

УДК 008:312.421+78«19-20»

ДІАЛОГ ЕТНО- ТА ПОП-КУЛЬТУРИ У МУЗИЧНОМУ МИСТЕЦТВІ XX – XXI СТОЛІТЬ

Кисла С.В.

Київський інститут музики імені Р.М. Глієра

Стаття присвячена актуальній проблематиці єдності етнокультурних та масових реалій музичної культури в просторі сучасного культуротворення. Надається аналіз артефактів популярної культури, естради та етнокультурної реальності музичного мистецтва. Діалог поп-культури та етнокультури визначається у контексті глобальних проблем сучасності.

Ключові слова: культура, музика, поп-культура, фольклор, треш.

Постановка проблеми. Усвідомлення принципів музичної драматургії творів популярної музики, що відображають засади прямих фольклорних взаємодій з музичним мистецтвом на теренах популярної культури, загалом націлені на технології визначення «етнічного» та «популярного» в контексті реалій музичного мистецтва сучасності. На наш погляд, певне мистецьке всотування принципів інтонування фольклорного мелосу ґрунтується на загальних підставах стильової єдності музики усної традиції. Головні риси як фольклоризму, так і поп-виконавців в музиці – це єднання саме виконавців і слухачів. Беручи до розгляду особливе існування культури усної традиції (популярна масова та етнокультура), відмітимо наступне. Інституалізація фольклорних шкіл відбувається як гуртовий засіб навчання, коли із слова в слово, без засобів нотації передається мелодія, яка побутує як усна традиція.

Ці принципи і досі актуальні, більше того, сама теорія нотаційного перекладення – транскрипції міфу, й здійснення його уже в сучасних технологічних аранжуваннях потребує певної реконструкції генеалогії засобів нотації. Починаючи від перших кроків крюкової фіксації звуковий подій і до лінійного засобу нотації, стає зрозумілим, що ранні виміри нотування були синкретичними, синтетичними. Більше того, сучасна кліпова свідомість, яка зорієнтована на підсвідоме, повертає нас в ранні засоби нотації.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Дослідження І. Ляшенка [5], І. Юдкіна [8] і, зокрема, роботи, пов'язані саме з фольклором в народно-професійному вимірі музикування Л. Черкашиної [7], Л. Корній [3] характеризують той стан стурбованості, який виникає вже в 90-х роках ХХ ст. Перебудова і широкі «шлюзи» інформаційного простору західної *іншофольклорної* та *іншокультурної* реальності осмислюються в контексті самоідентичності *української* культури.

Виділення невирішених раніше частин загальної проблеми. Особливої якості на початку ХХІ століття набуває поєднання популярного мистецтва з фольклорними витоками. При наявності зазначених ґрунтовних досліджень все ще *актуальною* залишається проблема діалогу популярної та етнічноозначеної культури як бази сучасного музикування.

Мета статті – визначити проблеми діалогу поп-культури та етнокультури як системотворчого чинника образних трансформацій в сучасній музичній культурі.

Виклад основного матеріалу дослідження. Дослідження з етнокультури провокують той феномен, котрий І. Ляшенко визначає як етнокультурологічний, а сам феномен етнокультурації, тобто – регенерації досвіду етнокультурного простору мистецтва і етнокультурних мистецьких традицій. Це явище стає проблемою як наслідок виникнення сучасних технологій художньої культури. Ці технології, починаючи з традиційних видів мистецтва (архітектура, скульптура, живопис, декоративно-прикладне мистецтво), і закінчуючи естрадою, шоу-бізнесом, – тією чи іншою мірою стають маркерами певної стурбованості саме тому, що людина може жити в просторі тотальної відкритості.

Сама тотальна відкритість загальних комунікацій «зменшила» земну кулю. Так, простір місцеперебування людини звужується і виникає спокуса зміни місць, а звідси – зміни культурних кодів. Цей процес стає все актуальнішою настановою. Він веде до *наслідування* модних мелодій, які приходять з ритмами, образами, записами; *спонукає* до симбіозів, сполучень, інтеграції культури на етнокультурному рівні, де саме етнокультурний простір стає засадою єднання і, водночас, константою національної ідентифікації.

Багато дослідників, зокрема І. Юдкін [8], вказують, що на межі ХVІІІ – ХІХ століть саме поєднання урбанізованого фольклору і потреби в заповненні вільного часу формами аматорства, моделюють своєрідну формульну, клішовану реальність сучасного простору. Такий віртуальний світ є ритуалізованим і орієнтованим на дію, вчинок, як й етнокультура в цілому, але це вже більш притаманно формам художньої аматорської діяльності, аматорства у гарному розумінні, яке адаптує в собі етнокультурні впливи і професіоналізм музикування.

Реп та розлоге расові різноманіття масової культури – це реалії сьогодишньої контркультури. В просторі популярної культури це не так вже і безконфліктно, як хотілось би. Існує світ гламуру та світ суворої реальності. Роз'яснимо цю тезу сучасного світу та культури. Поруч із гламурними канонами, що маркують світ людини, яка успішно існує в світі, мандрує на яхтах і отримує задоволення від кожного дня, існує *людина репресована*, котра занурюється в інші реалії – реалії психоделічної музики, що були популярні у 60-ті роки минулого століття. Виникає ще один поштовх контркультури, який наче б то був давно забутий, але у 80-ті роки ХХ ст.

знов став актуальним. Нерівність, яка зростає між людьми, матеріальна безодня між бідними і заможними створює своєрідну культуру бідних.

Нові «катакомби» реп переживає вже три десятиліття і вони залишаються актуальними у наші часи. Важливо, що проблема масової культури пов'язана з феноменом *кітч*. Кітч, окрім всього, відбиває масові емоції радості від натурального єднання красивої картини і реального світу Це – його симуляція, заміна в просторі видовищних адекватів. Перевага у зорових та слухових мистецьких подіях видовища, розваги, насолоди, споживання, стають тотальними проблемами культури. Ж. Бодрійяр, Р. Барт – це метри, які лише зазначили цю проблему. Нині з'явилося багато нових дослідників, котрі її розгортають, зокрема Тетяна Гундорова в дослідженні кітч літератури дає характеристику популярної культури як протиставлення низових інтроверсій високій культурі. Вона намагається показати, що поп-культура, кітч є певною конфліктологією культури гламуру і культури політичної коректності [2].

Варто також зазначити, що масова культура, популярна культура розвиває межі між професійною культурою і етнокультурою. Це є культура серединного рівня, за визначенням В. Прокоф'єва (цит за [2, с. 87]). Дослідження О. Соколова «Вступ в музичну композицію ХХ століття» стає досить цікавим аргументом щодо розуміння музичної композиції, зокрема, авангардної, постмодерної реальності сучасного співбуттєвого, полістистичного виміру тих музичних практик, які активно культивуються і приходять у простір рок-музики, у простір популярної музики та ін. [6].

Важливо також зазначити, що поп-культура в українському вимірі фактично була маркована саме етнокультурними дослідженнями І. Ляшенка. У них, так чи інакше виникає проблема урбанізації, яку зазначає той же І. Юдкін, та проблема сучасної музичної соціології, котру характеризує Л. Черкашина, – проблема колективного, індивідуального в сучасній етномузикології, якою займається О. Мурзіна і, зокрема, проблема музичного жанру, що позначає С. Шип. Ми навели цей контекст фольклорних презентацій музики для того, щоб підійти, власне, до проблеми музичних визначень естради, шоу-бізнесу і всього того, що характеризує сценічний простір поп-культури. С. Коротков в книзі «Історія сучасної музики» дає достатньо оригінальний нарис сучасного стану музикування, який здійснюється саме в просторі метакультурного паралелізму музичних практик [4]. Цей автор здійснив своєрідний пошук культурних вимірів рок-культури на рівні харківської провінційної сцени, де він як музичний критик і як пропагандист рок-, поп-музики здійснював своєрідні програми, що несли в собі, з одного боку, характер інформаційного ознайомлення зі світовою практикою поп-культури, а з іншого, – вводили українського слухача в контекст сучасних музичних реалій.

Втім, виникає той аспект поп-культури в широкому розумінні, означений як поп-арт, який заперечує модернізм, авангард і фактично ідентифікує себе з постмодернізмом. Такі дослідники, як В. Бичков, свідчать, що визначення «поп-»,

«пост-» в культурі є самодостатніми [1, с. 82]. Вони певною мірою є ширшими за ті культурні феномени, які описуються у монографіях більшості дослідників [2]. Більше того, в рамках розгортання в часі культурних артефактів та непередбаченості логіки культурогенезу важко уявити, що буде здійснюватися найближчим часом в культурі і в популярній культурі, зокрема.

Етномистецькі виміри не ототожнюються з лише фольклором, з архаїчною реальністю, а є більшою мірою явищами, культивованими в рамках мистецької реальності або мистецьких практик тієї чи іншої культури, реалій, які пов'язані з конкретним етносом, мелосом (у даному випадку – афро-американським, українським або будь-яким іншим мелосом).

Таким чином, поп-арт як засада поп-культури високої інтелектуальної культури був контр-культурою, тобто, реакцією на витончений інтелектуалізм авангарду. Це був певний месіанізм, креативний нищівний пафос, де із квадратів, ліній та інших геометричних реалій утворювалися артефакти культурного буття сучасного світу. Архітектура дуже швидко позбулася своїх класичних портиків, і весь модернізм вже живе в просторі чистої геометрії.

Поп-арт – феномен американський, феномен спокуси буденності, звичайними і предметними інсталяціями, які набувають ознак вишуканих містифікацій та інсталяцій. Інсталяція стає одним із важливих видів та визначається в образотворчому мистецтві, архітектурі, моді і набуває широкого філософсько-естетичного розуміння як презентація іншого світу, презентація через інший образ репрезентації. В умовах тотальності репрезентації, якщо згадати категоріальні схеми та структури В. Беньяміна, можна свідчити, що з'являється криза презентації, та людина губиться у натовпі, здійснює своєрідну реальність пост-культури. Пост-культура, за В. Бичковим, має різкі дисонансні риси, що відрізняють її від культури як класичної, так і авангардної.

Дослідники зазначають, що художники поп-арту відкрили своєрідну поетику масової продукції, міської культури, знаходячи її в банальних та тривіальних речах, подіях, жестах, в оточуючому їх середовищі споживання та комерціалізації реальності. Саме – в голлівудських бойовиках і популярних зірках, в газетах і журналах, фото в певному «американському життєвому стандарті», заснованому на технічному прогресі, в рекламі, в афішах, плакатах, газетах, програмах, предметах домашнього вжитку, коміксах, науковій фантастиці, бульварній літературі тощо, – у всьому, що складає повсякденне середовище і псевдодуховну «їжу» євро-американського споживача другої половини ХХ – ХХІ ст. Достатньо зазначити, що поп-арт, популярне мистецтво в його зображальному еквіваленті було актом протесту, починаючи з реді-мейдів М. Дюшана, і доходячи до вже вишуканих інсталяцій, що використовує різні засоби колажу, а також предметні інсталяції. Все це створює новий світ. Світ повсякденності у світі зниженому, в якому фактично *попса як музичний образ «низу»* є легітимною реальністю, що набула легітимності саме в акті деструктивному, акті знищення тих ідеалів, котрі виглядають вже занадто абстрактними.

В контексті музичної поп-культури, або музичного поп-арту, поп-музику різко відрізняють від популярної музики, яка розуміється як романтизований образ всезагального і, більше того, духовно означеного *асамбляжу*, або «формульного мистецького простору», що не є всім зрозумілим завдяки тому, що він є високо духовним. Можна стверджувати, що поп-музика – це, з одного боку, розгорнутий комерційний простір створення зірок шоу-бізнесу, а також і певна містифікація, інший світ, який виникає як протест, як рух – всупереч авангарду в музиці, що був означений Шенбергом, і досягненнями його теорії додекафонії. Тобто, рок-музика зараз вже не потребує високого інтелектуалізму, професіоналізму. Рок-музикант завжди був своєрідним пророком. Втім, із рок-музики виросла поп-музика. Професіонал тепер знижує свої образи, намагається працювати на рівні куплетно-частушечних жанрів, простих і ясних мотивів, доступних усім на рівні кітчу. Адже ця куплетна форма потребує своєї легітимності.

Легітимація відбувається за рахунок використання коломийок, які, за визначеннями багатьох фольклористів, є універсальним засобом ритмізації, цієї простої та ясної ідентифікації, що присутня практично у всіх фольклорних зразках світу. Цей процес відбувався досить швидко як звичайний гострий рух контркультури, а потім вже легітимно освячений. Отже, нонконформізм швидко стає конформізмом, а контркультура набуває ознак комерціалізації. Особливий екстремізм поп-культури відчувається зі зміною її носіїв: якщо первинні магнітофонні плівки і засоби трансформації музичної продукції у вигляді платівок й були достатньо архаїчними та не такими мобільними, то нині з розвитком цифрових технологій відбувається швидкий темп зміни артефактів, тобто проміжних форм культури.

Так, дослідники зазначають, що хіп-хоп, який виник у Америці в гетто, і реп, як його гостре самовизначення, особливо – гангстерський реп, сьогодні набули надзвичайної популярності, здійснюючи стратегію виготовлення білих афроамериканців, які відчувають себе чорними, у зниженому гротескному варіанті, який певною мірою сповідує ідеали контркультури або нонконформізму 60-70-х років ХХ ст. Але пізніше у 80-90-ті ХХ століття ці ідеали є вже рафіновано-симулякривими, тобто стають бізнес-стратегією.

Гламур чергується з низом, з треш-музикою, а брутальні та сакральні риси майстерно доповнюють одне одного. Відтак, ознаки поп-музики – це своєрідні соціальні маски, які просуваються як бренди. Ці бренди швидко завойовують простір, «продають» особистість за великі гроші і на підставі формування поп-смаку здійснюють ту форму презентативності, яка стає універсальною. Але така музика доступна і чітко структурує аудиторію на шляху захоплення тими чи іншими образами й музичними пріоритетами. Важливо, що і музична поп-культура, зокрема, і весь простір постмодерну загалом переосмислюється в контексті інших пріоритетів. І це – не заперечення авангарду, не позиціонування, а створення іншої реальності, яка радикально відрізняється від реальності сценічного втілення музики та її сценічного втілення образу, від всіх попередніх форм культури.

Висновки з даного дослідження і перспективи подальшого розвитку в цьому напрямку. Можна сказати, що така стурбованість і такий підхід до опису сьогодишнього стану культури ще мало означений диференційними дослідженнями. Музична культура залишається поки що в рамках того вузького коридору, відведеного їй традиційною естетикою, яка все «вписувала» в контекст тоталітарної естради або в контекст вже сьогодишнього шоу-бізнесу. Але не можна не відчувати взаємодоповненості цих сучасних «монстрів» сценічного простору, який ніс в собі простір театралізації дійсності. Медіа-простір *шоу* намагається цю дійсність перетворити на мильні опери, треш-скетчі та своєрідні **формульні шаблонні реалії**, що, однак, не сприймаються ані як форми, ані як шаблони, а існують як побутова культура, де домінує поведінка. Варто зазначити, що новий архаїзм фольклору, знову повертається в сучасну культуру (цит. за [4, с. 278]). Можна стверджувати, що категоріальний універсум поп-культури – це складна суміш сучасних форм відображення реальності, де реальність конструюється у вигляді симулякрів, атракторів, це – монтаж атракціонів, де «верх» і «низ» існують як гламур і треш, маркуються через певну формульну систематику здійснення видовищ. Це і стає тим широким засобом атракціонізації, симуляції та, водночас, – уніфікації особистості, що пов'язує поп-культуру з масовою культурою. Але не все так просто. За цим ховається ще один вимір музикування – етнокультура, що означається постмодерними формами як *самоздійснення видовища* поп-культури, її трансгресії, перверсії, інверсії, екстраполяції, проекції, чергування верху і низу та ін. Диспозиція духовності і недуховності, трешу і гламуру в сучасній музичній етнокультурі здійснюється у ситуації морального, поведінкового диспозитиву, коли задається спосіб буття, який не можна змінити, який є єдино можливим маркером ідентичності людини і соціуму.

Важливо, що бум етнокультурних досліджень почався в Україні ще у 70-ті роки ХХ ст. У сфері культури і мистецтва в той час неможливо було говорити про національну самодостатність музичної культури. І навчальний посібник з української художньої культури, виданий під редакцією І. Ляшенка досі залишається певним маркером пошуків мистецької самоідентичності. Тому ми звернемося до деяких розділів зазначеного видання. «Логіка системного дослідження на стиках наук, – пише І. Ляшенко, – вимагає вихідного вивчення предмету теорії художньої творчості, етносів та носіїв їхньої енергії на найабстрактнішому рівні, яким є в цьому випадку філософсько-культурологічний комплексний підхід, а відтак, системне вивчення всіх галузей культури творчості, в тому числі художньої сфери життєдіяльності людей, у світлі діалектики минулого, сучасного, майбутнього та простору у світлі загального, особистого та окремого. З погляду цих двох діалектик взаємодія таких систем творчості немовби перетворює потенціальну енергію культурного розвитку нації і всього людства на генетичну» [5, с. 17-18].

Це продуктивна програма, коли людина повинна сама оцінювати себе у просторі творчості

і здатна пристосовуватися до середовища, якщо вона може ідентифікувати себе з етнокультурною матрицею культури або художніми цінностями. Таким чином, пошуки шляхів синтезу поп-культури та етнокультури продовжуються у позитивному напрямку їх діалогу.

Список літератури:

1. Бычков В. Эстетика / Виктор Бычков: учебник. – М.: Гардарики, 2002. – 556 с.
2. Гундорова Т. Кітч і література. Травестії / Тамара Гундорова. – К.: Факт, 2008. – 284 с.
3. Корній Л. «Червона рута» – школа національної поп-музики / Лідія Корній // газета «Голос України». 1996. 27 січня.
4. Коротков С. История современной музыки / Сергей Коротков. – К.: Laf-studio, 1996. – 292 с.
5. Ляшенко І.Ф. Етнологічні основи українського художнього культурознавства / Іван Ляшенко // Українська художня культура: навчальний посібник / За ред. І.Ф. Ляшенка. – К.: Либідь, 1996. – С. 12-32.
6. Соколов А. Введение в музыкальную композицию XX века / Александр Соколов. – М.: ВЛАДОС, 2004. – 231 с.
7. Черкашина Л.С. Народнопісенні джерела в українській музичній естраді / Людмила Черкашина // Мистецтво та етнос: Зб. Наук. праць / Ан УРСР, Ін-т Мистецтвознавства, фольклору та етнографії ім. М.Т. Рильського. – К.: Наукова думка, 1991. – С. 126-141.
8. Юдкін І. Формування визначників української культури / Ігор Юдкін. – К.: Інститут культурології Академії мистецтв України, 2008. – 184 с.

Кисла С.В.

Киевский институт музыки имени Р.М. Глиера

ДИАЛОГ ЭТНО- И ПОП-КУЛЬТУРЫ В МУЗЫКАЛЬНОМ ИСКУССТВЕ XX – XXI ВЕКОВ

Аннотация

Статья посвящена актуальной проблематике единства этнокультурных и массовых реалий музыкальной культуры в пространстве современного культуротворчества. Предлагается анализ артефактов популярной культуры, эстрады и этнокультурной реальности современного музыкального искусства. Диалог поп-культуры и этнокультуры определяется как многоуровневый, решён в контексте глобальных проблем современности.

Ключевые слова: культура, музыка, поп-культура, фольклор, треш.

Kysla S.V.

Kyiv R.M. Glier Institute of Music

DIALOGS OF ETHNIC AND POPULAR CULTURES IN MUSIC ART OF THE XX – XXI CENTURY

Summary

The article is devoted actual to the problems of unity of to the problems and mass realities of musical culture in space of modern cultural creation. The analysis of facts of art of popular culture, stage and ethnically cultural reality of musical art is given. The dialog of popular culture and ethnically cultural is determined in the context of global problems of contemporaneity.

Keywords: culture, music, popular culture, folklore, grind.