; [3] [4], Н. Баландіної, А. Болотнікової [5] а також Б. Гальчак та О. Харчишиної [10].), теоретичні аспекти осмислення популярної пісні як естрадного феномену прописано в наукових розвідках (О. Злотник [21], М. Мозговий [32], В. Лапко

[25], Є. Жихарева [19], А. Бурлака [8] та ін.). Втім, створення цілісної стереоскопічної картини функціонування польської пісні в українському культурному просторі ще не відрефлектовувалось. Звичайно, що в рамках цієї роботи можна зосередитися лише на сучасному періоді, оскільки формат магістерського дослідження є дещо обмеженим, але ця робота незмінно відкриє нові горизонти та перспективи для подальших наукових пошуків.

Актуальність цієї роботи полягає в тому, що в ній:

- по-перше, комплексно осмислюється сучасна польська пісня в українському культурному просторі;
- по-друге, швидкий розвиток полоністики в Україні, що полягає у вивченні польської мови зумовлює дослідження і культурологічного компоненту, який має на меті інтенсивне відрефлектовування сучасних культурних практик;
- по-третє, польсько-українська музична колаборація є доволі цікавим культурним феноменом, зокрема за часів російсько-української війни, який виходить за межі суто філології, пропонуючи дослідникам соціокультурологічні, філософські, гендерні, медійні та інші виміри дослідження;
- по-четверте, доволі цікавим для гуманітаристики є процес змін в масовій культурі під час катаклізмів, зокрема зміна її функціоналу та іманентних характеристик;
- по п'яте, польська пісня, зокрема її зв'язок із українською є потужним стимулом і до вивчення польської мови, і до зміцнення польсько-українських зв'язків, і чинником переорієнтації з російського музичного вектору, який панував до 2013 у суспільстві, на європейський, зокрема польський, що сприяє зміні світоглядної парадигми українського реципієнта, а отже виконує важливу ідеологічну функцію.

Об'єкт дослідження – популярна польська пісня в українському культурному просторі.

Предмет роботи – польська та польсько-українська пісенна творчість кінця XX - початку XXI ст.

Метою роботи є дослідження специфіки функціонування польської пісні в українському культурному просторі.

Для досягнення поставленої мети в роботі вирішуються такі **завдання**:

- розглянути популярну пісню як соціокультурний феномен з точки зору парадоксальності рецепції;
- обґрунтувати доцільність використання інструментарію рецептивної естетики та теорії «літературних формул» Дж. Кавелті для аналізу популярної пісні;
- дослідити специфіку рецепції російсько-української війни в польському/українському пісенному просторі;
- дослідити польські пісні кінця ХХ – початку ХХІ століття крізь призму наявних культурних кодів за допомогою новітніх методологій;
- дослідити популярні польські хіти крізь оптику рецептивної естетики та теорії «літературних формул» Дж. Кавелті.

Дослідження виконано **на матеріалі** автентичних сучасних польських пісень кінця ХХ – початку ХХІ століття. В науковій розвідці було також застосовано теоретичні роботи з тематики дослідження, релевантні методологічні праці. Критерієм відбору пісень була їхня популярність, зокрема кількість переглядів в Інтернеті, а також досліджувалась рецепція пісень, зокрема аналізувались відгуки реципієнтів.

У роботі були використані такі **методи дослідження**: *описово-аналітичний* – для відбору й інтерпретації пісенного матеріалу, *соціологічний* – для аналізу соціокультурної ситуації та чинників, які зумовили появу тієї чи іншої пісні, для розгляду пісні як соціально-обумовленого явища, *метод герменевтики* – для інтерпретації пісенного тексту та виявлення культурних кодів за допомогою рецептивної естетики та теорії «літературних формул» Дж. Кавелті, які допомогли пояснити головний парадокс рецепції популярної пісенної творчості та відповісти на запитання: Чому ж музичні твори, які не є естетично досконалими в музичному та текстовому плані здобули прихильність більшої кількості реципієнтів аніж класичні твори, хоча з дослідницької точки

зору до орбіти наукових пошуків частіше попадали саме класичні, аніж популярні музичні артефакти?

Наукова новизна дослідження полягає в тому, що ця розвідка є першим кроком у створенні цілісної стереоскопічної картини рецепції польської пісні в українському культурному просторі, що покликана інтенсифікувати дослідження масової культури у межах міжкультурної комунікації, зокрема польсько-української.

Теоретичне значення роботи полягає в тому, що в ній здійснена спроба експлікувати парадокси рецепції у вивченні популярної пісні як соціокультурного феномену, систематизувати та проаналізувати вже існуючі точки зору та векторно окреслити подальші наукові перспективи.

Практичне значення роботи полягає в тому що результати дослідження можуть бути застосовані для розроблення таких навчальних курсів, як «Польська мова», «Українська культура», «Музична література», «Новітні методології літературознавчого аналізу» та багатьох міждисциплінарних курсів.

Робота пройшла апробацію на науково-практичній конференції: Всеукраїнська наукова конференція «Запорізькі філологічні студії» (16-17 листопада 2023р.). За результатами дослідження було опубліковано тези «Польсько-українська пісенна творчість часів російсько-української війни як об'єкт наукових рефлексій» [42], а також деякі аспекти дослідження розглядалися у більш ранніх публікаціях автора у наукових фахових часописах (журнали, що входять до категорії Б), на які автор посилається у роботі, зокрема «Англійська популярна романістика доби Ренесансу: парадокси рецепції крізь призму новітніх методологій» [38]», «Стратегії заохочення потенційного читача в ренесансній формульній літературі (на матеріалі романів Генрі Робертса)» [40], «Специфіка репрезентації культурних кодів англійського Ренесансу в романі Генрі Робертса «Виклик Фортуні» (1590)» [41].

Структуру роботи зумовлено науковою логікою дослідження, його метою та поставленими завданнями. Робота складається зі вступу, двох розділів,

висновків, списку використаних джерел та додатків (93 найменування).
Загальний обсяг роботи з додатками 104 сторінки.

РОЗДІЛ I

ТЕОРЕТИКО-МЕТОДОЛОГІЧНІ АСПЕКТИ ВИВЧЕННЯ ПОПУЛЯРНОЇ ПІСНІ

1.1 Популярна пісня як соціокультурний феномен: парадоксальність реценції

Одним із пріоритетних завдань вивчення польської мови в Україні є саме розвиток «міжкультурної комунікації», зокрема такого виду інтеркультурної взаємодії як «міжетнічна», а в контексті цього дослідження – комунікація між польським та українським народом [35, с. 276]. Чи не найрепрезентативнішим проявом подібного міжкультурного діалогу є саме популярна пісня, яка супроводжує людину все життя, слугує і транслятором певних культурних кодів, і засобом ідеологічного впливу, і культурним артефактом, а також доволі різноаспектним соціокультурним явищем, яке потребує осмислення та відрефлектування зокрема в гуманітаристиці.

Розвиток польсько-українських відносин, особливо сьогодні, в часи російсько-української війни, стимулював народження спільного культурного феномену, назва якому – польсько-українська пісенна творчість, а точніше взаємодія – тобто, функціонування польської пісні в українському пісенному просторі або ж української в пісенному.

Одразу ж зауважимо, що фокусуємо нашу увагу на популярних піснях, які є частиною маскульту або популярної культури. Як зауважив свого часу Т. Делані, «популярну культуру можна визначити як продукти та форми вираження та ідентичності, які часто або широко приймаються, подобаються та схвалюються і які є ознакою певного суспільства в даний період» [48, с. 276]. Форми масової культури або маскульту є простими та не вимагають від реципієнта серйозної аналітики, як писав свого часу Д. Макдоналд, «формульність, передбачувана реакція, відсутність будь-яких стандартів, окрім

популярності ... Трюки Маскульту простенькі – задовольнити публіку за всякої нагоди» [49, с. 211].

Масова культура, як переконує В. Демченко, – це «зовсім не нездарність Сальєрі, яка не може досягнути моцартівського генія справжньої культури» [14, с. 237], вона виникає як «самодостатнє явище, як особливий тип культури, що орієнтується на інше життя, інший спосіб мислення, інший освітній рівень» [14, с. 237]. Про складність феномену масової літератури, частиною якої є популярна пісня, пише і П. Рихло: «феномен, який важко визначити за допомогою якогось критерію» [26, с. 315], та зазначає, що вона «орієнтується на споживацьку психологію, створюючи особливий тип пасивного, некритичного сприйняття» [26, с. 316]. До апологетики феномену масової культури долучається і М. Домбровська, яка вважає її «важливим джерелом пізнання дійсності та культурної свідомості, а не лише сукупністю культурних споживацьких цінностей, засобом ідеологічного впливу» [15, с. 54]. Тож не варто недооцінювати феномен маскульту, протиставляти два абсолютні різні за змістом, цільовою аудиторією та функціоналом типи культури – високу масову. Вивчення феноменів рецепції продуктів різних типів культур, їхньої взаємодії та взаємопроникнення, комплексний підхід до вивчення артефактів – ось що має бути у фокусі сучасної філологічної науки.

Зазначимо, що погляд на популярну культуру або маскульт має бути максимально широким та міждисциплінарним. На підтвердження цієї тези вельми слушно висловлюються М. Шадсон і Ч. Мукерджі: «...популярна культура охоплює різноманітні вірування й форми практичної діяльності, а також культурні об'єкти, які широко розповсюджені серед населення. Таке розуміння включає як народні вірування, форми практичної діяльності й різноманітні об'єкти, що мають коріння в локальних традиціях, так і масову культурну продукцію, що створюється за участі різноманітних політичних і комерційних центрів» [50, с. 459].

У цій популярній культурі чільне місце посідає саме музика, яка, починаючи з другої половини XIX століття, досягла апогею розвитку в

класичному варіанті, а в 60^x роках ХХ століття стала «літературою, театром, філософією й навіть більше, ніж мистецтвом....способом життя, комунікації та дії» [20]. Подібна взаємодія музики із майже усіма сферами людського буття перетворила її на інтеркультурне явище, синкретичний характер якого є потужним фактором впливу на людську свідомість, а саме формування, розвиток та зміну аксіологічних орієнтацій в певні періоди історії суспільства.

Звичайно, що перед тим, як розглядати польську пісню в українському культурному просторі, варто звернути увагу саме на теоретичні постулати, що стосуються саме соціокультурного феномену популярної пісні та обрати релевантну методологію дослідження пісні, яка б враховувала якомога більше аспектів та нюансів міжкультурної комунікації.

Почнемо з парадигми рецепції, оскільки в цьому випадку спостерігаємо дуже цікаве явище. Популярна естрадна пісня як явище масової культури традиційно сприймається як «легкий» жанр, який дуже часто опиняється на периферії дослідницької уваги. Приміром, перша спроба відрефлектування традиційної естрадної пісні як феномену припадає на початок ХХІ століття [22, с. 155], причому спеціальних праць, присвячених пісні майже немає, тоді як в системних дослідженнях вона згадується лише фрагментарно. Розпочинаючи ще з 90^x років українська дослідниця Л. Черкашина виділяє такі жанри як дожовтневий солоспів, радянську ліричну пісню, джазове мистецтво, традиційну поп-музику [46, с. 129]. До осмислення природи популярної пісні долучилися також і О. Злотник [21], М. Мозговий [32], В. Лапко [25], Є. Жихарева [19], А. Бурлака [8] та ін.

Ймовірно, така парадигма рецепції зумовлена насамперед тим, що до орбіти наукових пошуків частіше за все потрапляють класичні музичні твори, а також народні ліричні або ж обрядові пісні, які частіше за все презентують, умовно кажучи, пісенний канон, а все, що репрезентовано як продукт «масової культури», осмислюється в поодиноких публікаціях або ж репрезентовано в сучасному дискурсі вельми фрагментарно.

Парадоксальність рецепції популярної пісні полягає в тому, що попри відсутність комплексних досліджень синкретичного характеру, які б систематизували та надали цілісну стереоскопічну картину, популярна пісня за переглядами в медіа значно переважає класичні, канонічні варіанти культурного продукту. І виникає закономірне питання, чому ж в сучасному сегменті Інтернету або соцмереж більшу кількість прихильників набуває саме популярна музика, яка є менш дослідженою, на відміну від класичних або ж «високих» зразків мистецтва, про яких написано багатотомні наукові дослідження?¹

Варто підкреслити, що в такому контексті зв'язок між «високою» та «популярною» культурою є органічною складовою процесу буття і проводити чітку грань між ними або ж протиставляти ці два явища навряд чи є коректним, оскільки процес взаємообміну ресурсами між цими двома, на перший погляд, різнохарактерними вимірами культурного продукту є природним. Під масовою культурою розуміємо комплекс духовних цінностей та культурних потреб, пов'язаних із розвитком науково-технічного прогресу, засобів комунікації» [17, с. 33].

Як пише з цього приводу С. Русаков, «на відміну від масової, популярна культура орієнтована на створення такої форми, яка відповідає потребам людини і здатна не тільки актуалізувати традиційні смисли культури, оновлюючи їх, але й адаптувати для розуміння складні наукові світоглядні парадигми сучасного буття» [36, с. 330].

Огляд новітніх україномовних та зарубіжних джерел з теми наукової роботи (В. Лапко, Є. Жихарева, А. Бурлака, Ю. Чжао) показав, що популярна польська пісня ще не поставала об'єктом комплексного наукового дослідження та в українському культурному просторі представлена фрагментарно. В нашій

¹Можна провести історико-літературні паралелі в цьому випадку. Подібний парадокс бачимо і в літературі, зокрема детальніше див. статтю Тарасенка К. В. «Англійська популярна романістика доби Ренесансу: парадокси рецепції крізь призму новітніх методологій» [38].

науковій розвідці до орбіти наукової уваги потрапляє лише невеличкий сегмент, зокрема сучасна польська популярна пісня та польсько-українські колаборації. Звичайно, це окремий етап розвитку пісні, сподіваємось, що саме він надихне на комплексне дослідження пісень більш раннього періоду.

Спочатку звернімося до дефініцій популярної пісні. Як літературний жанр, пісня це – вірш ліричного або ліро-епічного характеру, мелодичний за своїм інтонаційним малюнком і призначений для співу» [9, с. 297]. Так, В. Лапко вважає, що «популярною, масовою вважається музика, що легко сприймається на слух, доступна по формі і змісту» [25, с. 475]. З цією точкою зору погоджується і Є Жихарева, яка наголошує увагу читача на «легкості» жанру, хоча підкреслює зв'язок музики із класичними жанрами [19, с. 372].

Тут варто акцентувати увагу на тому, що поняття «масова»/«популярна» культура, як відповідно і масова/популярна пісня в сучасній науці ще чітко не демарковані: інколи вони вживаються як синоніми, а інколи дослідники вказують на різницю між ними. Приміром, в найсучаснішому дослідженні культуролога Т. Лютого зустрічаємо трактування, яке вносить певну ясність в доволі дискусійне питання та надає нам певний методологічний орієнтир: популярна культура зародилась ще за часів античності, зокрема в Греції та Римі (байки, оракули, перевдягання) та була орієнтована саме на категорію народності, при чому спиралася на утвори всіх прошарків суспільства, в той час як масова культура, яка ще містить чималу кількість різноманітних субкультур (флешмоб, фаст-фуд, татуювання та ін.), стала продуктом комерціалізації, появи мас-медіа та активізації суспільних процесів у ХХ столітті [30, с. 58-99].

Дещо іншу точку зору на популярну пісню висловлює А. Бурлака, яка вважає, що «естрадна пісня — складний, багатоаспектний та унікальний за своїми функціями феномен» [8, с. 45]. Цю думку повторює і С. Русаков, який зазначає, що поп-культура і музика зокрема це «феномен, що сформувався в наприкінці ХХ століття, має свою естетичну особливість та знаходиться у складному комплексі взаємодій з іншими культурними пластами» [36, с. 330]. До обговорення функцій музики в сучасному світі долучається і Б. Кушнар'ова, яка

вважає популярну пісню є винятково «важливим чинником і показником як ідентифікації, так і інклюзивності» [24, с. 5]. На феноменальності як іменентної складової популярної пісні наголошують увагу і дослідники О. Дзинглюк та В. Гречиха [13].

Феноменальний характер масової музики підкреслює і Т. Сідлецька, водночас і окреслюючи основні риси цього явища: «орієнтація і відповідність смакам масового суспільства; високий ступінь поширення в суспільстві; відображення найбільш поширених настроїв і почуттів; доступність змісту і форми творів масової музики; змішування різних стилів і напрямків; складна взаємодія зі сферами академічної та народної музики» [37, с. 117].

Тож якщо говорити про ознаки сучасної популярної пісні, то першими з них є *легкість сприйняття* та *унікальність, комплексний характер*. Такі амбівалентні характеристики свідчать про те, що ті смисли, що вона продукує, ті інтерпретації, які може мати є категоріями радше динамічними, аніж статичними, а отже залежать від умов часу, соціокультурної ситуації або ж історико-культурного контексту. Комплексний характер музики полягає в тому, що вона є об'єктом вивчення не тільки в музикознавстві, або ж в літературознавстві, але й також в естетиці, соціології, культурології та інших гуманітарних науках.

Іншим «загальним місцем» в роботах дослідників є те, що популярна музика містить «культурний код як змістово-концептуальний феномен інформації, що закладений у мистецьких об'єктах чи явищах» [45, с. 84]. Про наявність *культурного коду як іманентної риси* популярної пісні пишуть і В. Лапко [25], Є. Жихарева [19], А. Бурлака [8]. Зокрема В. Лапко пише, що музика «виступає в функції культурного коду, впливаючи на національну свідомість, почуття патріотизму, усвідомлення національної ідентичності, пробуджує національні імпульси, ентузіазм» [25, с. 475]. Цікаво з цього приводу висловилося Т. Каблова, коли свого часу писала: «в музиці одночасно є алогічність і стихійність, і, крім цього, ідеального протилежного поєднання,

музика стає метафоричною моделлю не тільки космосу, а й свідомості» [23, с. 24-26].

Це пояснюється саме тим, що популярна музика як славнозвісне «стендалеве люстерко» відзеркалює реалії сучасності, взаємодіє із різними засобами інформації та супроводжує людину все її життя. В епоху карколомних подій в житті суспільства, зокрема в добу російсько-української війни, популярна культура, зокрема музика стала «формою культурної ідентичності, яка набуває неабиякого потенціалу» [29, с. 60-61].

Потенціал популярної музики реалізується через соцмережі та мас медіа, тут не останню роль відіграє фактор *комерціалізації* музичного простору. І хоча останнім часом фактор комерціалізації витісняє можливість репрезентувати свої музичні здобутки безпосередньо та безкоштовно на сервісах *Youtube, Facebook*, все одно формат «пісня як бізнес-проект» відіграє значну роль в процесі її популяризації.

Дуже цікаву думку з приводу популярної культури як товару висловлює Т. Гундорова, яка пише про явище деестетизації, коли «споживач сприймає мистецьку річ, зважаючи не на її автономність та індивідуальність, а на те, яким його потребам та інтересам ця річ відповідає і як відображає споживачеве уявлення про реальність» [12]. Саме на перетині тенденцій в комерційності, потреб споживача та «деестетизації» (термін Т. Гундорової – *прим. мої К.Т.*) і зароджується артефакт популярної пісні, які водночас є і проектом, і засобом заробітку, і засобом отримання насолоди.

Інша функція популярної пісні – це *гедоністична* функція. Вона корелюється із функціями масової культури, не тільки відповідати музичним смакам, але й одночасно викликати той емоційний імпульс, який неодмінно принесе миттєве задоволення. Цей процес навдивовижу точно описала Т. Гундорова: «копії мистецьких речей фетишизуються і потім несуть легкодоступну обіцянку щастя. Щоби його досягнути, не треба переживати катарсису: щастя дарують симулякри – речі афірмативної за суттю масової культури» [12].

З цією функцією дуже вдало корелюється *«компенсаторна»* функція музики, яка «передбачає існування особливої музичної реальності, що дозволяє замінити реальну дійсність віртуальним життям, тим самим органічно включитися людині у контекст мережевих технологій» [21, с. 88]. Ці дві функції йдуть у рідні ескапістської спрямованості «формульної» (термін Дж. Кавелті – *прим. мої К. Т.*) літератури, «формульного» тексту. В цьому випадку спостерігаємо імпульс до металітературності, метамузичності, метасоціологічності, метакільтурологічності, метафілософічності та інших метагуманітарних ознак, комплексний аналіз та підхід до яких уможливить розуміння феномену популярної пісні.

Про «формульний характер» сучасної пісні пише М. Мозговий: «технологія створення пісень передбачає посилення тих позицій слухацької психології сприйняття, за якої певне поєднання відомих ритмо-інтонаційних мотивів забезпечує пісенному твору досить високий ступінь атрактивності, щоб мати якомога ширший ринок збуту. Серед основних чинників шлягермейкерської технології назвемо такі: проста музична тема; так само простий і зрозумілий текст; чіткий, достатньо оригінальний танцювальний або баладний ритм; контрастна форма поєднання куплета і приспіву». [32, с. 4]. Подібно до літературних стратегій, якими твориться масова література, музичні артефакти створюються саме за вищезгаданим рецептом, підкреслюючи ще одну важливу функцію популярної музики як *«тенденція до шлягерізації»* [32, с. 4]. В цій точці сходяться і комерційна спрямованість сучасної пісні, і бажання автора відповідати запитам слухацької аудиторії, і піар, і соціокультурологічні фактори, що обумовлюють появу тієї чи іншої пісні, і слідування новітнім музичним тенденціям, і спрощеність музичних форм, текстів, смислів та контекстів.

Втім, це не означає, що пісенний сучасний музичний шлягер є суто примітивним культурним продуктом. Як пише А. Бурлака, існують вимоги до пісні, яким вона має відповідати:

- відповідність духовним потребам суспільства та висвітлення соціально значущих тем;
- високохудожній смак композиторів і виконавців та орієнтація у власній творчості на естетичні принципи професійного мистецтва;
- усвідомлення та прояв виконавцями української естрадної пісні соціокультурної відповідальності за власну діяльність, поваги до суспільства в цілому [8, с. 47].

Зазначимо, що ці принципи не випадково існують в науковому та культурному просторах, оскільки відсутність художніх рад та всездозволеність на естраді все ж таки уможливають проникнення в культурний простір відверто низкопробної музичної продукції. Це певною мірою пов'язано із процесами комерціалізації, масового виробництва, зниженням естетичних та художніх смаків аудиторії та ін. Втім, орієнтири, на яких акцентує увагу А. Бурлака мають стати своєрідним кодексом сучасних композиторів та виконавців.

Ще однією рисою популярної пісні, зокрема це дуже добре спостерігається на матеріалі польських пісень в Україні, це функція *«пробудження етнічної свідомості»*², яка полягає в тому, коли людина слухає музичний твір і починає себе ідентифікувати із тією чи іншою нацією. Подібне пробудження національної ідентифікації, звернення до власних витоків, свідчить ще про одну важливу функцію пісні, що полягає в актуалізації свого національного коду, своєї ідентичності. Тож не дивно, що ця функція корелюється із *функцією формування суспільної думки*, яку, за вельми слушним спостереженням О. Злотника, «музика виконує на рівних з вербальним текстом засадах» [21, с. 90].

Доволі важливою рисою популярної пісні є *комунікативна функція*, на яку вказують О. Берегова [6], О. Злотник [21], М. Мозговий [32]. Так, О. Берегова зазначає: «У нових умовах значно активізується комунікативна функція музичної культури, комунікація стимулює культурні інновації в інформаційному

²Детальніше про це див. у статті Д. Солєнги «Відродження польської культури...» [52].

суспільстві, сприяє повноцінному функціонуванню сучасної музичної культури, формуванню і збагаченню її змісту» [6, с. 42], «Через комунікацію ... ми творимо культуру, а спілкування завжди є культурним. У свою чергу, культура має розглядатися як механізм створення, збереження й ефективного розповсюдження соціально значимої інформації, процес акумуляції соціального досвіду» [6, с. 74–75].

Із нею солідаризується О. Злотник, який стверджує про різноманітність видів комунікації як-от: персональна, міжособистісна, групова та внутрішньо-групова, масова [21, с. 79]. Дуже цікаву думку дослідник висловлює щодо метакомунікативного характеру музики, коли виконавець і слухач водночас є «і адресатами, і адресантами» [21, с. 83-84]. Це значно ускладнює, а також урізноманітнює специфічний характер взаємодії автора-текста-реципієнта, оскільки йдеться про зворотні зв'язки славнозвісної герменевтичної тріади «автор-текст-читач». Саме герменевтика та рецептивна естетика є тими механізмами дослідження, які допоможуть пояснити феномен масової культури, зокрема масової пісні, про що О. Злотник неодноразово стверджує у своїй роботі³

Ще однією не менш важливою рисою є *орієнтація на фольклорний первінь*, тобто «використання традиційних жанрів, стилів, ритмоформул, інтонаційних зворотів, особливостей формотворення тощо» [31, с. 234]. В цьому контексті особливу увагу привертають ритмоформули, оскільки вони, по-перше, є мовними та музичними кліше, по-друге, часто повторюються в приспіві, по-третє, спричиняють ефект своєрідної «гіпнотизації» слухача, адже ще з давніх часів обрядові пісні були саме віршовані та містили чималу кількість повторів у приспіві, що власне і відповідало канону формування пісні. Повтор у пісні, думається, це не тільки основна її формообразуюча риса, більш того, він має

³Детальніше про це див. у роботі О. Злотника на ст. 97, 99. 112. В цій роботі ми не можемо надати цю інформацію більш детально, оскільки маються на увазі посилання на російськомовні джерела та авторів.

певний сакральний смисл, який проникає у підсвідомість слухача та впливає на його вчинки, дії, образ мислення тощо.

Не випадково «найпростішою і zarazом найбільш первісною формою поетичного виразу почуття і настрою є пісня» [16, с. 88-89]. І також не випадково розрізняють два види пісень – народні та літературні, які мають дуже тісний зв'язок між собою, оскільки літературні пісні часто фольклоризуються, а фольклорні дуже часто стають основою для літературно-авторських пісень [9, с. 297]. Фактор інтертекстуальності, взаємопроникнення різних жанрових начал в пісні, створення її саме за індивідуально-авторським типом художнього мислення – все це має бути враховано в процесі аналізу пісенного матеріалу.

Звичайно, вищезгаданий перелік рис сучасної пісні не є вичерпним, але він дає більш-менш цілісне уявлення і про феномен сучасної пісні, і про її характер, і про її міждисциплінарність, інтертекстуальність, змішування культурних кодів, стилів, гетерогенну жанрову структуру, особливості музичного оформлення та ін. Всі вищезгадані риси популярної пісні свідчать про те, що вона на сьогодні стала чи не розповсюдженою культурною практикою, яка є багатофункціональною і для розуміння сутності якої варто долучити широкий соціокультурний контекст, запити та очікування потенційного слухача. Крім того, варто враховувати фактори комерціалізації пісенного простору, наявності певних культурних кодів та симслів та водночас динаміку їхніх змін, оскільки одна і та ж пісня в різні часи може мати інше смислове навантаження.

Таким чином, аналіз сучасних робіт стосовно популярної пісні як соціокультурного феномену показав, що дослідження цієї культурної практики вимагає серйозного міждисциплінарного підходу із використанням новітніх методологій аналізу, оскільки пісня є комплексним літературним/народним/фольклорним/культурним/соціальним/медійним/ідеологічним/комунікативним/комерційним/ідентично-трансляторним явищем, яке зазнає парадоксу наукової рецепції. Йдеться про когнітивний розрив між станом осмислення в науковому аспекті та фактором популярності серед аудиторії, тож оприявлення тих механізмів, що слугують тими важливими компонентами

успіху серед аудиторії, і є задачею цього дослідження. Думається, що подолати подібний когнітивний дисонанс допоможуть новітні методології літературознавчого аналізу тексту, як-от «рецептивна естетика» та «теорія літературних формул» Дж. Кавелті, про що йтиметься в наступному розділі роботи. Саме поєднання аналізу текстів, культурних кодів, закладених в них, читацької/слухачької рецепції і є тими ключами, що допоможуть якщо не вирішити, то хіба пунктирно окреслити методологічний алгоритм наукового дослідження.

1.2 «Рецептивна естетика» та теорія «літературних формул» Дж. Кавелті як інструментарій вивчення міжкультурної пісенної комунікації

Вивчення повсякденних культурних практик неможливе без використання сучасних методологій літературознавчого, а в нашому випадку, культурологічного аналізу. Пояснити механізми популярності тієї чи іншої пісні, «розгерменевити» її культурні коди або ж проілюструвати зміну семантики, символів або змістового наповнення, думається, допоможе використання методології *рецептивної естетики* (або у її американському варіанті – *рецептивної критики*). Саме рецептивна естетика виявляє доволі стійкий інтерес до масових жанрів, таких як розважальна література, комікси, меми, блоги, статті в соцмережах, фанфікі та ін., оскільки головними для розуміння сутності продукту є категорії автора, тексту продукту та читача, а також їхні співвідносини та кореляція.

Прибічники рецептивної естетики (Г.Р. Яусс, В. Ізер, Дж. Куллер, Е. Герш, С. Фіш) зміщують акцент з естетичного фактору або творчого компоненту літературного/музичного продукту в сторону проблеми його **рецепції**. [1, с. 261]. Саме категорія реципієнта твору, чи то літературний, чи то музичний твір, є важливою, про що пише В. Ізер: «значущість твору породжує не сам текст, а реципієнт... остаточну значущість тексту визначає **уява** реципієнта, яка за

структурою **полісемантична...**» [1, с. 261]. Якщо транспонувати спостереження В. Ізера на пісенний текст, то під полісемантичністю йдеться й про життєвий досвід слухача, і його вік, і його уподобання, і соціокультурну ситуацію. Приміром такої полісемантичної рецепції є пісні Майдану, які були популярні у 2013-2014 роках, а в 2022 році з початком війни набули іншого звучання. Також зміна смислів відбувається і у піснях радянського походження: за часів СРСР вони мали заіделогізований смисл, а в Україні сьогодишнього часу набувають зовсім іншого розуміння, зокрема римейки відомих пісень, які українізувавшись, змінили семантичне наповнення.

З можливостями читача та його волевиявленням пов'язує процес сприйняття тексту і Г. Р. Яусс, причому «потужним фактором рецепції є «самозадоволенням у задоволенні іншої людини»» [1, с. 278]. Процес знайомства із текстом науковець метафорично описує у вигляді таких фаз або етапів:

- *poesis*, тобто зіткнення з текстом;
- *aesthesis*, відчуття його естетичних вартостей;
- *catharsis*, ідентифікація з героями [1, с. 278]

Думається, в процесі аналізу популярної пісні, перший та третій етап є основними, оскільки в епоху комерційних текстів та пісень слухач не дуже замислюється над естетичними якостіми твору, а важливим є сам фактор впізнавання. Тут ми можемо провести паралель, яку запропонував відомий іспанський письменник і культуролог Ортега-і-Гассет: «що для більшості людей естетичне задоволення - це стан, який, власне, не відрізняється від буденного життя. Він тільки якісно інший: можливо, більш інтенсивний, менш утилітарний, вільніший від болісних наслідків. Але очевидно, що об'єктом уваги людей у художньому творі і, як наслідок, їх розумової діяльності виступає те, що й у повсякденному житті: люди і пристрасті. ... Але щойно переважають суто естетичні елементи й історія Хуана та Марії стає сумнівною, люди відчують розгубленість, не знаючи, як розуміти сценарій, книжку, картину. Це природно: їм невідомий інший спосіб сприйняття мистецтва, крім досвіду життєвої практики, що пробуджує наші почуття, втягує емоційно» [33].

Дуже корисними для розуміння самого процесу інтерпретації пісенного тексту є спостереження В. Ізера про дворівневий, точніше двополюсний характер тексту: «Художній полюс стосується тексту створеного автором, а естетичний вказує на реалізацію, яку здійснює читач» [1, с. 262], тобто текст може функціонувати тільки коли він є реалізованим. У нашому дослідженні доказом цієї реалізації можуть бути і кількість переглядів, і коментарі під відеокліпом, і статті, блоги або ж інші публікації в Інтернеті. Тут важливо пам'ятати, приміром із досвіду відомого пісенного конкурсу «Євробачення», що рецепція професійна та рецепція аматорська є різними, інколи діаметрально протилежними рівнями сприйняття пісенного тексту.

Якщо розглядати термінологічний інструментарій рецептивної естетики, то вона дуже часто послуговується терміном «*Erwartungshorizont*», який зазвичай перекладають як «*горизонт очікування*». Г. Р. Яусс підкреслює, що його «запровадженню поняття «*горизонт сподіваного*» ще притаманні ознаки внутрішньолітературного походження, що естетичний канон норм (код), який може бути реконструйований так, міг би і повинен був би стати соціологічно залученим до рівнів сподівання різноманітних груп, верств чи класів» [1, с. 304].

Горизонт очікування це цілий комплекс чинників, який показує відношення автора твору до суспільства, реакцію суспільства на цей твір, причому цей процес є амбівалентним, так як він показує як вплив твору на реципієнта, так і прийняття/неприйняття твору реципієнтом або ж широким загалом. Зауважимо, що рівень реципієнта може бути різним, як і рівень аудиторії і оцінка музичного твору має включати якомога більше чинників та бути полісистемною.

Оскільки у так званому «горизонті очікування» виокремлюються дві амбівалентні складові, кожна з яких корелюється з одним з учасників комунікації – з автором та читачем/слухачем, то доцільною вважається диференціація «*горизонту очікування*» на «*горизонт авторських сподівань*» та «*горизонт читацьких/слухацьких очікувань*». Саме цими категоріями оперує Г. Р. Яусс, і під

«горизонтом очікування» дослідник розпізнає «важелі розпізнання жанру читачем»:

- текстуальні стратегії⁴;
- відкриті та приховані сигнали;
- звичні характеристика та алюзії. [Цит. за 7, с. 129].

Ці важелі або маркери можуть бути закладені автором тексту або музики свідомо/несвідомо, або можуть бути цікавим об'єктом аналізу тексту музичного твору. Саме в цьому полягає комплексний і феноменальний характер популярної пісні, про який вже йшлося в розділі 1.1.

«Горизонт авторських сподівань» - це так звані текстові, музичні, культурні стратегії автора, той зиск, не обов'язково комерційний, який воліє побачити/почути/відчути автор/композитор. Збіг цих двох точок, а саме «горизонту сподівань автора» та «горизонту очікування читача» «започатковує екзистенцію твору... і це сходження не можна передбачити» [1, с. 263].

Погоджуючись із цією думкою, додамо, що успіх продукту незалежно від комерційного компоненту є категорією незапланованою та непередбачуваною, успіх не можна запрограмувати або ж втілити до появи читацького/слухачького відгуку. Саме тому розгляд популярної пісні крізь оптику рецептивної естетики є захоплюючим та перспективним дослідженням. Воно не є новим словом в науці, оскільки модифікації рецептивної естетики існували з того часу, як були категорії автора, тексту та читача, а отже розгляд текстів популярних пісень в цій системі координат обіцяє бути доволі плідним та багатообіцяючим.

Ще одним доволі важливим виміром популярності пісні є її текст, який, на думку О. Селіванової, «служить прагматичним посередником в комунікації й діалогічно вбудована до семіотичного універсуму культури» [27, с. 715]. Оскільки ми розглядаємо пісенну творчість крізь призму категорій «автор- текст-

⁴Детальніше про літературні стратегії див. в публікації К. В. Тарасенка «Стратегії заохочення потенційного читача в ренесансній формульній літературі (на матеріалі романів Генрі Робертса)» [40].

читач/слухач», то текст в цьому випадку, а точніше його компоненти та структура. відіграє важливу роль. Тож звернімося до характеристик тексту популярної культури, точніше популярних пісень.

Як пише Ю. Ковалів, в таких текстах зазвичай поширені іміджі, *кліше*, *стереотипи*, *штапи*, сурогати, шоу та засоби ілюзійності [28, с. 19]. Зосередимо увагу саме на кліше, стереотипах та штапах, які неодноразово постають як іманентні риси поетики популярної пісні. Так, М. Домбровська окреслює специфіку масової культури: це «поетика формули, відповідна однотипним, схематичним і спрощеним уявленням про притаманну масовій свідомості реальність» [15, с. 64]. Створюючи пісню, композитор та поет звичайно враховують смаки та уподобання аудиторії, а також використовують певні текстові або ж музичні формули, які подібно триггеру надають певні імпульси у свідомості реципієнта: впізнання-невпізнання, асоціація із героями, актуалізація страждань/емоцій/переживань/травматичної пам'яті та ін.

Вперше поняття «формула» була згадана у праці американського філолога М. Перрі та А. Лорда у роботі «The Singer of Tales» в 1960 році, в той час, коли популярна культура осмислювалась в США як соціокультурне явище. Так, формулою дослідники визначали «групу слів, що регулярно застосовується в тих самих ритмічних умовах, щоб виразити певну суттєву ідею» [51, с. 4]. Як вважає сучасна дослідниця С. Філоненко, саме ця робота і стала ключовою для автора теорії літературних формул Дж. Кавелті [43, с. 64]. За іншою версією Д. Голуб вважає, що саме робота Н. Фрая «The Anatomy of Criticism» слугувала підґрунтям для теорії Дж. Кавелті [11, с. 48].

Як вважає автор теорії, літературна формула має доволі розгалужену систему визначень:

- «структура наративних чи драматичних конвенцій, що застосовуються в дуже великій кількості творів» [47, с. 5];
- будь-який культурний стереотип, що часто зустрічається в літературі [47, с. 5];

- певний тип сюжету, який не прив'язаний до часопросторової конкретики або до якоїсь культури [47, с. 5];

- обов'язкова композиційна схема, що має свої внутрішні закони [Цит за 15, с. 64];

- культурний код, що склався історично і спершу виражав певний соціальний зміст, а потім став формалізованим [Цит.за 15, с. 64];

- комбінацію, або синтез, низки специфічних культурних штампів і більш універсальних оповідних форм та архетипів [47, с. 5].

Для нашого дослідження релевантним є визначення формули як структурної конвенції, культурного стереотипу та культурного коду, оскільки пісенний текст є короткою формою тексту, від суттєво відрізняється від тексту класичного художнього твору.

Якщо екстраполювати спостереження Дж. Кавелті на сучасну пісню, то прийом багаторазового повторення здебільшого у приспіві відіграватиме роль «формули», яка «створює свій власний світ, який стає нам знайомим завдяки багаторазовому повторенню» [47, с. 10].

У світлі теорії Дж. Кавелті популярна пісня може характеризуватися:

- високим рівнем стандартизації формул. Як пише сам Дж. Кавелті, «Стандартні поширені конструкти дають спільний ґрунт письменнику й читачеві» [47, с. 8-9].; слухач неодмінно знайде у пісні вічні теми (кохання, життя, смерть, пошук щастя, сенсу життя або ж типові описи головних героїв обов'язково досконалих фізично та морально);

- впізнаваностю тем, мотивів та образів; полягає в тому, що реципієнт невідомо ідентифікує себе із героями тексту, співчуває або ж переживає ще раз певний «травматичний досвід», порівнює ситуації, описані у пісні зі своїм життям. Як зауважив свого часу У. Еко, говорячи щоправда про літературу, «потонувши у зручному кріслі чи в сидінні купейного вагону, читач постійно, крок за кроком, відкриває те, що він уже знає, те, що він хоче дізнатися знову: ось чому він купив книжку» [18, с. 174-175].

- орієнтованістю на «ескапізм», компенсаторним характером, коли реципієнт має можливість відірватися від реальності та поринути в солодкий світ мрій та уявного світу, нібито створюючи для себе таке собі «Ельдорадо», поетично описане у творі Е. А. По. Як пише з цього приводу П. Рихло, «основним методом масової літератури є ілюзіонізм, оскільки вона не відбиває реальної дійсності, а лише створює ілюзорний рожевий світ...» [26, с. 316].

- розважальним характером та стимулюванням негайних емоційних реакцій; реципієнт орієнтований на те, щоб отримати миттєву насолоду та відчувати катарсис або ж емоційну реакцію (підспівування, сміх/сльози, сексис, довіра/недовіра та ін.);

- відсутністю естетичної досконалості в якості пріоритета, тобто культурний продукт необов'язково має бути вишуканим та досконалим, достатньо, щоб мелодія та текст можна було легко співати та запам'ятовувати.

Автори популярних пісень, подібно до авторів «формульних творів», активно використовують прийоми, на які вказував свого часу Дж. Кавелті та які мають на меті якомога довше утримувати увагу читача/слухача:

- *напруга (suspense)*. Це може бути проблемна ситуація в пісні, порушення гармонії буття героїв пісні або ж екзистенційна тривога, яка емоційно має «зачепити» читача або викликати у нього певні емоції; [47, с. 18].

- *ідентифікація*. Йдеться про «спорідненість із героями, мотивами і ситуаціями, до яких ми навряд чи стали би причетними в реальному житті» [47, с. 18].

- створення дещо видозміненого уявного світу. «Ескапізм» є доволі поширеним явищем в «формульній» творчості, оскільки він психологічно допомагає людині відчувати більш комфортні відчуття та заблокувати негативні переживання [47, с. 18].

Таким чином розгляд польсько-української пісенної взаємодії в тій системі координат, яку задає парадигма рецептивної естетики та теорії «літературних формул» Дж. Кавелті, є продуктивною і з погляду реконструкції культурних конвенцій та культурних кодів, що розширює наші уявлення про специфіку

розгортання соціокультурних процесів життя суспільства. Вибір цих новітніх методологій є релевантним з огляду на комплексний характер масової культури, її поліструктурованість та полісистемність, міждисциплінарний характер та здатність швидкого реагування на життєві ситуації.

Саме популярна пісня може виконувати низку важливих соціокультурних функцій: або стримувати вже існуючі культурні кордони, або закріпити у свідомості мас схвалювані владним дискурсом етико-психологічні стереотипи, або сприяти збереженню вже усталених естетичних норм.

Популярна пісня дуже часто уникає кардинальних художніх новацій, водночас слугуючи своєрідним рупором певних ментальних установок або ж інструментом регламентації соціальної поведінки. Для того, щоб догодити невибагливому слухачеві, автори та композитори опікуються здебільшого позаестетичними цілями і пропонують музичний продукт такого інтелектуально-естетичного рівня, який є доступним широким масам: він характеризується високим рівнем стандартизації звичних формул, орієнтацією на розважальність, відсутністю складної проблематики, спрощеною стилістикою тощо.

РОЗДІЛ 2

ПОЛЬСЬКО-УКРАЇНСЬКА ПІСЕННА ВЗАЄМОДІЯ У ФОКУСІ РЕЦЕПТИВНОЇ ЕСТЕТИКИ

2.1 Специфіка інтерпретації теми російсько-української війни в польському/українському культурному пісенному просторах

Війна між РФ та Україною, на жаль, сьогодні є реалією життя: кожен день українці відчувають її вплив на всі, без винятку, аспекти та смисли існування, тож цілком природньо, що пісенна творчість, зокрема музичні проєкти воєнної тематики стали камертоном ідей та настроїв, своєрідним ідеологічним інструментом для підняття духу, акумулювали весь травматичний досвід непідкорених українців. Як вельми слушно зауважує з цього приводу І. Павленко, «вони є експресивним відгуком на те, що відбувається і змінює нас та світ навколо» [32, с. 230]

Пісенна творчість, яка в цій науковій розвідці потрапляє у фокус уваги, свого часу дуже часто залишалась на маргінесі дослідницької уваги, оскільки не належала до «високих» або «елітарних» жанрів. Втім, саме пісенний простір є унікальним з точки зору дослідження феноменом, оскільки польсько-українська пісенна взаємодія – це і закономірний процес, і наслідок культурної єдності обох народів, і маркер спільності мов та культур: всі ці фактори і обумовили те, що рецепція цієї взаємодії не має бути несистемною, навпаки, думається, варто сприймати як цілісну систему те, що на перший погляд здавалося б хаотичним та безсистемним.

Польські пісні, присвячені російсько-українській війні, здійснили певний «герменевтичний прорив»: славнозвісна герменевтична тріада «автор-текст-читач (слухач)» почала розхитувати рамки усталених та прописаних концепцій, теорій і стала настільки потужним монолітом та ідейною зброєю, що процеси рецепції та інтерпретації текстів вийшли за рамки масового продукту та дуже

швидко перетворилися на певний культурний код українців, на своєрідну систему розпізнавання «свій-чужий».

Подібне «о-культурення» продукту є феноменальним з точки зору того, як швидко народжувалися і тексти, і смисли, і формувалися культурні коди, і конструювалися ідеологічні настанови. Цікавим є соціокультурний контекст, специфіка якого подягає в ментальному об'єднанні українців в один народ, одну націю та силу, яка доволі потужно вносить свій внесок в «інформаційний» фронт. Йдеться тут не про популярність в звичному її контексті, не про продукт маскульту, а про «українізацію» полонійного та «полонізацію» українського пісенного просторів, про розширення світоглядних рамок сприйняття, про загальний національний слов'янський культурний код.

В нашій розвідці об'єктом дослідження слугують вибрані за критеріями впізнаваності в поетичному та мелодійному вимірах, максимальної відсутності мовного бар'єру, «флешмобністю», максимальному охопті аудиторії. Звичайно, що проаналізувати весь пісенний масив не є можливим, втім, окреслити основні вектори формування смаків, ідей та уподобань слухача все ж таки реально. Солідарізуючись із спостереженням Н. Баландіної стосовно того, що навіть окремих музичний твір може бути об'єктом дослідження, наголошуємо увагу на пізнавально-просвітницькій функції [термін Н. Баландіної – *прим.мої К. Т.*], що виступає в різних вимірах «історичному, світоглядному, етичному, художньо-естетичному, комунікативному» [3, с. 91].

Одним із перших музичних творів, присвяченій цій тематиці, було ще актуалізовано за часів Майдану та в перші дні широкомасштабного вторгнення РФ одразу ж в режимі нон-стоп транслювався на всіх ТВ-каналах в Польщі, а також в інфополі телеграм-каналів, соцмереж, сервісів *YouTube, Facebook, Twitter*. Якщо аналізувати його назву, то вона була є доволі красномовною та закликала поляків до того, щоб допомогти Україні: «**Podaj rękę Ukrainie**» [92], яку виконувала група *Taraka*.

Цікаво, що автори тексту заклали у читача певні очікування та асоціації навіть на підсвідомому рівні, оскільки сама назва пісні дуже тісно нагадує популярну пісню української співачки І. Білик «**Дай руку мені**» [53]. І хоча в україномовній пісні актуалізовано тематику особистого життя: «дай руку мені, я знову в огні» [53], польський варіант пісні переносить проблематику на глобальний рівень, хоча «я знову в огні» [53] метафорично влучно сказано і про Україну 2013-2014, і про Україну 2022 років.

Ще одна тематична паралель цієї пісні, яка вкладена в історію польсько-українських відносин, це зв'язок популярної польської пісні із національним гімном України:

Ty nie stój obok i **podaj rękę Ukrainie**

Sze ne wmerła, ne wmerła Ukraina

Kiedy razem, **jesteśmy jak rodzina** [92].

Така інтертекстуальність, тобто наявність рядків із державного гімну в популярній пісні значно підсилює ефект на аудиторію та слугує потужним ідеологічним інструментом на пісенному фронті. Тісний зв'язок поляків із братами-українцями підкреслює те, що «коли ми разом, ми є однією родиною» [92]. Подібна інтимізація текстового простору дає нам можливість відчувати один одного не тільки на рівні ментальному, а навіть на рівні фізичному («пліч-опліч»), хоча і в метафоричній оболонці:

Idź ramię w ramię, a przyjaźń wasza nie przeminie

Nadeszła pora, by **podać rękę Ukrainie** [92].

Варто підкреслити, що і музичне оформлення цієї пісні, і ритмомелодійна організація, і часті повтори, і тематична спорідненість цієї польської пісні із тим, що воліє почути саме український слухач, який навіть не розуміючи польської усвідомлює головні концепти та смисли закладені в пісні. Цей музичний твір Майдану в період російсько-української війни набуває зовсім іншого смислу: від підтримки вектору українського вибору в 2013 році до масштабного згуртування проти російської агресії, де польський народ не залишається осторонь і

допомагає українцям. Таке переакцентування культурних смислів, їхня переорієнтація, міксування стильових реєстрів перетворили цю пісню не скільки на витвір мистецтва, а стільки на такий собі ментальний флешмоб єдності польського та українського народів.

Іншою знаковою піснею ще періоду Майдану, а в 2022 році орієнтованою насамперед на підтримку України є польсько-українська народна пісня «**Hej, sokoły!**», авторство якої ще й досі є предметом дискусій [3, с. 92]. Цей музичний твір було інтерпретовано українською, польською та словацькою мовами, що свідчить про її популярність та органічну ментальну єдність в колективному слов'янському мисленні.

Деталізований аналіз цієї пісні як «інтеркультурного комунікативного явища» надано в розвідках Н. Баландіної⁵, з якою не можна не солідаризуватися. Поділяючи в цілому думки дослідниці щодо інтернаціоналізації, масовізації, оновлення смислів у тексті пісні [3, с. 90-104; 2, с. 4-8; 4, с. 231-240], вважаємо за потрібне додати, по перше, що ця пісня має певний інтертекстуальний зв'язок із «Заповітом» Т. Г. Шевченка:

A jak umrę pochowajcie

Na zielonej Ukrainie

Przy kochanej mej dziewczynie [79].

Як бачимо, тут в пісні використовується одна із типових літературних формул, тоді як у Шевченка це ремінісценція фольклорного твору, в якому відчувається народно-поетичний струмінь, тому висока вірогідність його фольклорного походження або фольклоризації у процесі функціонування. Це твір фронтира, звідси й поширеність на різних споріднених мовах.

По-друге, потребує уточнення спостереження дослідниці, що «у слововжитку автора відсутній потяг до оригінальності, він послуговується практично банальним набором слів: *kozak, dzie czyną, koń, oda, serce, ino, sokoł, sko ronieczek, dz onieczek, przepi reczka*» [2, с. 8]. Звичайно, не можна віднести цей

⁵Детальніше про аналіз цієї пісні див. у дослідженнях Н. Баландіної [3, с. 90-104; 2, с. 4-8; 4, с. 231-240], а також спільних публікаціях Н. Баландіної та Болотнікової [2020.], а також Б. Гальчак та О. Харчишиної [10].

твір до суто «формульних» творів, але ж все таки питома вага «формульності» є в ньому досить великою. В цьому випадку «поширення стереотипів, кліше, штампів, загалом, високий ступінь стандартизації тексту» [43, с. 64] це ключова ознака масової літератури, і, що головне, задля співпадіння «горизонту авторських сподівань» та «горизонту очікувань читача/слухача» продукт масової культури і має бути банальним та клішованим, оскільки на перше місце виходить не оригінальність тексту, концепту або ж ідеї, а саме те, яких «загальних місць», «впізнань себе», цікавих смислів/сенси, у випадку з піснею гармонізації тексту і мелодії та інших (між)культурних практик сподівається відчутти слухач/читач/споживач.

Крім того, як стверджує В. Демченко, «у масового мистецтва з самого початку сформувались свої досить суворі закони. Вічні теми – смерть, біль, нерв, пристрасть, злочин, приниження і зневага – у його сферу не допускаються. Така культура втішає, розважає, навчає споживати, але забороняє страждати, думати, мати сумнів і – що дуже важливо – не припускає іронічного ставлення до свого придуманого світу» [14, с. 237].

По-третє, важливим є вказати на той момент, який Н. Баландіною було окреслено як перспективу дослідження, а саме: «рефлексію на пісню, зокрема її інтерпретацію масовим слухачем» [2, с. 8].

Розвиток медійних технологій в сучасному суспільстві дозволяє популяризувати або ж актуалізувати будь-яку тематику, але коли йдеться про героїчне минуле нашої країни, то в такому випадку маємо кілька факторів, які програмують аксіологічно забарвлені очікування реципієнта:

- по-перше, сюжетна канва пісні, коли козак збирається на війну та прощається зі своєю дівчиною є актуальним для українців вже з 2014 року, по-друге, сам образ козака навіює у слухача певні позитивні образи та асоціації;

- по-друге, схожість польської та української мов, ритмомелодика пісні, яка дуже легко запам'ятовується та, що найголовніше відтворюється людиною

навіть без розуміння мови та в деяких випадках навіть і музичного слуху слугують факторами популярності цієї пісні;

- по-третє, наявність чисельних музичних інтерпретацій цієї пісні, перекладів, переспівів, саундтреків, її присутність в кіномистецтві, синкретизм, що полягає в філігранному поєднанні історії, культури, музики, національної свідомості та ідентифікації себе як українця/поляка або ж поляка/українця – всі ці механізми популяризації спрацювали і без рекламних або ж маркетингових трюків.

Таким чином, використовуючи методологічний арсенал «рецептивної естетики» можна стверджувати про точки збігу «горизонту сподівань» автора «горизонту очікувань» слухача, оскільки в суспільстві вкрай зросла потреба саме в патріотичній пісні⁶, причому не йдеться про популяризацію як стратегію або ж здійснення маркетингових ходів, а саме про потребу, що йде від душі та від серця.

Одним із таких доволі цікавих інструментів популяризації є те, що в тексті пісні закладені своєрідні формули «впізнаваності», які корелюються із «літературними формулами» американського культуролога Дж. Кавелті, тобто із визначенням про «будь-який культурний стереотип, що часто зустрічається в літературі» [47, с. 5], зокрема рядки із пісні:

Wiele dziewcząt jest na świecie,

Lecz najwięcej w Ukrainie [79].

Вони апелюють до жіночої аудиторії, оскільки у компліментарній тональності відгукуються про українських жінок, надихають на сміливі вчинки чоловіків та актуалізують метафоричну формулу жінки в образі України/України в образі жінки, яка дуже легко впізнавана та розрахована на миттєву емоційну реакцію слухача або слухачки.

Зауважимо, що історичний або ж націєорієнтований контекст цієї пісні для масового читача навряд чи є першим пріоритетом при виборі, скоріше

⁶ Детальніше про це див. у статті Дзинглюк О. С. Патріотична пісня як невід’ємний елемент національної свідомості українців [13]

«формульний» характер мелодики або легкість рецепції відіграли більш вирішальну роль. Втім, ототожнювати цей твір мистецтва тільки із таким, що має тільки «формульний» характер навряд чи правомірно, оскільки тут відбувся і діалог культур, і простежується своєрідний культурний синкретизм. Можна додати, що ця пісня носить доволі потужну культуртрегерську функцію і була відрефлектована масовим слухачем як успішний та якісний культурний продукт. Про це свідчать і чисельні переробки, ремікси та стилізації пісні, а також статистика переглядів на Youtube, різні варіації цієї пісні переглянуло в сукупності більш ніж 10 мільйонів людей, причому її співали і в караоке-клубах, і на застіллях, і просто під час, коли душа потребує терапії музикою.

Наступним прикладом підтримки України під час війни є пісня польського рок-гурту «Budka Suflera», яка має назву «**O tobie myślę w zimną noc**». Йдеться про роздуми про тих людей, які залишилися в Україні темними зимовими ночами під час повітряних тривог та неспокою. В кліпі знімалися біженці з України, а сам кліп став можливим завдяки українці Ірині Фроловій.

Суб'єктивно-інтимний простір цієї пісні, звернення до незнайомої людини на «ти» підкреслюють близькість польського та українського народів. Поляки настільки точно та навдивовижу проникливо розуміють проблеми українців, що відтворюють майже все побоювання та переживання в тексті пісні.

Аналіз цього твору крізь оптику рецептивної естетики та теорії літературних формул Дж. Кавелті свідчить, що актуалізовано та вербалізовано такі концепти як:

- **bezpieczny kąt** – безпечний куток, де українці можуть ховатися від обстрілів та під час повітряної привоги. Підкреслимо, що саме в куточку гуртуються люди із страхом та болем, саме питання «ти в безпеці?» стало найактуальнішим для всієї країни: і для тих, хто в країні, і для тих, хто за межами її воно стало найболючішим [83];

- **diabeł chce nas zetrzeć na proch** – путін, який хоче нас стерти в порошок. Зауважимо, що тут навіть без перекладу зрозуміло про що йдеться, навіть на текстовому рівні маємо опозицію «диявол» та «порох» [83];

- **my jeden mamy cel/O swoje zawsze trzeba się bić** – Маємо одну мету/за своє завжди треба боротися, в цих рядках простежуємо спільне бажання поляків та українців боротися за свою Незалежність [83];

- **wolność nam niezbędna tak jak tlen** - нам потрібна свобода, з цих рядків слухач розуміє, що повернення до минулого немає і не може ніколи бути нормальних відносин із країною-агресором, а отже свобода від неї – єдиний вихід із ситуації [83].

В цій пісні автори використовують літературний прийом ідентифікації, який дуже часто зустрічається в «формульній» літературі, зокрема, на думку Дж. Кавелті, «ми повинні навчитися пізнавати і сприймати нашу спорідненість із героями, мотивами і ситуаціями, до яких ми навряд чи стали би причетними в реальному житті» [47, с. 18]. Сам текст пісні свідчить про те, що поляки ідентифікують себе із українцями, поділяють усі біди та негаразди братів та навіть на рівні міжжанрової взаємодії відбулася доволі цікава річ: рокери, які ніколи не співали балади, змінили власний музичний напрямок аби підтримати українців. В цьому випадку бачимо нові сенси, які мотивували зміну художньої форми та апеляцію до більш релевантної змістоформи.

Польсько-українська пісенна взаємодія часів війни є напрочуд багатоаспектною та розрахована на усі категорії слухачів. Якщо умовно проаналізувати пісні, деякі з них адресовано елітарній аудиторії або ж середньому класу. Але навіть для маргіналів суспільства, для людей не з дуже високим рівнем культури відомий та епатажний польський композитор та співак Суріс вразив світ своєю композицією, яка спричинила ефект «бомби, яка щойно вибухнула».

В тексті пісні використано нецензурну лексику на адресу путіна, яка повністю відповідає ментальним установкам українців та відкриває світові хибність ворожих наративів. Ймовірно ідея пісні була нав'язана композиторові

славнозвісною кричалкою про путіна. Диктатор постає у пісні як нелюдь, яка розпочинає війни, а точніше *chory psychopata (хворий психопат), rosyjskie ścierwo (російське стерво), zbrodniarz wojenny, jaki ma krew na rękach cywila niewinnego (військовий злочинець, який має на руках кров безвинних цивільних)* [77]. І це не найгірша його характеристика, бо автор пісні пропонує статевим шляхом нанести поразку диктаторові в інтимному та військовому планах.

Звичайно, мат в пісенній творчості є явищем забороненим, втім, коли йдеться про рф та путіна, то вибір цих лексичних засобів є повністю та абсолютно виправданим. Цей кітчевий музичний твір став дуже популярним серед молоді та дорослих. Лексеми обсценної лексики в польській та українській мовах є майже однаковими, а отже культурні бар'єри відсутні.

Варто підкреслити, що саме в наші дні маємо кілька популярних музичних польсько-українських колаборацій, які створювалися в рамках проєктів та не тільки були оцінені слухачами, а й стали успішними та виконали свою естетичну, терапевтичну та розважальну функції.

Одним з таких прикладів музичної підтримки стала польська пісня «**Mamy siebie**», яку виконував Адам Штаба та оркестр польського радіо, польські популярні артисти, хор TGD та польського радіо. Ніхто із виконавців не відмовив організаторові у виступі і внаслідок цього отримали музичну композицію, яка, як і попередня, підтримує українців та дає можливість насолодитися класичним музичним виконанням. Відзначимо, що вже сама назва пісні, яку можна перекласти як «в нас є ми» декларує контекст підтримки і єдності, причому тут співають і українці, і поляки в єдиному хорі голосів.

В цій популярній пісні актуалізовано та вербалізовано легко впізнавані реалії сьогодення як-от:

W strumieniu walk

Lawinie miejskich bomb

Gdy wszystko masz

I kiedy **niesie prąd** [71]

Такі ознаки часу як боротьба, і вибухи у містах, і відключення електроенергії - всі ці буденні моменти людина, на думку авторів пісні, може перемогти лише одним способом: тільки тримайся (Tu trwaj [71]), тільки будь (Tyłko bądź) [71], а також концепт допомоги та підтримки вербалізує колективне свідоме:

Mamy siebie wciąż
Razem oswoimy strach ...
Nie ważny już żaden wróg
 Kiedy w sercu **ogień** [71].

Подолання страху разом, навіть якщо людина одна, вона має підтримку; коли в серці вогонь, то не загрожує жоден ворог. В цій, на перший погляд популярній пісні міститься дуже серйозний філософський месидж для людини, який несе в собі не тільки естетичну функцію, але й функцію терапевтичну. Тож в цьому випадку маємо певне розхитування меж славнозвісної тріади «автор-текст читач/слухач», оскільки жанрова характеристика цієї пісні виходить за межі суто популярної музики, а радше стає більше, ніж піснею: філософією, яка в скрутні моменти життя можевилікувати людину та врятувати її життя із психологічної точки зору.

Ще однією музичною колаборацією є пісня С. Жадана та польського виконавця Казіка Сташевського, що має промовисту назву «**Україна**», яка є символом дому, в якому «*Żywe trupy uczyniły swój pierwszy krok*» [82] та куди «*Nie wpuścimy żywych trupów*» [82]. Оксиморон «живий труп» у цьому випадку є не скільки стратегією автора пісні, скільки сповнений оптимізму концепт, що рашисти все ж таки стануть «живими трупами» в Україні.

Загальним місцем, таким собі “commonplace” в популярних польських піснях постає образ диявола, який легко впізнаваний та не потребує пояснень. Напруга в тексті зростає постійно, тож використовується прийом саспенсу, коли:

Pałają się wioski, walą się miasta,
 Żywe trupy **atakują**, groza narasta.
 Dzieci do pokoju, a matki do piwnicy,

Żywe trupy “Z” litera **idzie znad granicy** [82].

Як і у будь-якому «формульному» тексті, автори тексту використовують легко впізнавані реалії життя. Ритмічне оформлення в стилі реп та відеоряд з кадрами сучасної України переконливо демонструють не тільки українцям, але й усьому світові, зокрема слов'янській мовній ком'юніті, яка легко сприймає український та польський текст без перекладу, що дійсно трапляється в країні, аби спростувати наративи «руського міра». В такому випадку спостерігаємо той випадок, коли в екстремальних умовах масова культура дещо змінює власні функції та піднімається на більш високий естетичний рівень.

Фінал пісні є вельми оптимістичним, що певною мірою є відзеркаленням української незламної віри у перемогу, зокрема інтертекстуальні паралелі із «степом широким» Т. Шевченка, образ сонця як мірила справедливості та опозиції темному дияволу, який зникне при першій появі сонця та українці навчаться знову радіти життю, як і до війни:

Ten step jest szeroki, ten step jest wielki

Mówiłem ci już kiedyś - nie zrozumiesz go na wieki.

A kiedy wszędzie słońce i wstanie nowy dzień

Nauczymy od nowa **radować się** [82].

До символу України як дому звертаються у наступній музичній колаборації («**Nashe Domy**») польський репер Szpaku та Переможці Євробачення-2022 Kalush Orchestra. В музичному обрамленні, в міксі стилів реп та рок музиканти співають про наші домівки, які боронитимуть, допоки не вирвуть серце:

Będę się bronił,

Póki nie wyrwą serc! [86]

В той же час в тексті пісні знаходимо звернення до Бога, прохання до Всевишнього піклуватися про домівку та не дозволити людині упасти духом:

Nasze domy,

Boże nie pomiń ich

I choć się boję,

Nie pozwól przepaść mi! [86].

Ця музична колаборація є яскравим прикладом створення «формульної» пісні, оскільки її було створено за один день із шаленою підтримкою аудиторії, яка продукувала творчу енергію прямо на знімальному майданчику, тож не дивно, що цей черговий антивоєнний гімн якнайкраще послугував повному збігові *«горизонту авторських сподівань»* та *«горизонту очікування слухачів»*.

Крім того, текст пісні, розглянутий крізь оптику герменевтичної тріади «автор-текст-читач» презентує завершене в естетичному плані явище, оскільки точки перетинання інтересів автора та слухача/читача збігаються та формують єдиний нерозривний з погляду смислів та рецепції блок. В цьому фрагменті заголовку автор також використовує діалог як маніпулятивну стратегію спілкування з реципієнтом, в якому сходяться *«горизонт читацького очікування»* та *«горизонт авторських сподівань»*.

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

Posprzątamę cały świat

Mój dom

Będzie bezpieczny bo tak [88]

Оптимістичний пафос пісні актуалізовано в метафорі *«безпечної домівки»* [88], яку обов'язково приберуть після того, як «мине буря» [88] або ж «колись» [88], що викликає в слухача тільки позитивні асоціації та надії. Крім того, задля того, щоб улестити потенційного слухача та відволікти його засобами такого собі своєрідного, характерного для «формульної» літератури або ж «формульної» пісні ескапізму, уводячи слухача в світ дитячої тематики, семантика якої є позитивно забарвленою, незважаючи на весь негатив життя сьогодні:

Nasze dzieci już nie muszą znać

Żadnych nazwisk ani strasznych dat

I dzieciom naszych dzieci **urządzimy dom**

Możesz mieszkać w nim jeśli będziesz chciał [88]

Автори пісні сподіваються, що «діти ніколи не знатимуть ані страшних дат, ані імен загиблих» [88], а отже цю пісню можна ще одним таким антивоєнним гімном, який незмінно надихатиме і військових на передовій, і тих, хто в тилу, і тих, хто за кордоном.

Подібне розширення слухачької аудиторії свідчить про те, що сама категорія реципієнта є доволі різнорідною за статусом, соціальним становищем, віком, статтю та іншими характеристиками. Варто зазначити, що в піснях патріотичної тематики; піснях, присвячених темі російсько-української війни не спостерігаємо розшарування у смаках, естетичних уподобаннях або ж читацьких запитах, оскільки тут аудиторія виступає таким собі «ментальним монолітом», який об'єднався навколо єдиної мети.

Тематику єдності країни та вищезгаданої «ментальної монолітності» засобами інтимізації текстового простору і аури в пісні актуалізують Океан Ельзи, IRA та Stokłosa Collective Orchestra в пісні «**Obejmij mnie**»:

Obejmij mnie, obejmij mnie, obejmij mnie

Łagodnie tak i mocno tak

Obejmij mnie, obejmij mnie, obejmij mnie

Niech **wiosna twa zakwitnie** w nas [59]

Повторюючи у приспіві магнетичне та сакральне «обійми мене», римейк пісні «Обійми мене» гурту «Океана Ельзи» набуває і «формульності» в баладному вимірі, і водночас певної сакральності та ритуальності. Вже сам факт обіймів та єдності вкупі із постійними повторами демонструє сам процес ритуалізації, інтимізації, сакралізації та набування інших смислів пісні гурту «Океана Ельзи». Тут можемо стверджувати про перехід від культури масової, попсової до більш вищого рівня, до інтелектуалізації текстового простору, до більш глибокого осягнення та рефлексії смислів, які виводять текст пісні на новий, більш вищий рівень рецепції.

Таким чином, специфіка інтерпретації теми російсько-української війни дозволяє говорити про певні тенденції в польсько-українському пісенному діалозі: першою та найпотужнішою з них є сформований запит аудиторії, шалена творча мотивація автора та композитора, майже відсутність розважального компоненту, впізнаваність тем та образів, «формульність», єдність форми та змісту, відповідність музичного оформлення текстовому, ідейна монолітність, метафоричність образів (путін-диявол, Україна-дом, Україна-жінка).

Жанрове оформлення пісень є напрочуд цікавим з огляду на поєднання в них таких різнопланових «формульних» начал (виклик миттєвої емоційної реакції, легкість та простота рецепції, впізнаваність тем та мотивів), які не дисонують із фрагментами, в яких інтелектуалізується текстовий простір і які є маркерами культури «елітарної». Подібна зміна-мерехтіння поетикальних особливостей, багатоаспектний діалог між «простим/легким»-«вимагаючим рефлексії»-«емотивним»-«збуджуючим емоційну сферу»-«викликаючим миттєву емоційну реакцію» покликаний і мотивувати реципієнта, і певною мірою підвищувати його статус. Втім, найголовнішою функцією є терапевтична, оскільки всі компоненти пісні (текст, музика, акомпанемент) націлені не на задоволення миттєвих споживацьких буденних запитів, а на ефект катарсису, подібно тому, який смисл це було закладено в античній літературі.

Не викликає жодних сумнівів, що в цій тематичній категорії пісень горизонт «авторських сподівань» та «читацьких очікувань» повністю збіглися, і герменевтична тріада «автор-текст-читач» постає в іншому вимірі, більш вільному від теоретичних рамок та приписів, а радше таким собі культурним феноменом, культурною практикою, сутність якої ще довго стане предметом осмислення фахівців з психології, літературознавства та інших наук. Ймовірно, пісні цього періоду в майбутньому стануть темою окремого дослідження як потужна ідеологічна зброя, своєрідний «пісенний фронт» у боротьбі за незалежність України та її світле майбутнє.

2.2 Пісні кінця XX – початку XXI ст. як «культурний код»: особливості культурного діалогу

Польсько-українська пісенна культурна взаємодія це процес навдивовижу цікавий та вартий осмислення з філологічної точки зору. І навіть коли мова йде про популярну пісню, яку дуже часто не сприймають як серйозний та вартий уваги об'єкт дослідження, то доцільно наголосити, 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» [39, с 1].

Навіть під час так званої «залізної куртини» українці мали змогу чути польські пісні, і навіть доволі сувора радянська цензура не могла цьому перешкодити. Йдеться насамперед про спільний культурний код, який наявний у поляків та українців. Маються на увазі ті популярні пісні, які співають обидві нації, навіть не знаючи мови. Так, йдеться про пісню відомої польської співачки Марилі Родович, яку співали не тільки в Україні, а по всьому колишньому СРСР.

У випадку з цим хітом просто неможливо не звернути увагу на парадокс її рецепції. Річ у тім, що народження цієї пісні було скандальним, коли попри приголомшливу схвальну реакцію в залі, відомий польський критик А. Врублевський під час голосування виставив оцінку «нуль» [84]. Інший дослідник соціології Р. Уліцка також піддав мелодію цієї пісні нищівній критиці і на радіо, і на телебаченні, але коли «*kiedy wsłuchałem się w to, co się działo na sali, kiedy widziałem, jak reagowała publiczność* [виділено мною - К. Т]» [84], то згодом став автором її слів. Потенціал цієї пісні одразу ж побачила Марія Родович, заспівала її на фестивалі в славнозвісному Сопоті та «*Piosenka zdobyła świat*» [84]. Подібний парадокс рецепції свідить про те, що оцінка професійного критика та глядачів/слухачів можуть бути різними і демонструють те, що грань між популярною та елітарною культурами є доволі хиткою.

Назва цієї пісні «*Kolorowe Jarmarki*» є оптимістичною та налаштованою на позитив, навіть самі поляки стверджують, що ця пісня «*jest naladowana*

pozytywną energię», тобто «заряджена позитивною енергією». Вже сама кольорова гама в поезиї назви налаштовує слухача або читача тексту на свято, на позитивні емоції та певну карнавалізацію руху життя. Втім, тут розважальний компонент сусідить із філософським, що свідчить про синкретичність та багатоплановий задум автора пісні. Так, текст пісні містить і акумульований в приспіві карнавально-розважальний контент, націлений на «формульну» легкість рецензії і спонукаючий до серйозних розмислів та пошуку нових смислів текст.

Так, перші строки тексту розповідають про «*lata co minęły*» [91], про те, що людина осмислює, що втратила у житті «*z własnej woli, ile przeciw sobie*» [91]. Тут закладено дуже глибокий філософський смисл, незважаючи на легкість сприйняття та «формульний» характер пісні, причому і мінорна тональність пісні, і гітарні акорди підсилюють своєрідний екзистенціальний трагізм пісні.

Другий куплет присвячений дитячим спогадам «*Gdy w dzieciństwa wracam strony, dobre chwile przypominam*» [91], які є семантично позитивно забарвленими і деякою мірою філософічними «*Czy ktoś czas zatrzymał?*», на кшталт гамлетівського одвічного/риторичного питання. Така інтелектуалізація текстового простору разом із відомим мотивом на кшталт «*куди уходить дитинство*», легко впізнаваного та актуалізуючого певний травматичний досвід для дорослого свідчить про те, що в своїх розрахунках автор пісні не помилився та представив хіт, який вже довгі роки не сходить із пісенних шоу, хоча пісня була написана аж у 1977 році.

Розважальним компонентом в пісні є певна карнавалізація буття та смислів, оскільки сам візуальний ряд включає в собі людину-оркестр, чисельних клоунів, акробатів, які підтанцювують М. Родович і сам ритм та мелодія дуже легко запам'ятовується та співається:

Kolorowych jarmarków,

Błaszanych zegarków

Pierzastych kogucików,

Baloników na druciku

Motyli **drewnianych**,

Koników **bujanych**

Cukrowej waty

I z piernika chaty [91]

В музичному плані цей текстовий фрагмент мажорний та сповнений яскравих красок буття, легкості світу, візуалізації шекспірового вислову «*весь світ-театр*». На жаль, на фестивалі в Сопоті 1977 році Мариля Родович отримала тільки «втішний» приз, що ще раз свідчить і про шалену популярність пісні серед глядачів, і про аксіологічний розрив між різними категоріями реципієнтів, і про «формульний» характер пісні, хоч і з дещо філософським смислом.

Саме неоднозначність рецепції цієї пісні, її шалена популярність в колишніх радянських республіках та наявність на сьогодні чисельних переспівів свідчать про «розхитування» герменевтичного трикутника «автор-текст-читач», коли різниця між рівнями реципієнтів є очевидною.

Польськомовний альбом відомої української співачки І. Білик є доволі яскравим прикладом польсько-української пісенної взаємодії. І хоча сама співачка не є полячкою за походженням, її внесок в популярну культуру Польщі та України, зокрема націлений на зміцнення культурних зв'язків між двома країнами, варто відрефлектувати.

Сам альбом «Віук» вийшов в Україні в 2002 році і тим не менш став популярним серед молоді та більш старшого покоління в Польщі. Музичне оформлення альбому практично збігається із українською версією, а слова пісень було перекладено на польський. Варто підкреслити, що за вагомих внесок у розвиток польської популярної пісні І. Білик стала володаркою нагороди «Почесний Ях» в номінації «Відкриття року» на польському фестивалі «Yach Film».

Однією з доволі популярних пісень, яка пришла до смаку й українському, й польському реципієнтові, – пісня «**Droga**» (2002). В кліпі знялася сама співачка разом із польським актором Ц. Пазурою та водночас

популяризувавши його в Україні. Сюжет кліпу знятий у повній відповідності до законів «формульної» літератури – тема кохання, дівчина та далекобійник, сцени розставання чередуються із сценами розмови головних героїв, в якій переплітається інтимно – психологічне з життєво-побутовим.

Драматизм тексту підкреслює символ дороги:

Znasz dobrze taki szlak

Którym wraca się z daleka

Wiesz co się czuje gdy

Ktoś na ciebie zawsze czeka

Dziś nie znam trasy tej

Która idę i odchodzę

Przecież pamiętam jak

Było nam po drodze

Po prostu stań

Na drodze mej

Zatrzymaj mnie uprowadź z niej

I w drogę mi [74].

Він є і символом розставання, і водночас стартовою точкою розгортання сюжету, і банально-впізнаваним кліше, яке виконує такі функції як:

- популяризація та романтизація образу далекобійника;
- підтримка тих молодих закоханих людей, яких розділяє польсько-український кордон;
- розважальна функція, яка полягає в реалізації літературної формули «прекрасного принца», зокрема кожна дівчина, яка дивиться цей кліп, підспівує йому або польською, або українською мовами та отримує естетичну насолоду від тексту пісні, романтики образу, та особливо Ц.Пазури, та уявляє себе на місці дівчини;
- актуалізація тематики заробітчанства, яка стала поширеною культурною практикою в Україні, коли в пошуку забезпечення для родини чоловіки мають заробляти в Польщі або інших країнах.

Як бачимо текст пісні, мелодія та задум не є оригінальними, але вони сформовані за усіма канонами «формульного», масового мистецтва, що націлене на отримання миттєвої естетичної насолоди і майже не вимагають серйозної аналітики. Втім, успіх пісні та альбому свідчить про те, що саме така тематика та контент користувалися попитом серед українських та польських слухачів. Тут ми маємо випадок українізації полонійного та полонізації українського культурного простору.

Ще однією знаковою піснею І. Білик, є музичний твір під назвою «**Kraina**» (2002), назву якої автори тексту не перекладають як потрібно польською «Kraj», використовують транслітерацію, віддаючи перевагу саме українському варіантові. Вже у самій поезиці заголовку відчувається прагнення авторів перекладу підкреслити самотність саме України, яка є:

Za wzgórzem gdzie moja jest **kraina**

Gdzie dróżką tą **wraca się do domu** [75].

Поетизація образу України, до якої знову і знову повертаєшся, і яка знаходиться за горами від поляків, є тим спільним культурним кодом, який зрозумілий і полякові, і українцеві. Більш за те, в тексті пісні є образ країни, яку співачка бачить уві сні, і, до речі, у польському варіанті використовує почуттєві образи «*дотик*» і «*смак*», які ідентифікують саме Україну. Звичайно, текст оригіналу українською та польською трохи розбігаються, і це є нормальним явищем, оскільки в пісні потрібно зберегти ритм та риму:

I kiedy **zamykam** dziś **oczy**

I gdy rozpuszczam na wiatr włosy

Tam wracam gdzie mogę znów poczuć

Dotyk rumianku i smak rosy [75].

У пісні відчутно проступає образ України як дому, куди повертаються птахи, люди живуть щасливо і проходять, як дощ, усі життєві негаразди. І хоча безпосередньо назва «Україна» в пісні не фігурує, але зрозуміло, що мова йдеться саме про нашу квітучу, пахучу, барвисту, по-домашньому затишну Україну. Ця пісня не має певного ідеологічного забарвлення, як це було в часи

колишнього СРСР, але розважальний компонент, веселі та надихаючі до танцю ритми, використання народних інструментів, текст роблять її легкою для сприйняття, що і потрібно слухачеві.

Ще однією яскравою ілюстрацією польсько-українського культурного діалогу є пісня, виконувана гуртом «Bayer Full» **Lepiej było, lepiej było**, яка дуже сильно нагадує українську народну пісню «Ти ж мене підманула».

В польському варіанті козак, який познайомився з дівчиною «*Na zielonej Ukrainie*» [72]. В польській мовній картині світу Україна постає як «зелена країна», що стало загальним місцем у багатьох піснях, по-друге, хлопець жаліється, що краще б було б не цілувати дівчину, не спілкуватися із нею взагалі:

Lepiej było, lepiej było nie czarować,

Lepiej było, lepiej było nie próbować,

Lepiej było, lepiej było nie całować,

Powiedz, że, powiedz, że kochasz mnie [72].

Така переакцентуація смислів є виправданою з огляду на ртим та мелодіку пісні, крім того, мелодійно українська та польська пісня збігаються:

Думаю, що Українська пісня інша:

Пішов козак за Дунай, сказав дівчині «Прощай!».

Ти, конечку вороненький,

Неси та гуляй.

Краще б було, краще б було не ходити,

Краще б було, краще б було не любити,

Краще б було, краще б було та й не знать,

Чим тепер, чим тепер забувать... [72].

Цікаво, що пісня розповідає про козака, який вже має дівчину в Польщі і яка знаходиться в смутку («*Gdzieś nad Wisłę ponad gaje, Tam dziewczyna tęskni, płacze*» [72]), має пробачити хлопцеві милування з іноземкою-українкою. Він свідомий того факту, і це бачимо в тексті пісні:

Bez niej żyć ja już nie mogę,

Muszę ruszać w drogę.

**Polka mnie to uczyniła,
Polką jest moja dziewczyna,
W Polsce znajdę serce moje,
Ruszam Mamo w drogę! [72]**

Не можна не погодитися із думкою О. Харчишин, про те, що «серйозна тема перетворюється на легковажну» [44, с.609], додамо тільки, що легковажність тематики зумовлена самим характером пісні, її наміром розважити слухача, який навіть не замислиться над тим, що ця стилізація була навіяна українською народною піснею «Іхав козак за Дунай». Відзначимо, що в тексті пісні дуже чітко спочатку простежується дихотомія «свій-чужий», коли йдеться про пригоди козака в Україні, втім, у фіналі пісні все ж таки простір єдиний для поляка та українця, в якому вони мусять *«святкувати та воювати разом»*:

**Razem mieliśmy świętować
I razem wojować! [72].**

Варто підкреслити, що при першому читанні тесту пісні простір сприймається як спільний польсько-український, і лише, коли вчитуєшся в текст, розумієш, що йдеться про два різні хронотопи. Втім, єдність мислення, єдність сюжетики, мелодики, мови є тими культурними маркерами/кодами, які інтенсифікують польсько-український пісенний діалог.

До популярних механізмів польсько-української взаємодії вважаємо за потрібне віднести і римейки світових хітів або ж мюзикли, які є частиною макульту та демонструють спільні культурні коди. Річ у тім, що коли йдеться про впізнавану мелодію, то фактор мовлення або переходу на іншу мову відходить завжди на другий план. Приміром, показовою є пісня із славнозвісного мюзикла «Notre Dame de Paris» під назвою «**Belle**», яку виконують польські виконавці Kamil Dominiak, Paweł Skiba, Janek Traczyk. Українську версію виконують В. Харчишин, О. Пономарьов і Фагот.

Цікаво, що і для поляків, і для українців загальним місцем є краса циганки Есмеральди, при чому акцент робиться саме з фізіологічного, важливого для чоловіків погляду:

- «*w cudnym ciele*» [73]перекладається як «стан дівочий» [61];
- «*Sygański miot na pokuszenie wodzi mnie*» [73]в укрверсії постає як «циганки образ все естство заповонив» [61];
- *ta żądza targa mną* [73]- я став рабом її спокусливих принад [61].

Втім, існує і певні різниця в рецепції тексту пісні, думається, тут навзناки дається вплив ментальності поляків як католиків, для яких важливими культурними маркерами в тексті пісні є «*Bóg tworzył piękno*» [73]., зображення фізичного потягу до дівчини як гріх - «*pozwól mi swój zmazać grzech...*» [73], звернення до Діви Марії «*I nieskalanej Matki Boskiej przybrać twarz?*» [73]. В українському варіанті пісні ці моменти відсутні, що свідчить про ментальну різницю між народами.

Іншим прикладом є доволі вільна інтерпретація казки про Червоний Капелюшок, який виконують знані в Польщі виконавці Lesław Żurek, Janusz Radek, Jacek Wójcicki. Цікаво, що в цій «формульній» за своєю природою інтерпретації «**Czerwony Kapturek**» можна простежити національний характер поляків та дещо дізнатися про їхній культурний код, який відрізняє його від українців.

Так, вже сам текст пісні програмує «формульність», оскільки співають про «історію, яку всі знають»:

Czerwony Kapturek,

Któż jej nie zna

Wszyscy znamy [78]

Але на початку історії акцентується увага на соціальний статус дівчини, навіть вішовій формі, чи то вона «*rzewna*» [78], чи то «*królewna*» [78], а потім все ж таки співаки доходять висновку, що вона таки «*dziewczynka*» [78]. Подібна увага до соціального статусу свідчить про те, що у звичайному житті поляки все ж враховують статус співрозмовника, що корелюється із формами звернення

(Pan/Pani) або ж *Panie Doktorze, Panie Profesorze* та у формі окличного відмінку *Wolacz*.

Відому історію Червоного Капелюшка поляки інтерпретують в дуже дивний спосіб, оскільки вже на середині казки бабця вже колись захворіла та померла («*Kiedyś babcia jej zachorowała i umarła*» [78]), а потім використано фразеологізм «*Zdrowa jest jak rydz!*» [78]. Увага до уточнення та деталізації фізіологічних процесів в житті людини зближує поляків ментально з німцями, які теж не соромляться коментувати всі процеси в житті людини незалежно від ситуації.

В польській версії до бабці приходять гноми та приносять їм водку («*Przyszły do niej krasnoludki (skąd?) przyniosły (co?) jej wódki (skąd!)*» [78]), замість прописаної доктором рекомендації сидіти на дієті, в той час як її онучка зібрала характерний для поляка харчовий набір з «*kurkę, winko, żurek*» [78]. Навіть в такому легкому та «формульному» пісенному творі чітко проступає культурна ідентичність поляків, намагання підкреслити свою «інакшість», «відмінність» від інших як націй.

Польсько-українська пісенна взаємодія має спільні культурні коди і в молодіжному середовищі. Так, римейк пісні «**Plakała**» у виконанні польської співачки Dagmara Ryzik є майже повним перекладом україномовної пісні. Зазначимо, що в тексті зберіглися майже всі ключові концепти українського варіанту, а саме:

Ale wiedz – to jest gra moja

Mniej słów - więcej działania [90]

Або ж

Popłakała i stop!

Fiolek rozkwitł [90]

Або ж

A matka młoda i zakochana mała

W kuchni wszyscy jednakowo płakali [90]

Подібне збереження змісту, навіть при порушенні ритму та рими, є ознакою дбайливого ставлення поляків до нашої культури, до нашої національної пісні, також це зумовлено і характером пісні, оскільки у виконанні польської співачки це кавер-версія, яка передбачає максимальне збереження змісту оригіналу. Зазначимо, що українська пісня «Плакала» вже існує в англійському та русинському варіантах, що свідчить про її незмінну популярність [65].

Наступну пісню навряд чи можна віднести до категорії популярних пісень, оскільки це класичний твір «Полонез Огінського» у виконанні жіночого квінтету хору ім. Г. Верьовки польською мовою.

Для польської культури полонез відіграє роль культурного коду, який є присутнім не тільки у свідомості поляків, але й розповсюдженою культурною практикою. Полонез Огінського є не тільки найвідомішим полонезом в світі: він є культурним маркером поляка, його співають та танцюють на всіх культурних заходах, зокрема в день Незалежності Польщі 11 листопада. Знання тексту полонезу є обов'язковим компонентом на «карту поляка», він є присутнім у всіх підручниках з навчання польської мови як культурна складова, культурна практика та культурна спадщина. Цікаво, що автором його є польський композитор Michał Oginski, який в 1794 році написав цей твір, залишаючи Річ Посполиту після придушення росіянами повстання Косцюшка.

Цей культурний код звичайно асимілювався в популярній культурі, яка завжди доактуалізується за рахунок класичних творів. Залишаючи повністю музичний компонент, сам полонез покладено на слова польською, українською, російською та білоруськими мовами, що свідчить про вплив польської культури на українську зокрема. Думається, така культурна практика висловити думки, ментальні установки та сподівання автора не тільки музикою, а різними мовами має на меті увіковічити класичний твір, популяризувати його, сформувавши певні уявлення про ті цінності, які завжди сповідають поляки.

По-перше, це любов до рідного дому та коханої дівчини: «*Do kraju leci, gdzie jest ojców dom, Gdzie czeka na mnie miła i kochana*» [56], по-друге, надія на

повернення додому: «*Dokąd kiedyś powrócimy Nie opuścimy go już Kochany kraj, kochany kraj*» [56], по-третє, звернення до Бога, який має дати сили повернутися на Батьківщину «*Boże, dodaj nam siły Boże, bądź miłościwy Boże, broń nas przed wrogiem Boże, wskazuj nam drogi*» [56]. Тож не дивно, що у багатьох музичних джерелах він має назву «Прощання з Батьківщиною», оскільки кожна нота пісенного тексту просякнута ностальгією за Польщею, а мінорна тональність в цьому випадку тільки додає музичного та ліричного драматизму.

Музичні переспіви та інтерпретації в українському кльтурному просторі полонезу не є поодинокими: це і польська версія у виконанні жіночого квінтету хору імені Г. Верьовки, і українська версія, яку співає «Мелодія 12» [57]. До речі, польський полонез Огінського вважають неофіційним гімном Беларусі, який символізує боротьбу білоруського народу за Незалежність. Проникнення польської культури спостерігаємо не тільки український, але й в білоруський культурний простір, оскільки польська, українська та білоруська мови є доволі подібними.

Таким чином, аналіз популярних польських пісень кінця ХХ-початку ХХІ століття продемонстрував:

- по-перше, як спільність культурних кодів поляків та українців, так і деякі відмінності, що зумовлено національним характером поляків, їхнім прагненням підкреслити свою унікальність та відмінність від інших етносів;

- по-друге, повний збіг «горизонту очікувань автора» та «горизонту сподівання читача», що і доводить популярність цих пісень;

- по-третє, 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;

Згідно з усіма правилами та канонами популярної музики, в ній майже відсутній компонент, який спонукає до серйозних роздумів або ж серйозної аналітики, хіба що в деяких випадках та дуже імпліцитно.

Ще одним моментом, на який хотілося б звернути увагу, це те, що на відміну від пісень патріотичної спрямованості, які було розглянуто в підрозділі 2.1, у процесі створення популярних пісень відчутна орієнтація саме на комерційний успіх та фактор «читабельності/споглядальності/здатності прослуховувати неодноразово», тож використання «формульних» стратегій написання тексту, музики та створення відеокліпів є цілком виправданим.

2.3 Сучасні польські хіти: парадигма рецепції крізь оптику нових дослідницьких методологій

Розвиток сучасних технологій, тотальна діджиталізація та шалена популярність медіа інтенсифікують процеси культурного обміну, які ще у минулому столітті були доволі повільними. Значною мірою цьому сприяло телебачення та інтернет, задачею яких є популяризація пісенної творчості, не зважаючи на кордони, мовний бар'єр, ментальні установки та інші фактори.

Одним із джерел популяризації музики є пісенні конкурси, одним з таких вельми популярних стало «Євробачення», що проводиться з 1956 року до сьогодні та є одним із музичних змагань, парадигма якого дуже чітко ілюструє славнозвісну герменевтичну тріаду «автор-текст-читач/слухач». Його шалена популярність, брендовість, комерціалізація, наявність широкого кола реципієнтів представників різних соціальних верств, наявність системи голосування – все це потребує серйозного осмислення з точки зору лінгвістики, літературознавства, культурології, соціології.

Зауважимо, що на цьому пісенному конкурсі виконавці та групи виконують пісню як англійською, так і національними мовами на розсуд виконавця. Спочатку, звичайно, пісні виконувались національними мовами, але тенденція до англійськості в останні роки стала домінуючою, оскільки це є і фактором успіху, і фактором впливу на аудиторію, і фактором подолання мовного бар'єру, що неодмінно виникає. Статистика свідчить, що саме

англомовні пісні іж 33 рази ставали переможницями Євробачення, коли на другому місці опинилася французька мова, на третьому – голандська, італійська та іврит [58]. Зазначимо, що з усіх виступів в 10 з 27 саме Польща використовувала національну мову, що свідчить про те, що поляки робили дуже довгі та продуктивні спроби зберегти власну мовну традицію та донести до слухача пісню польською мовою.

Першим та найуспішнішим проектом в конкурсі стала пісня польської композиторки, співачки, продюсерки Едити Гурняк – «**To nie ja**», яка посіла друге місце на пісенному конкурсі в 1994 році. Ймовірно, секрет успіху був саме у використанні польської мови, в мелодійності пісні та в тих культурних маркерах, які були закладені.

Текст пісні повіствує про закохану дівчинку, яка є «*papierowa marionetka, muszę grać*» [80], в чому відчувається вплив славнозвісного «Арлекіно» та відбувається певна драматизація тексту. Також виконавиця стверджує, що вона «*białą, czystą kartką*» [80] та використовується алюзія на біблійну Єву «*To nie ja byłam Ewą*» [80], тобто сама авторка не хоче бути Євою, яку звинувачують у гріхах. Апеляція до впізнаваного біблійного образу є типовою літературною формулою і спрацьовує в тексті: коли недосвідчений слухач чує тільки про Єву-жінку або ж популярне польське ім'я, слухач більш вибагливий бачить Єву-грішницю.

Як і в будь-якому «формульному» тексті йдеться про кохання: «*Jestem po to, by kochać mnie*» [80] тож поєднання моральної чистоти, душевного спокою та потреби у тому, щоб кохати та бути коханою і складають сюжетну основу пісні. Задекларовані текстові маркери пісні гармонійно поєднуються із глибоким драматичним вокалом та бек-вокалом, аранжування пісні націлене на те, щоб публіка підспівувала виконавиці.

Такий простенький та «формульний» за характером текст плюс цікаве мелодійне оформлення, потужний вокал слугували факторами успіху пісні. Оцінка професійного журі в 166 балів співпала із читацькою реакцією, оскільки пісня набрала 38 тисяч переглядів та схвальні відгуки: «*Jedyny występ na*

Eurowizji, z którego możemy być naprawdę dumni» [80]. Підтверджує факт популярності цієї пісні і комерційний успіх: вона отримала золотий сертифікат продажу в 50000 екземплярів дисків в Польщі.

Цікавим є факт, коли співачка на репетиції заспівала цю пісню англійською та ледве не була дискваліфікована. Тут маємо випадок, коли співачка намагалася використати стратегію популяризації пісні шляхом її «занглійщення» та втрати національної ідентичності. Втім, на щастя, співачка помилилася у власних розрахунках і все ж таки виконала пісню національною мовою. До речі, найбільші бали пісня отримала серед словянських країн, яким був зрозумілий текст пісні та ті текстові смисли, які були закладені. Тож в цьому випадку співпали як професійна, так і аматорська візія, що і зумовило успіх пісні.

Доволі цікавим з точки зору парадигми рецепції польської популярної музики є сайт «10 польських пісень, які взорвали інтернет» [93]. Вони не були об'єктом комплексного філологічного або ж музикознавчого дослідження, втім, той успіх, який припав на їхню долю, який полягає і у рекордній кількості переглядів, і в компліментарній рецепції слухачів, і в постійній ротації в етерах якраз може слугувати доволі яскравою ілюстрацією парадоксу рецепції, коли маловідоме, недосліджене користується шаленим попитом, деколи більшим ніж досліджене класичне, про що вже йшлося у теоретичному розділі роботи. Цей феноменальний парадокс інколи доволі важко пояснити, оскільки спрогнозувати ті ментальні, музичні, естетичні, текстові або інші уподобання слухача навряд чи завжди можна стовідсотково якби не старалися продюсери або маркетологи.

Розберемо хіти, які подкорили Інтернет детальніше. Доволі цікавою та такою, що не потребує перекладу, є пісня групи «After Party», яка має назву «**Nie daj życiu się**», що перекладається як «*не дай життю перемогти тебе*». Вже сама назва пісні має позитивну конотацію: імпліцитно налаштовуючи читача на екзистенційну безконфліктність з життям, на вирішення одвічної дилеми «*To be, or not to be*», автор тексту насамперед формує певну систему етико-психологічних координат, в якій буде розгортатися сюжет пісні.

Як і належить «формульній» пісні, стартовою точкою сюжету є екзистенційна тривога, неспокій, порушення життєвої гармонії:

Kiedy życie wkurza Cię

Kiedy wszystko jest na nie [68].

В той же час пропонується доволі цікавий, хоча і традиційний для музичного мистецтва прийом, коли публіка розпочинає аплодувати в такт пісні. І текст пісні містить своєрідну, майже гіпнотичну, «флешмобну» установку «*Wszystkie ręce w górę*» [68] пропонуючи слухачеві/глядачеві кліпу «*підняти руки вгору та аплодувати в такт*», а отже розділити позитивні емоції від музики та тексту. Варто підкреслити, що під час прослуховування пісні, що поєднує в собі фольклорне начало та сучасні ритми, дійсно хочеться співати та танцювати, оскільки і ритм, і слова, і оптимістичний пафос пісні доволі сильно впливають на реципієнта.

В цій пісні також автори пропонують слухачеві дещо переосмислити власну життєву філософію, бути щасливим, від того, що вже маєш, чи то людина, поруч з тобою, яка розділить всі твої радощі та неспокій, чи то речі, яких для життя вже достатньо:

Kiedy masz wszystkiego dość

Dobrze, że jest obok ktoś

Ktoś kto kocha Cię na dobre i na złe

I będzie wciąż przy tobie, kiedy będzie źle [68].

У часто повторюваному приспіві автори тексту пропонують слухачеві типовий для «формульної» літератури, своєрідний «ескапістський» рецепт уникнення проблем:

Nie daj życiu się, **zatop smutki złe**

Daj do góry głowę, wszystko uda się

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 [68].

Цікаво, що автори пропонують слухачеві популярну в Польщі культурну практику «*z nami napij się*» [68], що слугує, по-перше, відзеркаленням соціокультурної ситуації, коли поляків відносять до нації, яка часто вживає алкоголь; по-друге, музиканти пропонують слухачеві, хоча і образно, але й стати їхнім собутільником, співрозмовником, інтимізуючи комунікацію та скорочуючи дистанцію між текстом та слухачем. Ритм пісні, до речі, дуже підходить до веселої зустрічі, де всі п'ють, танцюють та поють разом.

Навряд чи автори тексту свідомо закладали певні ментальні установки та створювали текст «під читача/слухача», але так чи інакше він цілком і повністю корелюється із законами «формульного» твору. Крім того, поєднання танцювальних ритмів, легка до запам'ятовування мелодія, використання флешмобних технік – все це призвело до того, що кліп продивилися аж 46 мільйонів людей. Цікавою і є читацька рецепція пісні: «*Nie da się przy tej piosence nie ruszać! Sama noga chce tańczyć ! Super piosenka!*», «*Świetna muzyka!!! Połączenie folkloru i nowoczesnego brzmienia pierwsza klasa!!!*» [68], яка суцільно позитивна та емоційно забарвлена.

Наступна пісня є доволі репрезентативною в аспекті осмислення етнічних стереотипів та слугує яскравим прикладом польсько-української пісенної взаємодії, оскільки в ній йдеться про ментальність поляків та українців. Це «жартівлива пісня про унікальність і спорідненість слов'янських народів, в тому числі українців і поляків» [76]. Польсько-українська група Enej разом із співачкою Donatan Cleo презентують аудиторії пісню в стилі *Hip-Hop, R'n'B, Pop-Rap* під назвою «**Brać**».

В цій пісні йдеться про те, як люблять проводити дозвілля українці та поляки, яких метафорично названо «*słowiańska brać*», яка дуже любить «*pić i spać*» [76]. Соціокультурний стереотип підкріплено у кліпі зображенням застілля в національних костюмах, а також йдеться про порівняння із іншими націями, коли:

Niemiec nie rozumie nas gdy pijemy wódkę

Anglik chciałby tak jak my ale z marnym skutkiem

Greki 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 [76].

Апологетика культури вживання алкогольних напоїв, зокрема водки, що не можуть зрозуміти ані прагматичний німець, ані витончений француз, ані лінивий грек близька польському та українському етносові.

Крім того, в пісні пояснюється ще одна причина такого дозвілля:

Mamy **kiepskie drogi** tu i **drogo wszystko mamy**

Drogi Prezydencie więc wiesz **dlaczego chlamy** [76].

Подібний екзистенційний неспокій, який потрібно подолати застіллям, жартами та алкоголем виправдовується «*непроходимими дорогами та високими цінами*» [76], а ось звернення до президента в пісні є, думається такою собі провокативною маніпуляцією, націленою на певну реакцію критиків та слухачів. Крім того дозвілля та вживання алкоголю є свого роду «ексапізмом», спробою уникнути проблем «*непроходимих доріг та високих цін*» [76], замість того, щоб покращити ситуацію самим. Тож апеляція до авторитетів, зокрема до пана Президента є певною «формульною» стратегією, яка матиме ефект «бомби, що розірвалася». У своїх розрахунках автори тексту та композитори не помилилися: відеокліп переглянули 1,52 мільйони підписників тільки в мережі Youtube та пісня отримала позитивні відгуки майже від всіх слов'янських етнічних груп, навіть ті, хто не розуміли польську мову змогли усвідомити контент та підспівувати та підтанцювати ритмічній мелодії.

Для української аудиторії цей кліп був також цікавий та зрозумілий, тим більше, що представники групи Енеї мають українське походження, а отже не дивно, що один куплет пісні співають саме українською, що доводить єдність польського та українського народів, інтенсифікує польсько-українську пісенну взаємодію та сприяє зміцненню культурних зв'язків між нашими народами.

Націлена на молодіжну аудиторію пісня в стилі диско-поло «**Ona jest taka cudowna**», яка належить групі Piękni i Młodzi, цікава і музичним рішенням, і

дуже вдало підібраним відеорядом на Балтійському узбережжі, і головними героями кліпу, двома юнаками та дівчиною, які є втіленням ідеальної польської зовнішності. «Формульність» у зображенні ідеальних героїв зумовлює фактор впізнавання або ідентифікації, такої типової для «формульного» тексту. Зазначимо, що у кліпі немає жодної емоційної напруги, саспенсу, а тільки ефект «ескапізму», який полягає в тому, що реципієнт переноситься ментально в інший більш приємний локус.

Поетика назви групи цілком і повністю відповідає запитам саме тінейджерської аудиторії, оскільки молодість та краса є саме такими атрибутами, що її супроводжують. В пісні наявні чимало маркерів, адресованих саме молоді:

Ona jest taka **cudowna**

Niewinna i słodka

Ona jest taka cudowna

Rozpala i wciąż [89]

Саме вона є чудовою, невинною та солодкою, саме вона приваблює хлопця на «*Kolacja, kino, spacer pośród drzew, Niewinny dotyk i spojrzenie Twe...*» [89] – отже в тексті пісні присутні всі прикметникові «формули», які мають на меті привернути увагу реципієнта. І хочі кліп молодіжний, люди більш старшого покоління охоче його подивляться, оскільки одразу ж із задоволенням згадають свої молоді роки. Це один із багатьох кліпів для юних шанувальників музики, він не є обтяжений ані серйозним контентом, ані складною лексикою, а отже повністю відповідає поняттю «формульний» кліп або популярна музика.

Щодо глядацької рецепції, то тут маємо єдність думок: «*Ślicznie zmiksowany wokół i muza, elegancko wyważone poziomy głośności. Miód na uszy*», «*Nie jestem fanem disco polo, ale przyznaję, że bardzo pozytywna piosenka :) No i moja ukochana Gdyni*» [89], що і зумовило аж 94 мільйони просторів.

Наступна пісня «**Żono moja**» є яскравою ілюстрацією польсько-української пісенної взаємодії, оскільки її співають і на польських, і на українських весіллях та застіллях. Навіть ті, хто взагалі не знає польської мови,

може її підспівувати, оскільки в тексті пісні, а точніше у приспіві, спостерігаємо фонетичне уподібнення слів:

Żono moja, serce moje

Nie ma takich jak my dwoje

Bo ja kocham oczy Twoje

Do szaleństwa, do wieczora [87].

І в українському варіанті:

Жінко моя, серце моє, нема таких, як ми двоє,

Бо кохаю твої очі до шаленства, аж до ночі [66].

Цікаво, але саме реципієнт розширив семантичне поле лексеми «дружина» до лексеми «жінка»: *to chyba jedyna piosenka o miłości do żony?* [87]. Подібна зміна семантики, коли адресатом пісні може стати і жінка, і кохана дівчина, і коханка, і навіть незнайома дівчина є оновленням «літературної формули». Варто підкреслити, що рецепція дуже чітко простужується в гендерному аспекті: чоловіки пишуть про різних адресаток цієї пісні, коли як жінки більше акцентують увагу на мелодійності та ритмічності («*Nogi rwą się do tańca*») [87].

Як і належить «формульному» текстові, в ній постійно повторюються приспів, який гіпноотично впливає на реципієнта та водночас актуалізує формат її прослуховування, оскільки вона є «*ciagle na czasie non-stop i ciagle aktualny*» [87] або ж «*non stop na topie*» [87]. Крім того адресатами цієї пісні є саме аудиторія різних віків, смаків та естетичних уподобань та навіть досвіду в коханні: «*jak to słyszę to jeszcze bardziej kocham moją żonę ... a to już prawie 30 lat*» [87]. Всі ці фактори і зумовлюють успішність пісні в музичному просторі, про що свідчить 98 мільйонів переглядів.

Не дивно, що ця пісня одразу ж знайшла своїх прихильників в Україні. Так, саме гурт «Трембіта» переклав цю пісню українською із максимальним збереженням змісту оригіналу як в музичному, так і в текстовому аспектах. Українська версія набрала 1 мільйон прихильників, що демонструє її успіх.

Відповідно до законів творення «формульного тексту» написано і пісню «**Aleksandra**», яку співає польський виконавець Andre у жанрі диско-поло.

Ймовірно, композитор пісні був інспірований однойменним хітом Леді Гаги «Alejandro» [85] та створив подібну пісню, але польською мовою. Подібне наслідування та актуалізація за рахунок вже існуючих зразків є характерною для масової культури.

Орієнтуючись на широку слухацьку аудиторію, автор тексту пісні використав такі прикметникові «літературні формули» як-от:

Ale ale Aleksandra

Ale ale ale **ładna**

Taka taka taka **skromna**

Taka taka **sexi bomba**

Nagle w moim życiu pojawiła się

Piękna dziewczyna to nie sen

Mała, figlarna niczym cud

Trafił mi się szczęścia łud...

Cudna, seksowna mówię wam

Takie to szczęście teraz mam [70].

В цим тексті реципієнт може, по-перше, якщо він є дівчиною, то може ідентифікувати себе із головною героїнею, із її красою та сексуальністю, по-друге, якщо реципієнт є чоловіком, то насолодитися красою дівчини та пережити приємні естетичні та позаестетичні почуття. Відеоряд пісні корелюється із текстом та піснею, яка є ритмічною, мелодійною, створеною із використанням фольклорних мотивів.

Виклик імпульсивних переживань, негайних фізіологічних реакцій є задачею «формульного» тексту, а також легкість сприйняття і відсутність аналітичного компоненту. Все це і зумовило успіх пісні, яку переглянуло аж 104 мільйони глядачів, а щодо відгуків, то вони здебільшого від чоловіків «*Piękna piosenka oraz dziewczyny*» [70] і це зрозуміло, адже, думається, що потенційним реципієнтом її мають бути саме чоловіки.

Орієнтованою на жіночу аудиторію є пісня відомої співачки, композиторки та акторки Sylwia Grzeszczak «**Tamta dziewczyna**», яка зайняла

перше місце на польських хіт-парадах, стала самою відтворюваною піснею на радіостанціях в Польщі і набрала аж 145 мільйонів переглядів на *Youtube*. Відповідною ї є рецесія слухачів: «*slucham, slucham i wciąż tam niedosyt*», «*przepięknie zaśpiewane i interpretowane*» [81].

В тексті пісні чітко простежується ідентифікація співачки з іншою, більш сміливою та ініціативною дівчиною, яка не підкоряється життєвим обставинам, особливо, коли йдеться про особисте життя. Більш того, героїня пісня надає пересторогу своєму молодому чоловікові, що може продемонструвати йому іншу сторону своєї особистості:

Ona **nie chce być**, taka sama jak ja

Nie zna granic i nie zamierza się bać.

Nie zatrzyma się, kiedy Ty będziesz chciał

Ona nie chce być, taka sama jak ja. (Ooooooooo)

Którą z nas chcesz kochać, którą z nas?

Tamta dziewczyna, tak mało o niej wiesz

Ma siłę by marzyć i tak zazdrozczę jej [81].

Образ «сильної» жінки, яка ховається за милою зовнішністю є «формульним», типовим, але доволі продуктивним прийомом, як показує популярність цієї пісні. Крім того, вдало підібране музичне оформлення в стилі поп та рок, коли музичні мотиви помітно дисонують один із іншим та нібито демонструють дві сторони однієї особистості, додає до композиції драматичного звучання.

Ця пісня неодмінно прийдеться до вподоби жінкам, оскільки тема взаємовідносин із чоловіком, стратегії жіночої поведінки, боротьба між річними емоційними початками в жіночому характері завжди були таким собі «загальним місцем» в творчості та їхня актуалізація у поєднанні із вдалим музичним рішенням і є компонентом успіху пісні.

Найбільш популярною піснею, яка набрала 206 мільйонів переглядів на *Youtube* має назву «**Przez Twe Oczy Zielone**», яку співає фронтмен групи Аксент

Zenon Martyniuk. Ця композиція мало того, що посіла перше місце у всіх можливих хіт-парадах, але й отримала чималу кількість музичних премій.

Починається пісня із традиційного для «формульного» сюжету – кохання «за портретом», коли головний герой побачив дівчину і втратив спокій. Цікаво, що такий початок, ймовірно міг бути навіяний штампами типового рицарського роману, коли лицар закохується в Прекрасну Даму та втрачає свідомість. І в сучасній пісні ця розповсюджена сюжетна формула спрацьовує:

Odkąd zobaczyłem ciebie
Nie mogę jeść, nie mogę spać
 Jak do tego doszło, nie wiem?
 Miłość o sobie dała znać
 Co poradzić mogę na to
Że miłość przyszła właśnie dziś
Że w sercu mym jest lato
A w moich myślach jesteś ty [69].

Типовий для «формульної» пісні екзистенційний неспокій, порушення гармонії, а також апеляція до емоційної сфери реципієнта, коли автор намагається викликати в нього співчуття або ж співпереживання долі головного героя і є тими емоційними тригерами, що пояснюють успіх пісні.

Також у приспіві маємо традиційні штампи як-от:

Przez twe oczy, te **oczy zielone** oszalałem
Gwiazdy chyba twym oczom oddały cały **blask**
 A ja **serce miłości** spragnione ci oddałem
 Tak zakochać, **zakochać się można tylko raz**
 W mych ramionach cię ukryję
 U stóp Ci złożę cały świat
Serce me dla ciebie bije
I czeka na twój mały znak
Jeden uśmiech twój wystarczy
I moje serce gubi rytm

O twą miłość będę walczył

O miłość walczyć to nie wstyd [69].

Тут маємо і зелені очі, і втрату раціонального мислення, і зірки, що сяють, і кохання «раз у житті», і боротьбу за кохання жінки – тобто всі книжкові штампи та стереотипи, а якщо оперувати термінологією Дж. Кавелті – «літературні формули», які у поєднанні із ритмічною музикою та майстерним виконанням співака переносять реципієнта в світ пристрастей кохання.

Цікаво, що навіть не маючий досвіду або нещасливий в коханні слухач неодмінно знайде в тексті пісні спосіб відірватися від реальності, пененестися в уявний, штучний світ марень. Тож текст розрахований і на чоловічу, і на жіночу аудиторію, причому чоловіки неодмінно ідентифікуватимуть себе із героєм, і жінки із героїнею. І не важливо, що стереотипи та штампи не оновлюються, вони є застиглими та банальними, адже «формульна» пісня не претендує на естетичну досконалість, не важливо, що у пісні відсутня аналітика або спонукання до серйозних філософських роздумів – головне, що реципієнт є повністю задоволеним, а отже *«горизонт авторських сподівань»* та *«горизонт читацьких очікувань»* співпадають.

Одним із прикладів, коли можемо спостерігати розбіжність між професійною оцінкою та оцінкою глядачів був виступ польського виконавця Міхала Шпака, який за результатами голосування професійного журі посів 25 місце, в той час як глядачі віддали йому 3 місце. На жаль ми не можемо проаналізувати текст пісні, оскільки він був не польською, а англійською мовою. Подібна розбіжність в оцінках пояснюється тим, що не завжди професійні співаки, композитори та продюсери можуть прорахувати успіх того чи іншого музичного твору. Реципієнт, а в даному випадку це слухач, в нашому контексті дослідження є категорією взагалі непередбачуваною, адже його смаки та уподобання залежать від настрою, і від оточення, і від ситуації в країні.

Таким чином, аналіз пісень, що стали хітами в сучасній Польщі і за її межами дозволив зробити такі висновки:

- «горизонт авторських сподівань» та «горизонт очікувань реципієнта» практично співпадають. У своїх розрахунках автори не помилились, що і зумовлювало успіх пісні;

- в творах було використано чимало «літературних формул», штампів та кліше, які апелювали до емоційної сфери реципієнта, намагаючись викликати в нього миттєву реакцію;

- у повній відповідності до «формульної» пісні на всіх рівнях тексту відбувалася гра з реципієнтом, що полягала у створенні ситуації екзистенційного неспокою, ескапізму, маніпулювання емоціями;

- після прослуховування пісні реципієнт все ж таки відчував «ефект катарсису», який полягав і у терапевтичному проговоренні, або підспівуванні, або підтанцюванні пісні, і у емоційних реакціях (сльози, сміх, переживання), а в кінці-кінців – щасливий фінал;

- відповідно до законів та постулатів «формульної» пісні в текстах була відсутня серйозна аналітика, яка забезпечила легкість та простоту сприйняття твору;

- музичне оформлення пісень відповідало текстовим рішенням: реципієнтові хотілося підтанцювати або підспівувати;

- успіх хітів був неймовірний, що доводить і кількість переглядів, і, що головне, коментарі реципієнтів, які були здебільшого компліментарними та позитивними.

ВИСНОВКИ

Популярна пісня як соціокультурний феномен є комплексним літературним/народним/фольклорним/культурним/соціальним/медійним/ідеологічним/комунікативним/комерційним/ідентично-трансляторним явищем, яке доволі складно вкласти в «прокрустово ложе чітких дефініцій». Поєднання таких антиномічних рис як легкість сприйняття та водночас комплексний характер, спрощеність тексту та наявність культурних кодів, тенденція до комерціалізації/шлягерізації та пробудження етнічної свідомості, інтровертно гедоністична та екстравертно комунікативна функція – все це ще раз підтверджує її феноменальний характер і пояснює певний когнітивний дисонанс між станом осмислення в науковому аспекті та фактором популярності серед аудиторії.

Пояснити цей парадокс або ж «розгерменевити» складні процеси функціонування пісні в культурному прострі допомагають новітні методології літературознавчого аналізу: рецептивна естетика та теорія «літературних формул» Дж. Кавелті. Розгляд польсько-української пісенної взаємодії саме в цій системі координат, допомагає виявити креативні потенції сучасної популярної пісні, як-от:

- розкриття/розкодування культурних конвенцій та культурних кодів, що розширює наші уявлення про специфіку розгортання соціокультурних процесів;

- врахування комплексного характеру масової культури, з огляду на її поліструктурованість та полісистемність, міждисциплінарний характер та здатність слугувати маркером подій у суспільстві;

- стримування/закріплення у свідомості реципієнта певних етико-психологічних стереотипів, збереження вже усталених норм або канонів або ж навпаки порушення культурних кордонів/руйнування стереотипів;

- бути «рупором» ментальних установок або ж інструментом регламентації соціальної поведінки.

Процес інтерпретації пісень на тему російсько-української війни продемонстрував, що в українському пісенному культурному просторі польська пісня відіграла доволі потужну ідеологічну, націєтворчу, терапевтичну, мотиваційну функцію.

Варто підкреслити, що в цьому випадку кардинально змінилася функціональна парадигма, яку завжди виявляє масова культура: замість очікуваної розважальної функції, польська пісня в складний для України період не розважала, а створювала метафоричні образи (*путін-диявол, Україна-дім, Україна-жінка*), що призводили до своєрідного катарсису в душі слухача, мотивували до подальших творчих спільних польсько-українських колаборацій музикантів, креативили на впізнавані теми та близькі кожному українцю мотиви, стимулювали до «флешмобності» в думках та діях, водночас, виконуючи найважливішу – терапевтичну функцію.

Це проявлялось насамперед у відгуках реципієнтів в Інтернеті, які не могли під час повітряної тривоги насолодитися музикою як у мирному житті, а отже слухали пісні в інтернеті. Не дивно, що вони відчували «ефект катарсису», підспівуючи, іноді навіть підтанцювуючи, а також відчували різні емоції, як-от сльози, іноді навіть нервовий сміх, проговорення переживань, уход в себе, депресія та ін.

Варто підкреслити, що в піснях російсько-української війни відбулася певна зміна смислів. Якщо, приміром, дуже часто використані в польських піснях символи *дому, матері, солдата, безпеки, обійм, засобів транспорту, зокрема потягу або автобуса, світла* до війни мали одну конотацію та викликали одні емоційні реакції, то під час війни ці символи скралізувалися та стали нести інший смисл. Ключовими поняттями для українців стали *безпека, перемога, воля, свобода та боротьба*. Саме ці лексеми наявні в польських піснях, крім того, часті повтори у приспівках мають дещо гіпнотично-флешмобну функцію.

Польсько-українські пісні цього періоду є не тільки фактом музичної колаборації, але й вони презентують безперервний культурний процес, в якому і

більш успішні, і менш успішні музичні твори не стають точками розриву, а радше є точками перегину. Тож ці культурні практики, які носять масовий характер, майже «флешмобного» типу є відзеркаленням сьогоденної соціокультурної ситуації та органічними частинами формування спільного польсько-українського пісенного простору.

Причиною такої феноменальної підтримки, яка надихнула поляків на створення музичних проєктів, стало те, що історично, був певний збіг у культурних кодах польського та українського народів, що підтверджується аналізом популярних польських пісень кінця ХХ-початку ХХІ століття.

Тут ми спостерігаємо і повний збіг «горизонту очікувань автора» та «горизонту сподівання читача», 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.

До факторів, які стимулюють прослуховання польської пісні в українському культурному просторі, належать наступні:

- поєднання легкої музичної форми та розважальності у приспіві із серйозним філософським началом у куплетах (наприклад, «Kolorowe Jarmarki»);
- популяризація або ж романтизація впізнаваних образів (приміром, «Droga»);
- використання народнопісенних стилізацій (наприклад, «Lepiej było, lepiej było»);
- актуалізація впізнаваного світового хіта національною мовою (приміром, «Belle»);
- пісенна інтерпретація вже відомих літературних образів («Czerwony Kapturek»);
- використання кавер-версій із максимальним збереженням оригіналу («Płakała»);
- музичні переспіви та актуалізація класичних творів («Polonez»).

На відміну від пісень патріотичної спрямованості, у процесі створення популярних пісень відчутна орієнтація саме на комерційний успіх та фактор «читабельності/споглядальності/здатності прослуховувати неодноразово», тож використання «формульних» стратегій написання тексту, музики та створення відеокліпів є цілком виправданим.

Доволі цікаві механізми популяризації пісні, які зумовлюють мільйонні перегляди кліпів репрезентують автори популярних польських хітів, які вже не перший рік не сходять із верхівки музичних хіт-парадів. Шалена популярність, брендовість, комерціалізація, 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.

Причини популярності пісень такого гатунку дуже вдало пояснює О. Злотник: «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» [21, с. 83]. Саме цим можуть користуватися сучасні маркетологи, і саме завдяки наступним факторам ми можемо спостерігати успіх тієї чи іншої пісні в музичному просторі, зокрема польської пісні в українському:

- використання «флешмобних» установок, «екскапізм», скорочення дистанції між автором та слухачем («Nie daj życia się»);
- обіграння спільності в етнічних стереотипах та дистанціювання від інших етносів («Wróć»);
- перенесення в інший «розважальний» локус («Ona jest taka cudowna»);
- фонетичне уподібнення споріднених мов («Żono moja»);
- епігонство, актуалізація легко впізнаваних «літературних формул» («Aleksandra»);
- подолання екзистенційного неспокою («Przez Twe Oczy Zielone»)
- актуалізація досвіду «сильної жінки» («Tamta dziewczyna»).

Як бачимо, «горизонт авторських сподівань» та «горизонт читацького/слухацького очікування» мають точки перетину, хоча в деяких випадках йдеться про гру як маніпулятивну стратегію, що дозволяє ще більше посилити інтригу. На відміну від пісень патріотичного спрямування або ж популярних пісень, створення хіту цілком та повністю орієнтовано на комерційний успіх.

Отже, аналіз польських пісень на тему російсько-української війни, популярних пісень рубіжу XX-XXI віків та польських хітів, що мають рекордні просмотри 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. Подібний культурний діалог, безсумнівно, вимагає подальшого філологічного та культурологічного осмислення, можливо із використанням інших методологічних орієнтирів.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. / За ред. М. Зубрицької. Львів : Літопис. 1996. С. 261 – 307.
2. Баландіна Н. Ф. Масифікація польсько-української пісні "Hej, sokoły!" ("Гей, соколи!") *Молодий вчений*. 2018. № 9.1. С. 4 – 8.
3. Баландіна Н. Ф. Польсько-українська пісня „Hej, Sokoły!”: соціально-історичні контексти та смислові домінанти. *Слов'янський збірник*. 2019. Вип. 23. С. 90 – 104.
4. Баландіна Н. Ф. Медіаобраз Томаша Падури як символ українсько-польського єднання. *Держава та регіони. Серія : Соціальні комунікації*. 2020. № 2. С. 20 – 27.
5. Баландіна Н. Болотнікова А. Польсько-українська пісня «Hej, Sokoły!» як інтеркультурне комунікативне явище. *Przegląd Wschodnioeuropejski*. 2020 №XI/1. Р. 231 – 240.
6. Берегова О. Комунікація в музичному виконавстві як культурологічна проблема. *Науковий вісник Національної музичної академії України ім. П. І. Чайковського : Композитор і сучасність*. 2009. Вип. 84. С. 209 – 218.
7. Бовсунівська Т. В. Теорія літературних жанрів: Жанрова парадигма сучасного зарубіжного роману : Підручник. Київ : КНУ, 2009. 513 с.
8. Бурлака А. Сучасна українська естрадна пісня як засіб трансляції культурної ідентичності. *Arts and Cultural, Educational Practices Issues in Cultural Studies*. 2023. №41. Р. 43 – 51.
9. Галич О. Теорія літератури : підручник. Київ : Либідь, 2005. 488с.
10. Гальчак Б., Харчишин О. Польсько-українські відносини на тлі історії популярної пісні „Hej, Sokoły!”. *Русинистични студії*. [S.l.], V. 4, №4, Р. 39-56/
11. Голуб Д. «Формули» Джона Кавелті і детективний жанр. *Київський національний університет імені Тараса Шевченка. Філологічні семінари. Постмодерні жанри: фікція чи полілог із традицією?* Випуск 18. 2015. С. 43 – 58.

12. Гундорова Т. І. Масова культура та кітч. URL : <https://krytyka.com/ua/articles/slidamy-adorno-masova-kultura-y-kich> дата звернення 15.10.2023

13. Дзинглюк О. С. Гречиха В. А. Патріотична пісня як невід’ємний елемент національної свідомості українців. *Закарпатські філологічні студії*. 2019. Вип. 9 (2). С. 118 – 123.

14. Демченко В. Д. Преса в процесі урбанізації суспільства: культуртрегерська функція. *Біблія і культура*. 2008. Випуск. 8-9. С. 235 – 238.

15. Домбровська М. Дефініції масової літератури. *Слово і час*. 2005. № 11. С. 54 – 65.

16. Домбровський В. Українська стилістика і ритміка: Українська поетика: Мюнхен. 1993. 175 с.

17. Драбчук Ю. П. Поп-культура і її вплив на людську свідомість. *Вісник Маріупольського державного університету. Сер. : Філософія, культурологія, соціологія*. 2013. Вип. 6. С. 33 – 38.

18. Еко У. Роль читача. Дослідження з семіотики текстів. Львів : Літопис, 2004. 384 с.

19. 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.

20. Зайцева З. Єднає українців у світі. URL : http://www.ivasjuk.org.ua/articles.php?lang=uk&id=yednaye_ukrayinciv_u_sviti дата звернення 01.10.2023

21. 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.

22. Зосім О. Л. Традиційна естрадна пісня: концептуалізація поняття *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*. 2022. № 2. С. 153 – 158.

23. Каблова Т. Золотий перетин як композиційний принцип трансмірності в музичній культурі. Київ : НАКККіМ. 2015. 160 с.

24. Кушнарѡва М. Б. Українське суспільство та українська популярна пісня у другій половині ХХ – на початку ХХІ ст.: попит і пропозиція. *Актуальні проблеми історії, теорії та практики художньої культури*. 2016. Вип. 37. С. 3 – 11.
25. Лапко В. В. Масова пісня в культурному полі США в першій половині ХХІ століття. *Музикознавство*. 2018. Вип.33. С. 474 – 481.
26. Лексикон загального та порівняльного літературознавства / за ред. А. Волкова, О. Бойченка, І. Зварича, Б. Іванюка, П. Рихла. Чернівці. 2001.- С. 315 – 317.
27. Лінгвістична енциклопедія / за ред. О. Селіванової. Полтава : Довкілля. 2011. 844 с.
28. Літературознавча енциклопедія : у двох т. / авт.- уклад. Ю. І. Ковалі в. Київ : Академія, 2007. Т. 2. 624 с.
29. Лютий Т. В. Культура масова і популярна: теорії та практики. К. : Ін-т філософії ім. Г. С. Сковороди НАН України. 2007. 124 с.
30. Лютий Т. В. Масова та популярна культура : проблема демаркації. *Наукові записки НаУКМА. Філософія та релігієзнавство*. Т.3. 2019. С. 85 – 99.
31. Лященко І. Масова музична культура в Україні : соціокультурний вимір. *Світогляд. Філософія. Релігія*. №11. 2016. С. 230 – 237.
32. 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.
33. Ортега - і- Гассет. Дегуманізація мистецтва URL : https://chtyvo.org.ua/authors/Ortega_y_Gasset_Jose/Dehumanizatsia_mystetstva/ дата звернення 15.10.2023.
34. 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.

35. Рисич Ю. Й. Польська мова в контексті новітніх наукових і навчально-методичних розробок *Вісник Дніпропетровського університету. Серія : Мовознавство.* . Т. 16, вип. 14. 2008 С. 273 – 280.

36. Русаков В.В. Масова та популярна культура: спільна та відмінне. *Філософські науки.* №49. 2011. С. 326 – 331.

37. Сідлецька Т. І. Особливості масової музики як соціального й культурного феномена. *Українська культура: минуле, сучасність, шляхи розвитку : наук. зап. Рівненського державного гуманітарного ун-ту : зб. наук. праць.* Рівне : РДГУ, 2013. С. 113 – 117.

38. 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.

39. Тарасенко К. В. Романістика Генрі Робертса в контексті англійської прози пізнього Ренесансу: автореф. дис. ...канд. філол.н: спец. 10.01.04 «Література зарубіжних країн». Д. 2009. 20 с.

40. Тарасенко К. В. Стратегії заохочення потенційного читача в ренесансній формульній літературі (на матеріалі романів Генрі Робертса). *Наукові записки Харківського національного педагогічного університету ім. Г.С.Сковороди. Серія «Літературознавство».* Вип.3 (63). 2010. Харків: ППВ «Нове слово». С. 3 – 11.

41. Тарасенко К.В. Специфіка репрезентації культурних кодів англійського Ренесансу в романі Генрі Робертса «Виклик Фортуні» (1590). *Ренесансні студії.* №18-19. 2012. Запоріжжя: Видавництво Класичного приватного університету. С. 96 – 108.

42. Тарасенко К. В. Польсько-українська пісенна творчість часів російсько-української війни як об'єкт наукових рефлексій *Запорізькі філлогічні читання : матеріали Всеукраїнської наукової конференції.* Запоріжжя. 16–17 листопада 2023 р. Запоріжжя. 2023.

43. Філоненко С. Ю. Масова література в Україні: дискурс / гендер / жанр : монографія. Донецьк. 2011. 430 с.
44. Харчишин О. Сучасні українсько-польські народнопісенні стилізації як форми етнокультурного сусідства та спільного культуротворення. *Народознавчі зошити*. № 3 (153), 2020. С. 605 – 613.
45. Чжао Юе Жанрова специфіка у китайській фортепіанній музиці як культурний код. *АРТ-платФОРМА*. 2022. Вип. 1(5) С.81 – 96.
46. Черкашина Л. С. Народнопісенні джерела в українській музичній естраді. Мистецтво та етнос: зб. наук. праць. Київ: Наукова думка, 1991. С. 126–141.
47. Cawelti John G. Adventure, Mystery, and Romance. Formula Stories as Art and Popular Culture. University of Chicago Press, 1976. 344 p
48. Delaney T. Pop Culture: An Overview. Philosophy now. URL : https://philosophynow.org/issues/64/Pop_Culture_An_Overview дата звернення 15.09.2023
49. Macdonald D. Masscult and Midcult. *The New York Intellectuals Reader* New York : Routledge, 2007. P. 205 – 222.
50. Mukerji Ch., Shudson M. Rethinking Popular Culture. Contemporary Perspectives of Cultural Studies. University of California Press. 1991. 510 p.
51. Lord Albert Bates. The Singer of Tales. Cambridge : Harvard University Press. 2000. 307 p.
52. Solęga D. Odrodzenie polskiej kultury na Ukrainie i rola muzyki ludowej w procesach pobudzania swiadomosci etnicznej polakow Ukrainy *Наукові записки Національного університету "Острозька академія"*. Серія : Культурологія-2014. Вип. 14(1). С. 196 – 208.

[D0%BB%D1%8F%20%D0%A0%D0%BE%D0%B4%D0%BE%D0%B2%D0%B8%D1%87/rec/46546/](#) дата звернення 15.09.2023

63. Переклад пісні «Polonez» українською URL : <https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%9F%D1%80%D0%BE%D1%89%D0%B0%D0%BD%D0%BD%D1%8F%D0%B7%D0%91%D0%B0%D1%82%D1%8C%D0%BA%D1%96%D0%B2%D1%89%D0%B8%D0%BD%D0%BE%D1%8E> дата звернення 15.09.2023

64. Переклад пісні «Płakała» URL : <https://pisni.ua/kazka-plakala-tekst> дата звернення 15.09.2023

65. Плакала різні мови URL : <https://apostrophe.ua/ua/article/lime/lifestyle/2019-09-25/klip-millionnik-plakala-prazdnuet-god-kak-ukrainskiy-hit-zvuchit-na-drugih-yazyikah/28124> дата звернення 15.09.2023

66. Трембіта «Жоно моя» URL : <https://www.youtube.com/watch?v=vBLw9nt50FI> дата звернення 15.09.2023

67. Харчишин В.,О. Пономарьов, Фагот "Belle", URL : <https://www.youtube.com/watch?v=4S4zFUDzRwA> дата звернення 15.09.2023

68. AFTER PARTY Nie daj życia się URL : <https://www.youtube.com/watch?v=sLufPIeOVqg> дата звернення 15.09.2023

69. Akcent Przez Twe Oczy Zielone URL : <https://www.youtube.com/watch?v=cxtnot81Y4U&t=1s> дата звернення 15.09.2023

70. ANDRE ALE ALE ALEKSANDRA URL : <https://www.youtube.com/watch?v=jAa4BOwHdRI&t=29s> дата звернення 15.09.2023

71. Artists for Ukraine Mamу siebie URL : https://www.youtube.com/watch?v=101_7R3ppJY&t=146s дата звернення 15.09.2023

72. Bayer Full Lepiej było, lepiej było URL : <https://www.youtube.com/watch?v=RnxUxOQrTjo> дата звернення 15.09.2023

73. 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

74. Bilyk I.Droga URL : <https://www.youtube.com/watch?v=qzAeeXjAMz0> дата звернення 15.09.2023

75. Bilyk I. Kraina URL : <https://www.youtube.com/watch?v=cSqxkvebKzs> дата звернення 15.09.2023

76. Cleo D. feat Enej Brać URL : <https://www.youtube.com/watch?v=OjfMrrJ-bG4> дата звернення 15.09.2023

77. Сурис putin URL : <https://www.youtube.com/watch?v=dBqBJ6C5Mkw&t=43s> дата звернення 15.09.2023

78. Czerwony Kapturek Lesław Żurek, Janusz Radek, Jacek Wójcicky URL : <https://www.youtube.com/watch?v=uj1YuYngl4Y> дата звернення 15.09.2023

79. «Hej, sokoły!» URL : <https://www.youtube.com/watch?v=ZzZ1qmXZBuY> дата звернення 15.09.2023

80. Górniak E To nie ja (Eurovision1994) URL : <https://www.youtube.com/watch?v=PL5rmmpiHp8> дата звернення 15.09.2023

81. Grzeszczak S. Tamta dziewczyna URL : <https://www.youtube.com/watch?v=M5UqFj-uk78&t=8s> дата звернення 15.09.2023

82. KAZIK / ŻADAN «Ukraina» URL : <https://www.youtube.com/watch?v=d0SanjDzuwI> дата звернення 15.09.2023

83. 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

84. Kolorowe Jarmarki.Cyfrowa Biblioteka Polskiej piosenki URL : https://bibliotekapiosenki.pl/utwory/Kolorowe_jarmarki дата звернення 15.09.2023

85. Lady Gaga Alejandro URL : <https://www.youtube.com/watch?v=niqrrmev4mA> дата звернення 15.09.2023

86. Szpaku та Kalush Orchestra Nasze Domy URL : <https://www.youtube.com/watch?v=vkB-fujq5ag> дата звернення 15.09.2023

87. Masters Żono moja URL : <https://www.youtube.com/watch?v=zG3sXYrJtW4> дата звернення 15.09.2023

88. Morphom I Swiernalis Dzieci URL : <https://www.youtube.com/watch?v=AVDrXogSN94> дата звернення 15.09.2023

89. Piękni i Młodzi Ona jest taka cudowna URL : <https://www.youtube.com/watch?v=cU1C7IzcLnw> дата звернення 15.09.2023
90. Pyzik D. PLAKALA (2018) URL : <https://www.youtube.com/watch?v=gqg7TKThyT4> дата звернення 15.09.2023
91. Rodowicz M.: Kolorowe jarmarki. <https://www.youtube.com/watch?v=5Fs2PewmpmU> дата звернення 15.09.2023
92. Taraka «Podaj Ręce Ukrainie» URL : <https://www.youtube.com/watch?v=CK1zEQAiVow> дата звернення 15.09.2023
93. 10 польських пісень, які “взірвали” Інтернет URL : <http://vsetutpl.com/10-polskykh-pisen-yaki-vzirvaly-internet> дата звернення 15.09.2023

ДОДАТКИ

Тексти пісень польською та українською мовами

<p style="text-align: center;">Polski</p> <p>(посилання на тексти див.джерела ілюстративного матеріалу [53-87])</p>	<p style="text-align: center;">Українська</p> <p>(підстрочний переклад або джерело №58, 59, 62, 54, 55, 61, 64, 63 та ін.)</p>
<p style="text-align: center;">Podaj rękę Ukrainie</p> <p>Gorące serca, choć dookoła sroga zima Zmarznięte usta, okrzyk wolności się zaczyna Co dziś powstało, niech żyje wiecznie i nie zginie Ty nie stój obok i podaj rękę Ukrainie Sze ne wmerła, ne wmerła Ukraina Kiedy razem, jesteśmy jak rodzina Jest nadzieja, co wiecznie przypomina Sze ne wmerła, ne wmerła Ukraina Gdy twój przyjaciel, co w wielkiej znalazł się potrzebie Wyruszył w drogę, która poprowadziła ciebie Idź ramię w ramię, a przyjaźń wasza nie przeminie Nadeszła pora, by podać rękę Ukrainie Sze ne wmerła, ne wmerła Ukraina Kiedy razem, jesteśmy jak rodzina Jest nadzieja, co wiecznie przypomina Sze ne wmerła, ne wmerła Ukraina Kiedy przyjdzie czas na bal, jak po nocy dzień</p> <p>Wtedy będziesz niczym brat, to nie sen Sze ne wmerła, ne wmerła Ukraina Kiedy razem, jesteśmy jak rodzina Jest nadzieja, co wiecznie przypomina Sze ne wmerła, ne wmerła Ukraina Sze ne wmerła, ne wmerła Ukraina Kiedy razem, jesteśmy jak rodzina Jest nadzieja, co wiecznie przypomina Sze ne wmerła, ne wmerła Ukraina</p>	<p style="text-align: center;">Подай руку Україні</p> <p>Гарячі серця, хоч довкола сувора зима, Замерзлі губи, починається крик свободи Те, що створено сьогодні, нехай живе вічно і не загине, Не стійте осторонь і подайте руку Україні</p> <p>Ще не вмерла Україна Коли ми разом, як сім'я Є надія, яка завжди нагадує Шість муралів, жодних слідів України</p> <p>Коли твій друг, який дуже потребує, Він пішов дорогою, яка привела вас Ідїть рука об руку, і ваша дружба не згасне Ще не вмерла Україна Настав час потиснути руку Україні</p> <p>Коли ми разом, як сім'я Є надія, яка завжди нагадує Ще не вмерла Україна</p> <p>Коли настає час випускного балу, як день за нічним, Тоді будеш як брат, це не сон Ще не вмерла Україна Коли ми разом, як сім'я Є надія, яка завжди нагадує Ще не вмерла Україна Коли ми разом, як сім'я Є надія, яка завжди нагадує Ще не вмерла Україна [58]</p>

<p style="text-align: center;">Hej sokoły!</p> <p>Hej sokoły! Hej, tam gdzieś z nad czarnej wody Wsiada na koń kozak młody. Czule żegna się z dziewczyną, Jeszcze czulej z Ukrainą. Hej, hej, hej sokoły Omijajcie góry, lasy, doły. Dzwoń, dzwoń, dzwoń dzwoneczku, Mój stepowy skowroneczku. Hej, hej, hej sokoły Omijajcie góry, lasy, doły. Dzwoń, dzwoń, dzwoń dzwoneczku, Mój stepowy Dzwoń, dzwoń, dzwoń Wiele dziewcząt jest na świecie, Lecz najwięcej w Ukrainie. Tam me serce pozostało, Przy kochanej mej dziewczynie. Żal, żal za dziewczyną, Za zieloną Ukrainą, Żal, żal serce płacze, Już jej więcej nie zobaczę. Wina, wina, wina dajcie, A jak umrę pochowajcie Na zielonej Ukrainie Przy kochanej mej dziewczynie.</p>	<p style="text-align: center;">Гей, Соколи</p> <p>Гей, десь там, де чорні води Сів на коня козак молодий. Плаче молода дівчина, Їде козак з України. Гей! Гей! Гей, соколи! Оминайте гори, ліси, доли. Дзвін, дзвін, дзвін, дзвіночку, Степовий жайвороночку Гей! Гей! Гей, соколи! Оминайте гори, ліси, доли. Дзвін, дзвін, дзвін, дзвіночку, Мій степовий дзвін, дзвін, дзвін Меду, вина наливайте Як загину поховайте На далекій Україні Коло милої дівчини. Жаль, жаль за милою, За рідною стороною. Жаль, жаль серце плаче, Більше її не побачу. Гей, десь там, де чорні води Сів на коня козак молодий Плаче молода дівчина Їде козак з України [58]</p>
<p style="text-align: center;">O tobie myślę w zimną noc</p> <p>O tobie myślę w zimną noc Czy tam gdzie śpisz masz bezpieczny kąt Tu diabeł chce nas zetrzeć na proch Modlitwą ty mnie chroń Powiedzieć tyle pragnę ci Wiem słowa me tak naiwnie brzmią O swoje zawsze trzeba się bić Marzenia darmo są Nie słucham gadających głów Ta wolność nam niezbędna tak jak tlen Jak ziemia, która urodzi znów My jeden mamy cel</p>	<p style="text-align: center;">Про тебе думаю в холодну ніч</p> <p>Я думаю про тебе холодної ночі Чи є у тебе безпечний куточок, де ти спиш? Тут диявол хоче розтерти нас на порох. Захисти мене своїми молитвами. Я так багато хочу тобі сказати. Знаю, мої слова звучать так наївно. За своє завжди треба боротися. Мрії вільні. Я не слухаю балакучих голів. Нам ця свобода потрібна, як кисень. Як земля, що знову дасть життя. У нас одна мета. Я думаю про тебе чорної ночі.</p>

<p>O tobie myślę w czarną noc Czy tam gdzie śpisz masz bezpieczny kąt</p>	<p>Чи є у тебе безпечний куточок, де ти спиш</p>
<p style="text-align: center;">Mamy siebie</p> <p>W strumieniu walk Lawinie miejskich bomb Gdy wszystko masz I kiedy niesie prąd Ty trwaj Tylko bądź Goni nasz czas I wciąga dziki łąd Wenus i Mars Chwytają miecz i grzmia A my Mamy siebie Mamy siebie wciąż Razem oswoimy strach Nie ważny już żaden wróg Kiedy w sercu ogień Mimo ran, nie zabraknie tchu Razem oswoimy strach Nie ważny już żaden wróg Kiedy w sercu ogień Mimo ran, nie zabraknie tchu Razem oswoimy strach Nie ważny już żaden wróg Kiedy w sercu ogień Mimo ran, nie zabraknie tchu Razem oswoimy strach Nie ważny już żaden wróg Kiedy w sercu ogień Mimo ran, nie zabraknie tchu Kiedy w sercu ogień Mimo ran, nie zabraknie tchu</p>	<p style="text-align: center;">Ми є один в одного</p> <p>У потоці боїв Лавина міських бомб Коли у тебе є все. І коли тебе несе течія Ти залишаєшся. Просто будь. Женеться за нашим часом І тягне дику землю. Венера і Марс Вони хапаються за меч і грим. І ми Ми є один в одного. Ми все ще є один у одного. Разом ми приборкаємо страх. Вороги більше не мають значення. Коли в серці горить вогонь. Незважаючи на рани, ми ніколи не перестанемо дихати. Разом ми подолаємо страх. Вороги більше не мають значення. Коли в твоєму серці вогонь. Незважаючи на рани, ми ніколи не задихаємось Разом ми приборкаємо страх Вороги більше не мають значення Коли в серці вогонь горить. Незважаючи на рани, ми ніколи не перестанемо дихати Разом ми подолаємо страх Вороги більше не мають значення. Коли в твоєму серці вогонь. Незважаючи на рани, ми ніколи не задихаємось Коли в серці вогонь горить Незважаючи на рани, буде дихання</p>
<p style="text-align: center;">putin</p> <p>Jebać Putina, wojna się zaczyna Jebać Putina - rosyjskie ścierwo Jebać do bólu, niech liże berło Jebać za wojnę na Ukrainie</p>	<p style="text-align: center;">путін</p> <p>До біса Путіна, війна починається Нах@й Путіна - російську наволоч Джебать за біль, нехай лиже скіпетр Джебать за війну в Україні.</p>

Tfu, ty skurwysynie
 Z kurwami jazda, **zero litości**
 Jebać do grobu za te podłości Ukraina
 krwawi, kutas się bawi
 W jebaną wojnę i to nie film
 Kurwo - giń za swoje czyny
 Nastanie dzień, że się policzymy
 Za bomby, łzy i wylaną krew
 Odpowiesz za cały ten chlew
 Jebać Putina - kurwę i skurwysyna
 Jebać Putina, co znów wojnę zaczyna
 Jebać Putina - zbrodniarza wojennego
 Masz krew na rękach cywila
 niewinnego
 Jebać Putina - kurwę i skurwysyna
 Jebać Putina, co znów wojnę zaczyna
 Jebać Putina - zbrodniarza wojennego
 Masz krew na rękach cywila
 niewinnego
 Nie ma litości dla skurwysynów
 Nikt nie posuwa się do takich czynów
 Jak ty, chory psychopato
 Kurwo - rozliczą cię za to
 Takich jak ty rozstrzelać powinni
 Bo giną rodziny, ludzie niewinni
 Za to co ludziom się zgotowało
 To całe te sankcje nadal za mało
 Ale dobrze, lepsze i to
 Lecz trzeba zatrzymać te jebane zło
 Trzymajcie się tam, pozdro Ukraina
 Jesteśmy z wami
 Jebać Putina!
 Jebać Putina - kurwę i skurwysyna
 Jebać Putina, co znów wojnę zaczyna
 Jebać Putina - zbrodniarza wojennego
 Masz krew na rękach cywila
 niewinnego
 Jebać Putina - kurwę i skurwysyna
 Jebać Putina, co znów wojnę zaczyna
 Jebać Putina - zbrodniarza wojennego
 Masz krew na rękach cywila
 niewinnego
 Jebać Putina
 Jebać Putina

Пішов ти, сучий сину!
 Пішов ти, без пощади!
 Джебать в могилу за цю підлість, через
 яку Україна стікає кров'ю,
 А х@йло грає
 На довбаній війні, і це не кіно.
 Бл@ха, помри за свої вчинки.
 Прийде день, коли нас порахують.
 За бомби, сльози і пролиту кров.
 Ти відповіси за все це лайно.
 До біса Путіна, шльондру і виродка.
 До біса Путіна, який знову починає
 війну.
 До біса Путіна - військового злочинця.
 На твоїх руках кров невинних
 цивільних.
 До біса Путіна, шльондру і сучого сина!
 До біса Путіна, який знову розв'язав
 війну!
 До біса Путіна - військового злочинця!
 На твоїх руках кров невинних мирних
 жителів
 Ніякого милосердя для ублюдків
 Ніхто до такого не доходить.
 Як ти, хворий психопат.
 Шльондра, тобі за це відповідатимуть.
 Таких, як ти, треба розстрілювати.
 Бо гинуть сім'ї, невинні люди.
 За те, що зробили з людьми.
 Всіх цих санкцій все одно недостатньо.
 Але це вже краще.
 Але ви повинні зупинити це кляте зло.
 Тримайся, Україно, тримайся!
 Ми з тобою. До біса Путіна!
 До біса Путіна, шльондру і сучого сина!
 До біса Путіна, який знову починає
 війну!
 До біса Путіна - військового злочинця!
 На твоїх руках кров невинних
 цивільних!
 До біса Путіна - шльондру і сучого
 сина!
 До біса Путіна, який знову розв'язав
 війну!

	<p>До бiса Путiна - вiйськового злочинця! На твоїх руках кров невинних цивiльних. До бiса Путiна! До бiса Путiна!</p>
<p style="text-align: center;">Ukraina</p> <p>Dzień żywej śmierci, dookoła mrok, Żywe trupy uczyniły swój pierwszy krok. Pałają wioski, walają się miasta, Żywe trupy atakują, groza narasta. Dzieci do pokoju, a matki do piwnicy, Żywe trupy »Z« litera idzie nad granicy. Bracie chwytaj za miecz, dnia tego straszego Nie wpuścimy żywych trupów do domu naszego. "Ukraina". Tygodnie żywej śmierci na oczach świata Na niebie wita co dzień czerwona poświata. Kościół błogosławi diabła - właśnie dlatego Nie oddamy żywym trupom domu naszego. Ten step jest szeroki, ten step jest wielki Mówiłem ci już kiedyś - nie zrozumiesz go na wieki. A kiedy wszędzie słońce i wstanie nowy dzień Nauczymy od nowa radować się.</p>	<p style="text-align: center;">Україна</p> <p>День живої смерті, темрява навколо, живі мерці зробили свій перший крок. Села горять, міста руйнуються, живі мерці атакують, жах зростає. Діти в свої кімнати, а матері в підвали, З-за кордону наступають живі мерці на букву "З". Брат, хапай меча, в цей страшний день Ми не пустимо живих трупів в наш дім. "Україна". Тижні живої смерті на очах у всього світу Червоне сяйво щодня зустрічає небо. Церква благословляє диявола - ось чому Ми не віддамо живим мерцям свій дім. Степ цей широкий, степ цей великий Я вже казав вам - ви не зрозумієте цього вічно. А коли сонце зійде і новий день настане Ми навчимося радіти заново.</p>
<p style="text-align: center;">Nasze domy</p> <p>Boże nie pomini ich I choć się boję, Nie pozwól przepaść mi! Nasze domy, Niech tu nie kapie krew, Będę się bronił Póki nie wyrwą serc! Do dziecka buzi nie fituje smutek</p>	<p style="text-align: center;">Наші домівки.</p> <p>Боже, не дай нам цього зробити. І хоч я боюся, я не відступлюся! Не дай мені впасти! Наші домівки, нашi домівки, нашi домівки, нашi домівки. Нехай тут не капає кров. Я буду захищати себе! Вони не вирвуть нашi серця!</p>

<p>Tak jak tych murów nie malują chórem. Złoto nie sztuka, Sztuką jest zachować dobro, Gdy świat się już runie, Młody Mati czuje bardziej życie, Przez to te tabletki jadłem tutaj jak słodycze. Dawaj, młody, pogadamy chwilę., Ci opowiem jak tu jest tu nosić w sercu sztylet Że parę razy zachowałem się jak dureń I że cofnąłbym czas ale nie umiem. Czasem ludzie mają ludzi za zabawkę, To nie Toy Story, ale chcemy żyć w bajce.</p>	<p>На дитячому обличчі немає печалі. Як ці стіни не розписані хором. Золото - це не мистецтво, Мистецтво - зберігати добро, Коли світ зникає, Юний Маті відчуває себе більш живим, Ось чому я з'їв ці пігулки тут, як цукерки. Ходімо, хлопче, поговоримо трохи, Я розповім тобі, як це - носити кинджал у серці. Що я кілька разів поведився, як дурень. І що я хотів би повернути час назад, але не можу. Іноді люди думають про людей, як про іграшки, Це не "Історія іграшок", але ми хочемо жити в казці.</p>
<p style="text-align: center;">Dzieci</p> <p>Kiedyś minie ta burza Posprzątam cały świat Mój dom Będzie bezpieczny bo tak Wymarzyłem sobie ja I on Nie usłyszysz nigdy że Ktoś mu grozi żeby szedł Na front Zamiast rakietami będę strzelał Głupie miny i dziewczęta śmiać się będą razem z nami wciąż</p> <p>Nasze dzieci już nie muszą znać Żadnych nazwisk ani strasznych dat I dzieciom naszych dzieci urządzimy dom Możesz mieszkać w nim jeśli będziesz chciał</p>	<p style="text-align: center;">Діти</p> <p>Колись ця буря пройде Ми очистимо весь світ Мій дім Буде в безпеці, бо так і є. Я мріяла про це. А він ніколи цього не почує. Хтось погрожує йому, щоб він пішов на фронт. Замість ракет я буду стріляти. Дурні обличчя і дівчата будуть сміятися з нами.</p> <p>Нашим дітям більше не треба нічого знати. Ні імен, ні страшних дат. І ми збудуємо дім для наших дітей. Ти зможеш жити в ньому, якщо захочеш.</p>
<p style="text-align: center;">Kolorowe jarmarki</p> <p>Kiedy patrzę hen za siebie W tamte lata co minęły Czasem myślę co przegrałam A co diabli wzięli Co straciłam z własnej woli</p>	<p style="text-align: center;">Кольорові ярмарки</p> <p>Коли дивлюсь у минуле, на роки, прожиті мной, На часи, які так легко спливли за водою, Коли думаю що втратила, а що далі ношу,</p>

<p> Ile przeciw sobie Co wyliczę to wyliczę Ale zawsze wtedy powiem Że najbardziej mi żal: Kolorowych jarmarków, Błaszanych zegarków Pierzastych kogucików, Baloników na druciku Motyli drewnianych, Koników bujanych Cukrowej waty I z piernika chaty Tyle spraw już mam za sobą, Coraz bliżej jesień płowa, Już tak wiele przeszło obok, Już jest co żałować. </p>	<p> Що минуло, те минуло, та завжди сказати можу, Що найбільш мені жаль... Кольорових світанків, повітряних замків, Олов`яних солдатів, акробатів на шпагаті, Янголів різдвяних, дарунків медвяних, Цукрової вати, все, що міг бажати... Як пірну в дитячий спомін, мов би хтось дверима грима, Мого міста чую дзвони, чи хтось час затримав, І коли себе тривожу, чи за чим шкодую, Що минуло, те минуло, та завжди сказати можу, Що найбільш мені жаль... [59] </p>
<p style="text-align: center;">Obejmij mnie/Обійми</p> <p> Обійми мене, обійми мене, обійми мене I не пускай Kiedy nastanie dzień I minie wojny czas W niej zagubiłem się Sięgnąłem aż do dna Obejmij mnie, obejmij mnie, obejmij mnie Łagodnie tak i mocno tak Obejmij mnie, obejmij mnie, obejmij mnie Niech wiosna twa zakwitnie w nas I от моя душа складає зброю вниз Невже таки вона Так хоче теплих сліз? </p>	<p style="text-align: center;">Obejmij mnie/Обійми</p> <p> Коли прийде день І війна закінчиться В ній я втратив себе. Я опустився на дно. Обійми мене, обійми мене, обійми мене М'яко так і міцно так. Обійми мене, обійми мене, обійми мене Нехай твоя весна розквітне в нас </p>
<p style="text-align: center;">Lepiej było, lepiej było</p> <p> Poznał kozak cud dziewczynę Na zielonej Ukrainie, Hej dziewczyno, skąd pochodzisz? Żar w mym sercu chłodziś. Na zachodzie słońko gaśnie, Tam dziewczyna twoja właśnie Oczy swoje wypłakuje </p>	<p style="text-align: center;">Краще було</p> <p> Зустрів козак диво-дівчину На зеленій Україні, Гей, дівчино, звідки ти родом? Ти остудила жар в моєму серці. На заході сонце заходить, Там твоя дівчина Вона плаче до сліз. </p>

<p>Może pożałuje. Lepiej było, lepiej było nie czarować, Lepiej było, lepiej było nie próbować, Lepiej było, lepiej było nie całować, Powiedz, że, powiedz, że kochasz mnie. Poleć piosnko w obce kraje, Gdzieś nad Wisłę ponad gaje, Tam dziewczyna tęskni, płacze, Może ją zobaczę... Pomyśl, pomyśl mój Kozacze, Gdzie dziewczyna twoja płacze, Dla miłości i radości Pragnie widzieć ciebie. Lepiej było, lepiej było nie czarować, Lepiej było, lepiej było nie próbować, Lepiej było, lepiej było nie całować, Powiedz, że, powiedz, że kochasz mnie. Mamо moja, mamо miła, Co dziewczyna uczyniła? Bez niej żyć ja już nie mogę, Muszę ruszać w drogę. Polka mnie to uczyniła, Polką jest moja dziewczyna, W Polsce znajdę serce moje, Ruszam Mamо w drogę! Lepiej było, lepiej było nie czarować, Lepiej było, lepiej było nie próbować, Lepiej było, lepiej było nie całować, Powiedz, że, powiedz, że kochasz mnie. Znalazł miłość, znalazł spokój, Krąg przyjaciół zawsze wokół, Poznał Kraj gdzie chwałę Bogu Śpiewają ruczaje. Miłość trudna, miłość boli Z tej tęsknoty, z tej niedoli Na zielonej Ukrainie Miłość nie zaginie. Lepiej było, lepiej było nie czarować, Lepiej było, lepiej było nie próbować, Lepiej było, lepiej było nie całować,</p>	<p>Може, вона пошкодує. Краще було не ховатися, Краще було не намагатися, краще було не намагатися Краще, краще не цілуватися, Скажи, скажи, що кохаєш мене. Полетіла пісня в чужі краї, Десь над Віслою, над гаями, Там дівчина тужить, плаче, Може, я її побачу... Думай, думай, мій Козаче, Де твоя дівчина плаче, Від любові і радості Бажає тебе бачити. Краще, краще було не ховатися, Краще, краще не намагатися, Краще було, краще було не цілувати, Скажи, скажи, що любиш мене. Мамо моя, мамо моя люба, Що ця дівчина накоїла? Я більше не можу без неї жити, Я мушу йти. Полька мене зробила, Польща - моя дівчина, У Польщі я знайду своє серце, Я їду, мамо! Краще було, краще було не ховатися, Краще було не намагатися, краще було не намагатися. Краще, краще було не цілуватися, Скажи, скажи, що любиш мене. Він знайшов любов, він знайшов спокій, Коло друзів завжди поруч, Він знав країну, де про славу Божу Співають струмочки. Любити важко, любити боляче Від цієї туги, від цього страждання В зеленій Україні Любов не пропаде. Краще було, краще було не таїтись, Краще, краще не пробувати, Краще було, краще було не цілувати, Скажи, скажи, що любиш мене. Брати наші, дорогі брати,</p>
---	--

<p>Powiedz, że, powiedz, że kochasz mnie. Bracia nasi, Bracia mili, Cóż my razem uczynili? Razem mieliśmy świętować I razem wojować!</p>	<p>Що ми зробили разом? Ми повинні були святкувати разом І воювати разом!</p>
<p>Iryna Bilyk – Droga Znasz dobrze taki szlak Którym wraca się z daleka Wiesz co się czuje gdy Ktoś na ciebie zawsze czeka Dziś nie znam trasy tej Która idę i odchodzę Przecież pamiętam jak Było nam po drodze Po prostu stań Na drodze mej Zatrzymaj mnie uprowadź z niej I w drogę mi Wejdź jeszcze raz I niech zabierze droga nas Tak chciałam liczyć dni Chować lęki gdzieś głęboko I w znaki wierzyć by Nie zagubić się po zmroku Po prostu stań Na drodze mej Zatrzymaj mnie uprowadź z niej I w drogę mi Wejdź jeszcze raz I niech zabierze droga nas</p>	<p>Ірина Білик – Дорога Там, де згасає день, Залишаю тільки погляд. Там, де зникає день, Забуваю всі тривоги. Там, де за небокрай, Є одна на двох дорогах - Там наш забутий рай, Кричу тобі: "Давай!" Давай, іди, Як в перший раз, Знайди той час, Де світ лише для нас! Відкрий вікно і знов лети! Давай, зі мною будеш ти! Ти міг здолати ніч, Різав променями руки. Ти міг обрати ніч Та, чомусь, обрав розлуку. "Де ти?" летять слова, Повернись і все віддай. Знай, я іще жива, Кричу тобі: "Давай!" Давай, лети!.. Давай, лети!.. Давай, лети!.. Давай, лети!.. Ти лети!.. Лети! [54]</p>
<p>Kraina Za wzgórzem strumyka szept płynie Za wzgórzem cień czterech wierzb znajomy Za wzgórzem gdzie moja jest kraina Gdzie dróżką tą wraca się do domu I kiedy zamykam dziś oczy I gdy rozpuszczam na wiatr włosy</p>	<p>Країна Чи то до неба душа лине? Чи то співає моє серце? Я вірю є на землі країна, Вона країною Мрій зветься. Я закриваю свої очі І відлітаю у світ дивний. Я відшукати її так хочу, Країну, схожу на сон чарівний.</p>

<p>Tam wracam gdzie mogę znów poczuć Dotyk rumianku i smak rosy Ptaki wracają pod dach domu I każdy największy deszcz minie A los nie odmówi snów nikomu Więc wracam do swoich snów krainy Wrócić pomóż do krainy do domu Wrócić pomóż do krainy... Za wzgórzem strumyka szept płynie Za wzgórzem cień czterech wierzb znajomy Za wzgórzem przecież już tak blisko Blisko do domu</p>	<p>За літнім сонцем іде злива. І я дивуюсь сама часом: Чому не віримо ми в диво? Чому не віримо ми в щастя? Нехай до неба летить пісня, Нехай на струнах дощу грає. Країна Мрій на землі так близько – Близько, Я знаю. [55]</p>
<p style="text-align: center;">Belle</p> <p>Belle, gdy Bóg tworzył piękno, miał na myśli ją Czy w tak cudnym ciele może mieszkać zło? W tej jednej chwili, nagle się zatrzymał świat. I za jej szczęście mógłbym Diabłu duszę dać... To nie jej wina, że to o niej myślę wciąż, Że zrobię wszystko, żeby uszczęśliwić ją. Wiem, że chociaż ona nawet nie dostrzega mnie. To nie pozwolę już nikomu skrzywdzić jej. O Notre Dame, choć jeden raz bym dotknąć chciał. Choć rąbka sukni, którą ma...Esmeralda... Belle, czy to sam Lucyfer mógł się wcielić w nią? Jej diabelskie oczy zawładnęły mną. Cygański miot na pokuszenie wodzi mnie. Nieczyste myśli budzi wciąż, choć modłę się. I to jej wina, że ta żądza targa mną.</p>	<p style="text-align: center;">Belle</p> <p>Біль заповзає в душу темним змієм я з ним зміритися мушу та не вмію як забути очі що пронизують мене і стан дівочий наче диво неземне її краса у мить затьмарює думки я б все віддав щоб доторкнутись до руки так! я б все віддав щоб цілувати ті уста але приреченням моїм є самота чи вартий хтось її любити взагалі о Есмеральдо, ти найкраща на землі Біль застилає небо пеленою і закриває всесвіт мій стіною мрій ріка несе мене в країну небуття яким нестриманим буває почуття о небеса, у чому дух мій завинив циганки образ все єстство заповнив так оця краса наче квітів аромат я став рабом її спокусливих принад а тіло - одержиме пристрастю - горить о Есмеральдо, чи мій бог цей гріх простить Біль мов ножем думки про щастя крає і знову серце в грудях завмирає як почую кроки майже невагомі я і наче грім у скронях прозвучить ім'я у всіх жінках на світі бачу я одну та одягає страх сорочку крижану ні цю згубну мрію я нікому не віддам</p>

Piekielny ogień niech pochłonie
 wreszcie ją.
 Jak... jawnogrzesznicą mogła się tak
 święta stać?
 I nieskalanej Matki Boskiej przybrać
 twarz?
 O Notre Dame, więc pozwól mi swój
 zmazać grzech...
 Z nieczystych szat, obnażyć chcę...
 Esmeraldę...
 Belle, odkąd ją ujrzałem, już nie
 zaznam snu.
 Najpiękniejsza z istot, jaką stworzył
 Bóg.
 I tak mnie kusi, gdy półnaga tańczy
 tam...
 I jak mam oprzeć się i jak z tym
 walczyć mam?
 Więc nie wiń mnie, o ukochana,
 Fleur-de-Lys...
 Że ten ostatni raz niewierny będę Ci.
 Wiem, nim do ołtarza wkrótce
 poprowadzę Cię...
 Muszę popełnić ten nie z mojej winy
 grzech.
 O Notre Dame, na chwilę zamknąć
 oczy racz...
 Gdy suknię dla mnie zrzuci drząc...
 Esmeralda...
 Dlaczego los aż tak okrutnie dręczy
 mnie?
 Ile cierpienia jeszcze będę musiał
 znieść?
 Czy, jak opętany będę o niej myślał
 wciąż?
 Jak to możliwe, że tak zawładnęła
 mną?
 O Notre Dame, jak modlić się do
 Ciebie mam?
 Gdy cały świat przysłania mi...
 Esmeralda... Esmeralda...

і височіє наді мною Нотр Дам
 пробач, що не дотримав слова, Флер де
 Ліс
 для Есмеральди я букет лілей приніс
 у всіх жінках на світі бачу я одну
 І як мені забути вроду неземну
 ні цю згубну мрію я нікому не віддам
 і височіє наді мною Нотр Дам
 вона танцює мов метелик у садах
 а я повторюю ім'я Есмеральда [61]

"Czerwony Kapturek"

Bajkę dziś opowie chórek
 Czerwony Kapturek
 Któż jej nie zna
 Wszyscy znamy
 więc zaśpiewamy wnet
 Treść jej prosta jest i rzewna
 raz była królowna.
 Nie, nie królowna lecz dziewczynka
 Halinka, Inka,
 nie!
 Czerwony Kapturek,
 najlepsza z wszystkich córek.
 Ale nie, ale gdzie!
 Ona wnuczką była,
 babcię miała
 ciocię miała!
 Stryja miała!
 Nie!
 Za słowa mnie nie łapcie,
 no więc powiedzmy: miała babcię
 No i co?
 No i nic. Kiedyś babcia jej
 zachorowała i umarła
 Zdrowa jest jak rydz!
 Lecz ta babcia była chora, (tak?)
 Wezwano (tak?) doktora (tak!)
 Doktor kazał być na diecie.
 Ale skąd! Panowie, źle!
 Jak to źle?
 Przyszły do niej krasnoludki (skąd?)
 przyniosły (co?) jej wódki (skąd!)
 Sam nic nie wiesz, przestań bredzić.
 Bo ja powiedzieć chcę...
 cicho siedź!
 Czerwony Kapturek,
 wziął kurkę, winko, żurek.
 Potem zjadł, poszedł spać
 no i śniło mu się...
 co się śniło?
 Że już musiał wstać!
 Czerwony Kapturek
 szedł polem przez pagórek.
 Nagle wlaźł w ciemny las,

«Червона Шапочка»

Сьогодні хор розповість казку
 Про Червону Шапочку.
 Хто її не знає?
 Ми всі знаємо.
 Тож ми її заспіваємо.
 Історія проста і сумна.
 Жила-була принцеса.
 Ні, не принцеса, а дівчина.
 Халінка, Інка,
 Ні!
 Червона Шапочка,
 найкраща з усіх дочок.
 Але ні, але де!
 Вона була онукою,
 Бабуся у неї була.
 Тітка у неї була!
 І дядька мала!
 Ні!
 Не перекручуй мої слова,
 Скажімо так: у неї була бабуся.
 І що з того?
 Ну, нічого. Одного разу її бабуся
 захворіла і померла.
 А вона здорова, як кіт наплакав!
 Але ця бабуся захворіла, (так?)
 Викликали лікаря (так?) (так!)
 Лікар сказав, щоб вона сиділа на дієті.
 Але чому, панове, неправильно!
 Як це погано?
 До неї прийшли гноми (звідки?)
 Принесли (що?) їй горілку (звідки!).
 Ти сам нічого не знаєш, не патякай.
 Бо я хочу сказати...
 мовчи!
 Червона Шапочка,
 взяла курочку, вино, кислий суп.
 Поїла, лягла спати
 і приснився їй сон...
 І що ж їй наснилося?
 Що йому вже треба вставати!
 Червона Шапочка
 йшла вона полем на пагорбі.
 Раптом зайшла в темний ліс,

<p>a tu niedźwiedź idzie, dwa niedźwiedzie trzeci niedźwiedź wilka wiedzie wraz. Czerwony Kapturek miał dość tych awanturek. No i co? No i co? Więc do babci biegiem, zjadł ją pewnie! Co za brednie, przecież to nie to! Czerwony Kapturek, miał w nosie dwoje dziurek No i cóż? Ani rusz! Więc dwie dziurki w nosie, skończyło się skończyło się już!</p>	<p>А там йде ведмідь, два ведмеді. Третій ведмідь веде за собою вовка. Червона Шапочка набридли ці суперечки. Ну і що? Ну і що? Вона побігла до своєї бабусі, Він, мабуть, з'їв її! Що за нісенітниця, це не так! У Червоної Шапочки мала дві дірки в носі. Отже, у Червоної Шапочки було дві дірки в носі. Дві дірки в носі, все скінчено.</p>
<p style="text-align: center;">PLAKAŁA</p> <p>Uratuję się od słów Twoich - będę cała Nie oszacuję obrazy od roku Płoną, mosty płoną, są łez morza Ale wiedz – to jest gra moja Mniej słów - więcej działania Uratuję od strzał Twoich przynajmniej ciało Postawiłeś mnie pod lodem, nie mogę znaleźć duszy Bole, och bole i kipi krew Ta córka już nie śpi Mniej słów - więcej działania Popłakała i stop! Fiołek rozkwitł Zaświecił się dzień tajnymi znakami A matka młoda i zakochana mała W kuchni wszyscy jednakowo płakali Minęła noc, a rano wszystko stało się szare Znaleźć nowe kolory muszę ja Twarz umyj deszczem - co trzeba jeszcze? Daj sercu pod płaszczem mniej słów, więcej wiary Popłakała i stop! Fiołek rozkwitł Zaświecił się dzień tajnymi znakami</p>	<p style="text-align: center;">Плакала</p> <p>Врятуюсь від слів твоїх — Буду ціла За рік образ Не складу Ціну я Горять Мости горять І сліз моря Та знай — Це гра моя Менше слів Більше діла Врятую від стріл твоїх Хоч би тіло Загнав під лід Не знайду Душу я Болить Ой, як болить І кров кипить Та донька Вже не спить Менше слів Більше діла Поплакала і стоп! Фіалка розцвіла Засяв день Таємними знаками І мама молода, й закохана мала На кухні всі однаково плакали Зотліла ніч, зранку все Стало сіре Знайти нові Кольори Мушу я Лице Умий дощем Що треба ще? Дай серцю Під плащем Менше слів</p>

<p>A matka młoda i zakochana mała W kuchni wszyscy jednakowo pła</p>	<p>Більше віри [63]</p>
<p style="text-align: center;">Ona jest taka cudowna</p> <p>Samotność zwykle swe granice ma Zanika pustka, szarość czterech ścian Niesforny los chce złączyć drogi dwie By odnalazły życia swego cel Uczucie, które łączy serca dwa Choroba duszy, przyciąganie ciał Twój każdy ruch wciąż uświadamia mnie Rozumiem, że to właśnie miłość jest Ona jest taka cudowna Niewinna i słodka Gdy Ciebie też spotka To wtedy już wiesz Ona jest taka cudowna Rozpala i wciąga Jak wiara niezłomna To piękna jest rzecz Ona jest taka cudowna Niewinna i słodka Gdy Ciebie też spotka To wtedy już wiesz Ona jest taka cudowna Rozpala i wciąga Jak wiara niezłomna To piękna jest rzecz Ona jest taka cudowna Kolacja, kino, spacer pośród drzew Niewinny dotyk i spojrzenie Twe Lawina myśli, trudno przyznać się Że tego dnia spotkało właśnie mnie Uczucie, które łączy serca dwa Choroba duszy, przyciąganie ciał Twój każdy ruch wciąż uświadamia mnie Rozumiem, że to właśnie miłość jest Ona jest taka cudowna Niewinna i słodka Gdy Ciebie też spotka To wtedy już wiesz</p>	<p style="text-align: center;">Вона така чудова</p> <p>Самотність зазвичай має свої межі Порожнеча блякне, сірість чотирьох стіл Непокірنا доля хоче звести дві дороги разом Щоб знайти мету їхнього життя. Почуття, що з'єднує два серця. Хвороба душі, потяг тіл. Кожен твій рух змушує мене зрозуміти. Я розумію, що це кохання. Це так прекрасно. Невинна і мила. Коли вона зустрічає тебе. Тоді ти зрозумієш. Вона така чудова. Запалює і притягує до себе. Як віра незламна. Це прекрасна річ. Вона така прекрасна. Невинна і мила. Коли вона зустрічає тебе. Тоді ти зрозумієш. Вона така чудова. Запалює і притягує до себе. Як віра незламна. Це прекрасна річ. Вона така чудова. Вечеря, кіно, прогулянка в лісі. Невинний дотик і погляд твій. Лавина думок, важко визнати. Що в той день це сталося зі мною. Почуття, що з'єднало два серця. Хвороба душі, потяг тіл. Кожен твій рух змушує мене розуміти. Я розумію, що це кохання. Вона така прекрасна. Невинна і мила. Коли вона зустрічає тебе. Тоді ти розумієш.</p>

Polonez

Pieśń do Ojczyzny zna swój szlak
Wirując w niebie niby ptak
Do kraju leci, gdzie jest ojców dom
Gdzie czeka na mnie miła i kochana
Co na zawsze mi oddana
Tam, gdzie polonezem każda
księżycowa noc zaczarowana

Z tamtych pól i wód wszyscy
pochodzimy
Stamtąd jest nasz rodowód
Dokąd kiedyś powrócimy
Nie opuścimy go już
Kochany kraj, kochany kraj

Kościół na górze stoi tam
Biegałem doń w dzieciństwie sam
Z błękitu nieba, w blasku słońca mi
śpiewali dla mnie słodko aniołowie
i przemawiali ojcowie
świecił do mnie tam z ambony
i kołły mnie kościelne dzwony

Boże, dodaj nam siły
Boże, bądź miłościwy
Boże, broń nas przed wrogiem
Boże, wskazuj nam drogi
Tam, gdzie czarujący kraju blask
Tam, gdzie najpiękniejszy w świecie
las
Tam, i rzeka czekają na nas
Skąd płynie do nas życia czas
Tam jest Ojczyzna
Tam jest nasz kraj
Do ziemi swej
Powinniś my powrócić

Pieśń do Ojczyzny zna swój szlak
Wirując w niebie niby ptak
Do kraju leci, gdzie jest ojców dom
Gdzie czeka na mnie miła i kochana
Co na zawsze mi oddana
Tam gdzie polonezem każda

Полонез

Пісня, лети, як птах удалечінь,
Адже десь там, в тиші лісовій,
Стоїть над річкою синьою рідний дім.
Де чекає на мене кохана й вірна, де
тихий мій причал,
І ввечері в саду з дому чується лишень
звуки полонезу.

Сон ночі несе, несе до далеких берегів
мого кохання,
Знову все так задумано і тихо, тільки
хвилі,
Тільки світло й хмари, і ми з тобою в
руці рука.

Там на пагорбі високих трав до нього в
дитинстві бігав сам,
Любив дивитись в очі святим на
образах.
І ангели, літаючи, посміхались у
білосніжних куполах,

І чулись під сводами чаруючі звуки
благовісту.
Боже, храни мій край від бід і невзгод,
храни,
Не дай забути, не дай, куди ми йдемо і
куди йшли.
І от сохи, і від землі, від луків, і від ріки,
і від лісів,
І від дібров, і від цвітучих спілих трав
до свого коріння.
Повернутись повинні, до спасіння душі
зобов'язані повернутись.
Пісне, лети як птах у даль, бо десь там,
У тиші лісовій, стоїть у річки синій
рідний дім.
Де чекає мене кохана й вірна, де тихий
мій причал,
І ввечері в саду із дому чується лише
звуки полонезу.

księżycowa noc zaczarowana →	
<p style="text-align: center;">Edyta Górnjak - To nie ja</p> <p>Świat mój tak zwyczajny Pod niebem biało-czarnym Ludzie są wycięci z szarych stron Ze środka ksiąg Piękni są z romansu tła Zmęczeni tylko z gazet A ja... jestem białą, czystą kartką Pośród Was To nie ja byłam Ewą To nie ja skradłam niebo Chociaż dosyć mam łez Moich łez, tylu łez Jestem po to, by kochać mnie To nie ja byłam Ewą To nie ja skradłam niebo Nie dodawaj mi win To nie ja, to nie ja Nie ja! ...Jestem Ewą Niebo wieje chłodem Piekło kłania się ogniem do stóp A ja... papierowa marionetka, muszę grać To nie ja byłam Ewą To nie ja skradłam niebo Chociaż dosyć mam łez Moich łez, tylu łez Jestem po to, by kochać, wiem... Zanim w popiół się zmienię Chcę być wielkim płomieniem Chcę się wzbić ponad świat Hen, do gwiazd Ogrzać niebo marzeniem</p>	<p style="text-align: center;">Edyta Górnjak – То не я</p> <p>Мій світ такий звичайний Під чорно-білим небом Люди вирізані з сірих сторінок З середини книг. Красиві - з романтики фону. Втомлені - лише з газет. А я... Я - біла, чиста сторінка. серед вас. Не я була Євою. Не я вкрала небо. Хоча сліз у мене достатньо. Моїх сліз, так багато сліз. Я тут, щоб мене любили. Не я була Євою. Не я вкрала небеса. Не збільшуй мою провину. Це не я, це не я. Не я! ...Я - Єва. Небеса дмуть холодом. Пекло падає до моїх ніг у вогні. А я... Паперова маріонетка, я повинна грати. Не я була Євою. Не я вкрала рай. Хоча сліз у мене достатньо. Моїх сліз, так багато сліз Я тут, щоб любити, я знаю. Перш ніж перетворитися на попіл Я хочу стати великим полум'ям Я хочу злетіти над світом до зірок. Зігріти небо мрією</p>
<p style="text-align: center;">Nie daj życiu się</p> <p>Wszystkie ręce w górę 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</p>	<p style="text-align: center;">Не дозволяй життю</p> <p>Руки вгору! Не дозволяй життю збити тебе з ніг, випий з нами Заливай свої печалі і жалі та відривайся на повну Розважайся з нами, все буде добре</p>

Are you ready?
 Rock bottom!
 Kiedy życie wkurza Cię
 Kiedy wszystko jest na nie
 Nie daj życiu się, zatop smutki złe
 Daj do góry głowę, wszystko uda się
 Nie daj życiu się, zatop smutki złe
 Daj do góry głowę, wszystko uda się
 Wszystkie ręce w górę
 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
 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
 Are you ready?
 Rock bottom!
 Kiedy masz wszystkiego dość
 Dobrze, że jest obok ktoś
 Ktoś kto kocha Cię na dobre i na złe
 I będzie wciąż przy tobie, kiedy
 będzie źle
 Ktoś kto kocha Cię na dobre i na złe
 I będzie wciąż przy tobie, kiedy
 będzie źle
 Wszystkie ręce w górę
 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
 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
 Are you ready?
 Rock bottom!
 Nie daj życiu się, z nami napij się
 Olej smutki, żale...
 Z nami zabaw się, już nie będzie źle
 Olej smutki, żale...
 Nie daj życiu się, z nami napij się
 Olej smutki, żale i baw się doskonale

Залиш свої печалі і жалі позаду і
 відривайся на повну
 Ви готові?
 До дна!
 Коли життя тебе дратує
 Коли все йде не так
 Не дозволяй життю заважати, втопи
 погані печалі
 Не опускай голову, і все вийде.
 Не дозволяй життю тебе опустити,
 втопи погані печалі
 Не опускай голову, все вийде
 Руки вгору!
 Не дозволяй життю тебе засмутити,
 випий з нами
 Заливай печалі, жалі і відривайся на
 повну
 Розважайся з нами, все буде добре
 Відпусти свої печалі та жалі і
 відривайся на повну
 Не дозволяй життю опустити тебе,
 випий з нами
 Забудь про печалі, жалі і відривайся на
 повну
 Розважайся з нами, погано вже не буде
 Залиш свої печалі і жалі позаду і
 відривайся на повну
 Ви готові?
 До дна!
 Коли тобі все набридло
 Добре, що є хтось поруч.
 Хтось, хто любить тебе в горі і в
 радості.
 І буде поруч, коли все буде погано.
 Хтось, хто любить тебе і в горі, і в
 радості.
 І буде поруч, коли все піде не так
 Підніміть руки вгору
 Не дозволяй життю тебе засмутити,
 випий з нами
 Залий свої печалі, свої жалі і відірвися
 на повну.
 Розважайся з нами, і все буде добре.

<p>Z nami zabaw się, już nie będzie źle Olej smutki, żale i baw się doskonale</p>	<p>Забудьте про свої печалі, про свої жалі і відривайтеся на повну Не дозволяй життю опустити тебе, випий з нами Забудь про печалі, жалі і відривайся на повну Розважайся з нами, погано вже не буде Залиш свої печалі і жалі позаду і відривайся на повну Ви готові? До дна! Не дозволяй життю опустити тебе на дно, випий з нами Вилий свої печалі, свої жалі... Розважайся з нами, все буде добре. Не давай своїм печалям, жалю... Не дозволяй життю тебе засмутити, випий з нами Заливай свої печалі, жалі і відривайся на повну Розважайся з нами, погано вже не буде Забудь свої печалі, жалі і відривайся на повну</p>
<p style="text-align: center;">Brać</p> <p>To jest ta słowiańska brać Lubi dużo pić i spać To jest ta słowiańska brać Lubi pić i spać 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 Cleo, Donatan, Enej! Lubi pić i spać To jest ta słowiańska brać</p>	<p style="text-align: center;">Brać</p> <p>То є та слов'янська рать Дуже любить пить і спать То є та слов'янська рать Любить пить і спать То є та слов'янська рать Дуже любить пить і спать То є та слов'янська рать Любить пить і спать Не доходить німцеві, що п'ємо горілку Так англієць би хотів, та не вмiє стільки До роботи грек не звик, попиває узо Нам не можна мало пить, бо працюєм дуже Делікатний той француз, любить добрі вина Тут його перехильне будь-яка дівчина То є та слов'янська рать Дуже любить пить і спать То є та слов'янська рать</p>

<p>Lubi dużo pić i spać To jest ta słowiańska brać Lubi pić i spać Mówią, że Europa tu i mówią, że jest fajnie Ale kiedy chce się łać to pójdiesz za stajnie Mamy kiepskie drogi tu i drogo wszystko mamy Drogi Prezydencie więc wiesz dlaczego chlamy To jest ta słowiańska brać Lubi dużo pić i spać To jest ta słowiańska brać Lubi pić i spać</p>	<p>Любить пить і спать То є та слов'янська рать Дуже любить пить і спать То є та слов'янська рать Любить пить і спать Кажуть, що Європа тут, кажуть, що є файно Як захочеться хильнуть, підемо за стайню Кепські маємо шляхи, ні гроша ні centa Ось чому ми так п'ємо, пане президенте То є та слов'янська рать Дуже любить пить і спать То є та слов'янська рать Любить пить і спать [58]</p>
<p style="text-align: center;">Żono moja</p> <p>Gdy nad nami niebo płacze, mokną Twoje złote włosy Piękny list spotkanie nasze, jak listonosz gdzieś unosi Nad górami słońce świeci, srebrny księżyc za górami Jedno z drugim się przegania, a my się kochamy Żono moja, serce moje Nie ma takich jak my dwoje Bo ja kocham oczy Twoje Do szaleństwa, do wieczora, je je Żono moja, serce moje Nie ma takich jak my dwoje Bo ja kocham oczy Twoje Do szaleństwa, do wieczora, je je, żono moja... Nie ma takich jak my dwoje, nasza miłość się nie chwali Nawet niebo się nie boi, nic nas przecież nie oddali Nad górami słońce świeci, srebrny księżyc za górami I jedno z drugim się przegania, a my się kochamy</p>	<p style="text-align: center;">Моя дружина</p> <p>Як над нами небо плаче, золото кіс твоїх мочить, Лист приємний зустріч наша, як поштар, кудись уносить. Над горами сонце світить, срібний місяць за горами, Хтось когось наздоганяє - ми ж любов пізнали. Жінко моя, серце моє, нема таких, як ми двоє, Бо кохаю твої очі до нестями, аж до ночі, є-є. Жінко моя, серце моє, нема таких, як ми двоє, Бо кохаю твої очі до нестями, аж до ночі, є-є. Жінко моя... Нема таких, як ми двоє, та не будем ся хвалити, Навіть небо в супокої - хто нас може розлучити! Над горами сонце світить, срібний місяць за горами, Хтось когось наздоганяє - ми ж любов пізнали. [58]</p>

<p style="text-align: center;">Aleksandra</p> <p>Ale ale Aleksandra (Aleksandra) Ale ale ale ładna (ale ładna) Taka taka taka skromna (skromna) Taka taka sexi bomba (bomba) Ale ale Aleksandra Ale ale ale ładna Taka taka taka skromna Taka taka sexi bomba Ale ale Aleksandra Ale ale ale ładna Taka taka taka skromna Taka taka sexi bomba Nagle w moim życiu pojawiła się Piękna dziewczyna to nie sen Mała, figlarna niczym cud Trafił mi się szczęścia łud Kto by pomyślał, że zakocham się Ona tak bardzo kręci mnie Cudna, seksowna mówię wam Takie to szczęście teraz mam</p>	<p style="text-align: center;">Alexandra</p> <p>Але але але але Олександра (Олександра) Але але гарненька (але гарненька) Така скромна, така скромна Така сексуальна бомба (бомба) Але але але Олександра Але але але але гарненька Так, так, так, так скромна Така сексуальна бомба Але, але, але, Александро Але, але, але, але гарненька. Так, так, так, так, так скромна. Така сексуальна бомба. Раптом в моєму житті з'явилася Вродлива дівчинка, що не сниться. Маленька, грайлива, як диво. Мені пощастило. Хто б міг подумати, що я закохаюся. Вона мене так заводить. Чарівна, сексуальна, скажу я вам. Мені так пощастило.</p>
<p style="text-align: center;">Przez Twe Oczy Zielone</p> <p>Odkąd zobaczyłem ciebie Nie mogę jeść, nie mogę spać Jak do tego doszło, nie wiem? Miłość o sobie dała znać Co poradzić mogę na to Że miłość przyszła właśnie dziś Że w sercu mym jest lato A w moich myślach jesteś ty Przez twe oczy, te oczy zielone oszalałem Gwiazdy chyba twym oczom oddały cały blask A ja serce miłości spragnione ci oddałem Tak zakochać, zakochać się można tylko raz W mych ramionach cię ukryję U stóp Ci złożę cały świat Serce me dla ciebie bije I czeka na twój mały znak</p>	<p style="text-align: center;">Przez Twe Oczy Zielone</p> <p>Відколи я тебе побачив Не можу їсти, не можу спати. Як це сталося, не знаю? Кохання дало про себе знати. Що я можу вдіяти? Кохання прийшло сьогодні. Що в моєму серці літо. І в моїх думках - ти. Від твоїх очей, твоїх зелених очей, я збожеволів. Здається, зорі віддали весь блиск твоїм очам. І я віддав тобі своє спрагле кохання серце. Так закохатися, так закохатися, так закохатися лише раз. У своїх обіймах я тебе сховаю. Весь світ покладу до твоїх ніг. Моє серце б'ється для тебе І чекає твого маленького знаку.</p>

Jeden uśmiech twój wystarczy
I moje serce gubi rytm
O twą miłość będę walczył
O miłość walczyć to nie wstyd
Przez twe oczy, te oczy zielone
oszałam

Gwiazdy chyba twym oczom oddały
cały blask

A ja serce miłości spragnione ci
oddałem

Tak zakochać, zakochać się można
tylko raz

Przez twe oczy, te oczy zielone
oszałam

Gwiazdy chyba twym oczom oddały
cały blask

A ja serce miłości spragnione ci
oddałem

Tak zakochać, zakochać się można
tylko raz

Досить однієї твоєї посмішки.

І моє серце втрачає свій ритм.

Я буду боротися за твоє кохання.

Боротися за кохання не соромно.

Від твоїх очей, твоїх зелених очей, я
збожеволів.

Здається, зорі віддали весь блиск твоїм
очам.

І я віддав тобі своє спрагле серце.

Так закохатися, так закохатися, так
закохатися лише раз.

Від твоїх очей, твоїх зелених очей, я
збожеволів.

Здається, зорі віддали весь блиск твоїм
очам.

І я віддав тобі своє спрагле кохання
серце.

Ти можеш закохатися, закохатися лише
раз.

**Декларація
академічної доброчесності
здобувача ступеня вищої освіти ЗНУ**

Я, Тарасенко Кирил Валентинович, студент 2-го курсу, форми навчання *денної*, факультету *філологічного* спеціальності 035 "Філологія" спеціалізації "Слов'янські мови та літератури (переклад включно), перша - польська" освітньої програми "Переклад (та міжкультурні комунікації)",

- підтверджую, що написана мною кваліфікаційна робота на тему «Польська популярна пісня в українському культурному просторі» відповідає вимогам академічної доброчесності та не містить порушень, що визначені у ст. 42 Закону України «Про освіту», зі змістом яких ознайомлений/ознайомлена;

- заявляю, що надана мною для перевірки електронна версія роботи є ідентичною її друкованій версії;

- згоден/згодна на перевірку моєї роботи на відповідність критеріям академічної доброчесності у будь-який спосіб, у тому числі за допомогою інтернет-системи а також на архівування моєї роботи в базі даних цієї системи.

Дата 01.12.2023 Підпис _____ ПІБ (студент) Тарасенко К.В.

Дата 01.12.2023 Підпис _____ ПІБ (науковий керівник) Павленко І. Я .