

## **ЕТОС МУЗИКИ В УКРАЇНСЬКІЙ КУЛЬТУРІ КІНЦЯ ХХ ПОЧАТКУ ХХІ СТ.**

**Мета роботи.** Дослідження присвячено аналізу музичного етосу в контексті української сучасної культури. В статті розглядається специфіка втілення основних суспільних подій в сучасній музиці, переважно популярній, кінця ХХ початку ХХІ століття. Зроблено акцент на пісенній культурі як найбільш типовій для української ментальності. Розглянуто найбільш знакові виконавці та популярні гурти в контексті становлення українського етосу музичної культури. **Методологія дослідження** полягає в застосуванні компаративного, історико-логічного методів. Зазначений методологічний підхід дозволяє розкрити та піддати аналізу певні погляди стосовно української популярної музики ХХ-ХХІ ст. та її культурного коду як етосу музики. **Наукова новизна** полягає в висвітленні специфіки існування етосу музики в українській музичній культурі кінця ХХ початку ХХІ століття як втілення основних історичних та суспільних ідей. Вперше розглянуто діяльність популярних виконавців та музичних гуртів як сфери формування духовної компоненти самоідентифікації української ментальності та, як слідство, етосу музики. Творча специфіка виконавців в такому контексті обмежує в форму просторову та часову характеристики певного історичного рівня кінця ХХ- початку ХХІ ст., що й сприяє виявленню духу музики. **Висновки.** В статті доведено кореляцію світ реальний – світ духовний (музичне мистецтво) відповідно до існування етосу музики. Наведений огляд демонструє наявність субстанціональної змістовності музичної пісенної культури кінця ХІХ початку ХХ ст., що й втілює поняття етосу музики.

*Ключові слова:* етос музики, духовна компонента, українська сучасна музика.

*Каблова Татьяна Борисовна*, кандидат искусствоведения, доцент, заведующая кафедрой инструментально-исполнительского мастерства Института искусств Киевского университета имени Бориса Гринченко

### **Этос музыки в украинской культуре конца ХХ начала ХХІ столетия**

**Цель работы.** Исследование посвящено анализу музыкального этоса в контексте украинской современной культуры. В статье рассматривается специфика реализации основных общественных событий в современной музыке, преимущественно популярной, конца ХХ начала ХХІ века. Сделан акцент на песенной культуре как наиболее типичной для украинской ментальности. Рассмотрены наиболее знаковые исполнители и популярные группы в контексте становления украинского этоса музыкальной культуры. **Методология исследования** заключается в применении сравнительного, историко-логического методов. Указанный методологический подход позволяет раскрыть и подвергнуть анализу определенные взгляды относительно украинской популярной музыки ХХ-ХХІ вв. и ее культурного кода как этоса музыки. **Научная новизна** заключается в освещении специфика существования этноса музыки в украинской музыкальной культуре конца ХХ начала ХХІ века как воплощение основных исторических и общественных идей. Впервые рассмотрена деятельность популярных исполнителей и музыкальных групп как сферы формирования духовной компоненты самоидентификации украинской ментальности и, как следствие, этоса музыки. Творческая специфика исполнителей в таком контексте ограничивает в форму пространственную и временную характеристики определенного исторического уровня конца ХХ-начала ХХІ вв., и способствует выявлению духа музыки. **Выводы.** В статье доказано корреляцию мир реальний - мир духовный (музыкальное искусство) в соответствии с существованием этноса музыки. Приведенный обзор показывает наличие субстанциональной содержательности музыкальной песенной культуры конца ХІХ начала ХХ в., и воплощает понятие этоса музыки.

*Ключевые слова:* этос музыки, духовная компонента, украинская современная музыка.

*Kablova Tetiana*, PhD in Arts, associate professor of the academic and variety singing, Institute of Arts of Borys Grinchenko Kyiv University

### **The ethos of music in the Ukrainian culture of the late XX early XXI century**

**The purpose of the article.** The research is devoted to the analysis of musical ethos in the context of Ukrainian contemporary culture. The article deals with the specifics of the embodiment of the main social events in contemporary music, most popular, at the end of the twentieth century of the XXI century. The author in article an emphasis on song culture, as the most typical for Ukrainian mentality. The most significant performers and popular bands are considered in the context of the formation of the Ukrainian ethos of musical culture. **The methodology of the study** is to apply comparative, historical and logical methods. This methodological approach allows us to reveal and analyze certain

views about Ukrainian popular music of the XX-XXI centuries. and its cultural code as an ethos of music. **The scientific novelty** is to highlight the specifics of the existence of ethos of music in the Ukrainian musical culture at the end of the twentieth century of the XXI century as the embodiment of the basic historical and social ideas. For the first time, the activities of popular performers and music groups are considered as areas for the formation of the spiritual component of self-identification of Ukrainian mentality and, consequently, the ethos of music. The creative specificity of performers in this context limits the spatial and temporal characteristics of a certain historical level of the late 20th and early 21st centuries into forms, which contributes to the discovery of the spirit of music. **Conclusions.** The article proves the correlation of the real world - the spiritual world (musical art) according to the existence of the ethos of music. The above review shows the existence of a substantial content of musical song culture of the late nineteenth and early twentieth centuries, which embodies the notion of the ethos of music.

*Key words:* ethos of music, spiritual component, Ukrainian contemporary music

Актуальність теми дослідження. Становлення України як європейської держави все більше спрямовує сучасну українську культуру у своєму потягу до опанування всіх її мистецьких ланок. Сьогодні стан мистецтва є вельми багатограним та складним. З одного боку існують синтетичні види, які відповідно до часу існування використовують весь доступний арсенал засобів виразності та підсилення емоційної складової, а з іншого виникають максимально мінімалістичні в своїх виразах жанри.

Таке тяжіння пояснюється складним етапом в історії нашого національного культурного становлення. Кризь етап самопізнання, який характеризувався підвищенням цікавості до культурних надбань регіонів, це знайшло вияв у працях таких дослідників, як, О. Антоненко – Запоріжжя [1], О. Бадалов – Чернігівщина [3], Л. Кияновська – Галичина [6], та вивчення культурорегіоніки як синергетивного явища (О. В. Яковлев, В. Д. Шульгіна) українська культурна наукова думка прямує до визначення себе в світовому контексті [9].

Процеси євроінтеграції, частково розглянуті в роботах О. Афоніної, яка робить акцент саме на творчості сучасних композиторів, специфіка яких полягає в актуалізації культури християнського світу та проявів раціоналізму через поняття часопросторовості, авторка розглядає на рівні організації музичного та немусичного матеріалів [2].

При наявності такої кількості матеріалів на сьогодні не виявлено достатньо чіткого узагальнення моментів культурної самоідентифікації особистості в контексті сучасного українського музичного простору. Це зумовлює актуальність даної статті.

Якщо розглянути сучасне поле культури, воно вкладається в певні сектори, які мають єдине джерело існування. Вочевидь, що джерелом постають культурні потреби людини як засіб її самоідентифікації в світі та поклик до впровадження певної діяльності в галузі культури. Звісно, поступово від примітивних дій, які отримували втілення в обрядових дійствах (театр), в спробах відобразити силу природи (живопис), супроводі життя людини (пісні), сьогодні ми маємо широкий спектр можливостей не тільки самовираження людини у культурному полі ментальності, а й впливу її дій на розвиток самої людини, соціуму та держави в цілому.

Згідно з інформацією українського культурного фонду, на сьогоднішній день діяльність в галузі культури можна розподілити на такі сектори, як візуальні мистецтва; аудіальні мистецтва; аудіовізуальні мистецтва; дизайну та моди; перформативне та сценічне мистецтво; культурної спадщини; літератури та видавничої справи; культурних та креативних індустрій. Відповідно кожен з секторів має роз'яснення щодо сфери впровадження культурної діяльності. Зазначені сектори влучно охоплюють як традиційно-усталені зразки мистецтва, так й більш новітні, сучасні напрямки.

Мистецтво сьогодні дуже важко віднести до певного сектору, воно існує в міжвидових формах, поєднуючи як близькі види (танець-музика, живопис-мурал, перформанс-театр), так й далекі, наприклад, коли під час проведення перформансу створюється живописне полотно. Таке поєднання, безсумнівно, пропагується сучасними потребами людства. В такий спосіб створюється реальність, яка стає культурою як «саморефлексія мислячого духу» (Гегель), а мистецтво, втілюючись у мистецькі форми, набуває значення універсальної метафори, яка здатна ілюструвати та пояснювати всі соціальні та історичні явища [10]. Саме мистецтво сьогодні відображає закономірності розвитку всіх складових систем, що функціонують в суспільстві: системи моральних критеріїв, вподобань, національних поглядів, визначення себе у європейському та світовому просторі. Тобто культурна реальність стає незрозумілою без використання мистецької компоненти як метафори сьогодення. Тут вельми доречними стають слова Ф. Ніцше щодо «Можливості відкриття істини буття через мистецтво» [8], де крізь межі пізнання істинності і ілюзорності, саме мистецтво сприяє осягненню

метафізичної сутності буття. У історичному дискурсі динаміки культурних смислів епохи саме на таку роль мистецтва вказували дослідники, при цьому першість серед мистецтв надавалася музиці.

Якщо згідно з М. Вебером, культура є частиною реальності і наділена сенсом, то за Ф. Ніцше, саме музика здатна цей сенс зробити доступним та усвідомленим людству, а О. Шпенглер розглядав музику як певну «волю до життя». При цьому дослідники вказували на існуванні певного духовного символу епохи, її культурного коду, що найяскравіше відображався в музичному мистецтві, а саме етосі культури. Сьогодні найбільш актуальним є поєднання всіх вчень та виокремлення певної універсалії, що дозволить більш коректно говорити про сьогоденну культуру. В цій роботі звернення до універсалій обґрунтовано потребою виокремлення типових зразків сучасної української культурної ментальності (кінця ХХ поч.ХХІ ст.), а саме етосу музики в контексті української музичної культури.

Поняття етосу найяскравіше втілює визначення М. Гартмана щодо існування об'єктивного духу епохи, що склався історично, а безпосередньо етос культури визначається у працях В. Личковаха, де трактується як атрибутивна, смисложиттєва якість людського буття як на соціальному, так і на особистісному рівні [7, 9]. Якщо етос культури розглядався як певна парадигмальна система знання, що породжує певні принципи художньої творчості, то музика виступає як система втілення цих принципів, як найбільш доступна людству та близька до побуту та повсякденного життя.

Звісно, щоб стверджувати музику як найтипівішу ознаку часу, треба визначити, про яку музику йдеться. Мабуть, унікальність музики серед видів мистецтва полягає у тому, що вона є просторовим видом мистецтва, що розгортається у часі, доходить до кульмінацій та йде до завершення. Як вказує Ф. Ніцше, в «музиці немає явного осмислення знайденої істини, так як сама істина має специфічний вид. Минаючи свідомість, де існують апріорно закладені ілюзії людського світосприйняття, музика спрямовується до підсвідомості, примушуючи нас «бачити більше і глибше» [8, 553]. Тобто все як музика і може знайти в ній своє відображення: закономірності розвитку будь-якої системи, системи моральних критеріїв, національні погляди. Музика виступає як універсальне відображення внутрішнього світу людини.

Українське мистецтво ХХІ ст. за перше десятиріччя встигає зазначити основні орієнтовні напрямки розвитку. Достатньо строката культура в перші роки Незалежності, наприкінці ХХ ст., ще багато в чому залежна від радянських норм, поступово змінюється на повне засилля російської культури в галузі професійної естетики і тільки на початку ХХІ ст. виходить на самостійний рівень. Відповідно до цього відроджується потреба вивчення явищ українського мистецтва, серед яких простежуються вектори народного, естрадного та професійного, академічного музичного мистецтва. В кожному із зазначених векторів вибудовується своя ієрархія та складна система існування. В цій статті тема професійної академічної української музики зазначена як один з основоположних векторів розвитку нашої культури. Але за своїм об'ємом це питання як смисловий маркер епохи заслуговує окремого дослідження. Аналіз українського народного мистецтва теж отримав достатню кількість досліджень, тому буде зазначено іманентні риси народного мистецтва в сучасній поп-культурі.

Цілком логічно, що основним напрямком розвитку мистецтва, зокрема музичного, постає розвиток української вокальної творчості, а саме пісенності в усіх її проявах. Саме пісня є найхарактернішим символом української ментальності. Це обґрунтовано тим, що саме «Народна пісня постає як основна ділянка розвитку та становлення національної культури. Втілюючи провідні настрої, потреби та сподівання народу, саме пісня набуває тих комунікативних рис, які впливають на людську особистість та її входження в світовий контекст полікультурного простору» [4, 150]. Це призводить до того, що виникає велика кількість фолькбендів, провокуючи дійство, що за своєю однотипністю схоже на певний канонізований ритуал [5, 169].

Це пов'язано з тим, що ці образи та теми є близькими для будь якої людини, вони не потребують глибокого занурення в сюжет пісні, бо є типовими для суспільства в усі часи його існування, але водночас й втілюють важливі теми сьогодення. Це проявляється в зверненні до музики певного історичного періоду. Наприклад, в світлі сучасних подій, згадувалися пісні визвольного характеру, які мали характер підґрунтя для нових, присвячених безпосередньо подіям сьогодення, за темою відповідні до символів Революції Гідності, подій на Сході країни тощо. Також народні пісні отримують архетипне значення як засіб збереження та пропагування української ментальності.

Отже, напрямок виконавства народної музики сьогодні актуальний тим, що близькі до соціуму образи, сприяють формуванню соціально-особистісної взаємодії, що, в свою чергу, отримує

вираження у відповідній соціальній активності людей, реципієнтів творчості. Серед колективів, які гідно презентують цей напрямок, слід зазначити такі, як фольклорно-етнографічний ансамбль «Калина», чоловічий гурт «Козацькі забави», жіноче тріо «Гуцулочки Карпат», «Сіверські клейноди», фольклорний ансамбль «Дніпро» тощо.

Наступний вектор мистецького втілення сучасності – це музичне зображення питань, що пов'язані з конкретним періодом в житті людини – дівочі переживання щодо перших почуттів, знецінення кохання, зрада, танцювальна музика, але все виражене в такий спосіб, що музика є приємною, не вимагає підготовки та є доступною для виконання «не музикантом». Всіма цими якостями володіє естрадна музика. Є необхідним зацентувати увагу на тому факті, що з часів пострадянської влади естрадна музика значною мірою змінилися. Від виконавства пісень в академічній вокальній манері (пісні у виконанні А.Солов'яненка, Д.Гнатюка, А.Мокренка, С.Козака, В.Бокача та інші) – до відверто примітивного звучання пісень 90-х років.

Українська естрада пострадянських часів відрізнялася потребою в самовизначенні, але доступність сцени як «не елітної», а популярної платформи для бажаючих співати визначила надмірну кількість співаків, які частіше відрізнялися яскравим макіяжем, часом безглуздими костюмами, нескладним аранжуванням. При тому, це була певна платформа на якій з'являються імена, що стали корифеями в українській естрадній музиці. Серед зірок 90-х залишилося небагато імен, серед яких можна назвати такі: Руся, Іво Бобул, Ел Кравчук, В.Павлик, П.Зібров, Н.Могилевська. Слід наголосити, що частина з них й сьогодні залишається на естраді вже не тільки як виконавці, а й ролі продюсерів, наставників у популярних вокальних проектах тощо.

На початку XXI ст. популярності набувають знакові гурти українського шоу-бізнесу «Океан Ельзи», «Воплі Відоплясова», «Скрябін». Варто відзначити, що ці гурти виникли набагато раніше, ніж в «нульові» роки, наприклад «Скрябін» – 1989 р., «Воплі Відоплясова» – 1986 р., «Океан Ельзи» – 1994 р. Дійсно, на весь світ Україна заявила про себе в 2004 році, коли українська співачка Руслана отримала вищу нагороду на популярному конкурсі «Свробачення» та вивела Україну в європейський простір культури.

Ці гурти визначили основні риси естрадного напрямку української культури: поєднання західних стилів з українським мелосом. Цікавим є той факт, що саме в цей час тексти пісень дійсно отримують майже філософський контекст. Це певною мірою ускладнює сприйняття таких пісень, але й виникає елітний прошарок естрадної музики, яка вже виходить з простору «кохання-зітхання», а стає музикою «для дорослих». Більше того, частина пісень набуває майже класичних рис та стає зразками сценічного втілення – звукового, образного, вокального.

У цілому слід зацентувати увагу, що зазначені гурти відобразили в своїй творчості потенціал української культури, провели певні паралелі із основними стилями та напрямками світової музичної культури. Наприклад, «Воплі Відоплясова» поєднали в своїх перших популярних композиціях народно-селянські мотиви з сучасним «драйвом». «Океан Ельзи» й сьогодні піднімає красу української пісні, багатобарвність української мови в композиціях, що присвячені коханняю. Окремо слід наголосити на творчості «Скрябіна», адже саме в його піснях найбільш втілилася філософська тема людського буття.

Слід також зазначити, що рок як система поглядів, як певна романтична інтенція стає основою майже для всіх значущих артистів. Це пов'язане з тим, що романтизм рок-музики як тема кинутого, самотнього, та такого, що потребує уваги, перегукується із потребою української музичної культури знайти своє місце в загальнолюдській культурі. Це інтонаційно дозволяє припустити існування українського фолк-року в естрадній музиці, як поєднання народних мотивів та складних сучасних музичних форм в єдиному етосі як духові української музики.

Отже, українська музична культура кінця XX – початку XXI століття є повноцінним відображення сутнісного пошуку української національної ментальності, а основні музичні жанри є відлунням провідних тенденцій світової музичної культури.

Наведений огляд демонструє наявність субстанціональної змістовності музичної пісенної культури кінця XIX – початку XX ст. Це дозволяє стверджувати, що етос музики в сучасних українських стильових проявах ідентифікації особистості має місце, перш за все, як своєрідна рефлексія суспільства на соціальні події як самоосмислення художньо-історичного процесу в його індивідуальних алгоритмах художнього та соціального світосприйняття.

*Література*

1. Антоненко О. М. Хорова культура Запорізького краю ХХ – початку ХХІ століть в аспектах музичної регіоналістики : дис. ... канд. мистецтвознавства : 26.00.01.Київ, 2014. 296 с.
2. Афоніна О. С. Євроінтеграційні тенденції розвитку музичного мистецтва в Україні кінця ХХ - початку ХХІ століть : дис. ... канд. мистецтвознав. : 26.00.01. Київ, 2011. 199 с.
3. Бадалов О. П. Хорова культура Чернігівщини у соціокультурному просторі України кінця ХХ – початку ХХІ століть: дис. ... канд. мистецтвознавства : 26.00.01 Київ, 2014. 207 с.
4. Каблова Т. Б., Тетеря В. М. Народна пісня як інтенціональна складова у творчості М В. Лисенка. *Актуальні проблеми історії, теорії та практики художньої культури*.2016. № 37. С.149-154.
5. Каблова Т.Б., Тетеря В. М. «Чоловічий гурт" Козацькі забави" в контексті культурних індустрій сучасності». *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*. 2017. № 4. С. 164-167.
6. Кияновська Л. Галицька музична культура ХІХ–ХХ ст..Чернівці, 2007. 424 с.
7. Личковах В. А. Дивосад культури: Вибрані статті з естетики, культурології, філософії мистецтва. Чернігів: РВК «Деснянська правда», 2006. 160 с.
8. Ніцше Ф. Народження трагедії з духу музики / Так говорив Заратустра. Народження трагедії. Воля до влади. Посмертні афоризми. Минск: Харвест, 2007. С.447-572.
9. Яковлев О. В. Синергетика регіональних ідентичностей у культурному континуумі України кінця ХХ - початку ХХІ століття: автореферат дис. ... д-ра культурології : 26.00.01 Київ, 2016.40 с.
10. Baugh H. Nietzsche and his music. *Musical Quarterly*. London, 1926. № 12. Apr. P. 238-247.

*References*

1. Antonenko, A. M. (2014). Choral culture of Zaporizhzhya region in XX – XXI centuries in the aspects of the musical regionalism: Candidate’s thesis. Kyiv: National Academy of Managerial staff of Culture and Arts [in Ukrainian].
2. Afonina O. S. (2011). European integration trends in the development of musical art in Ukraine at the end of XX - beginning of the XXI centuries: Candidate’s thesis. Kyiv: National Academy of Managerial staff of Culture and Arts Arts [in Ukrainian].
3. Badalov, O. P. (2014). Chernihiv region’s choral culture in the context of the socio-cultural area of Ukraine of the end of the 20th – the beginning of the 21st Centuries. Candidate’s thesis. Kyiv: National Academy of Managerial staff of Culture and Arts [in Ukrainian].
4. Kablova, T. & Teteria, V. (2016). The folk song as an intentional part of M. Lysenko's creativity. *Aktualni problemy istorii, teoryi i practyky khudozhnei culture*, 37, 149-154 [in Ukrainian].
5. Kablova, T. & Teteria, V. (2017). Male ensemble «KOZATSKI ZABAVY» in the context of modern cultural industries. *Herald of the National Academy of managerial staff of Culture and Arts*,4, 164-167 [in Ukrainian].
6. Kiyanovska L. (2007). Halytska music culture of the XIX-XX centuries. Chernivtsi. [in Ukrainian].
7. Lichkovakh V. (2006). *Divosad Kultura: Selected articles on aesthetics, cultural studies, philosophy of art*. Chernigov: RVC "Desnianskaya Pravda"[in Ukrainian].
8. Nietzsche, F. (2007). *Birth of Tragedy from the Spirit of Music. Thus Spake Zarathustra. Birth of Tragedy. The will to power. Posthumous aphorisms*. Kharvest [in Belarus].
9. Yakovlev O. V. (2016). *Synergetics of regional identities in the cultural continuum of Ukraine of the end of XX - beginning of the XXI century*. Doctor’s thesis. Kyiv: National Academy of Managerial staff of Culture and Arts [in Ukrainian].
10. Baugh, H. (1926). Nietzsche and his music. *Musical quarterly*,№12, 238-247 [in UK].