

В. Г. ПЛАХОТНЮК

кандидат мистецтвознавства,
доцент кафедри музичного мистецтва
ВП «МФ КНУКіМ»,
м. Миколаїв

ФОРМУВАННЯ ЕТНОМИСТЕЦЬКОГО НАПРЯМУ РОЗВИТКУ ПОП-КУЛЬТУРИ ТА МУЗИЧНИЙ НОНКОНФОРМІЗМ ДРУГОЇ ПОЛОВИНИ ХХ СТ. В УКРАЇНІ

Розглядаючи естраду окремо від музичного процесу, який був надзвичайно драматичним і рушійним саме в 60–70-ті роки, варто зазначити, що цей період для Європи був періодом нонконформізму, тобто молодіжних субкультур, протистояння благочинній культурі батьків і певного протесту. У посттоталітарних країнах, до яких належить і Україна, ситуація була іншою.

Тут протест виникав проти ідеологічного диктату, тиску та всіх тих регулятивних методів, зокрема методу соціалістичного реалізму, який передусім ставив зміст, а форма виглядала лише додатком до ідеологічних імплікацій.

Метою дослідження є визначення аспектів формування розвитку музичної поп-культури України у другій половині ХХ ст. на підставі поєднання музичного потенціалу нонконформізму 60–70-х років. *Поставлена проблема потребує виконання наступних завдань:*

- проаналізувати етномистецькі напрями розвитку поп-культури в контексті становлення музичного нонконформізму 60-70 років в Україні;
- визначити особливості звернення до глибинних фольклорних вимірів, до етнокультурних впливів;
- охарактеризувати період інституалізації, формування інфраструктури популярної культури 60-70 років ХХ ст.

Етномистецькі засади як орієнтація на глибинні реалії фольклору, як єднання просторів культури, високих інтелектуальних поштовхів і разом глибинних етнічних лейтмотивів, які прийшли з дитинства, з рідного села, стали актуальним, єдиним можливим простором формування сучасного музичного, культурного простору. Він не розшаровувався на естраду, виконавство суто класичне видів, яким вважалися традиційні мистецькі жанри, такі як симфонія, опера, оперета.

Але сама по собі естрада, яка в тоталітарну добу була певним екологічним сховищем (згадаємо джаз Л. Утьосова), її інтернаціональність, яка найменше орієнтувалася на етномистецькі витоки, починає змінюватися у напрямках. В одному вимірі відбувається те, що зветься виникненням другого авангарду (перший відбувся в 20-ті роки), і в музику приходять додекафонія, алеаторика, всі ті новації, які давно на Заході стали провідними темами музикування.

О. Соколов зазначає, що авангард у тоталітарних країнах був придушений і вже в посттоталітарному просторі він почав елементарно добудовувати свої конструкції. Добудовуються, тобто продовжують існування ті тенденції, які існували поруч з авангардом, тобто модерн. Полістилізм як постмодерна постанова, або тотальна еkleктика, ще не стає нормою, але він вже починає формуватися як певна орієнтація, що в живописі ще не виявила себе, але в контексті різних видів мистецтв, починає формуватися як тенденція до самовизначення.

Зокрема, музика, як менш заангажований вид мистецтва, все більше починає інтонувати ритми, які приходять з «того боку». По вертикалі культура звертається до архаїчних пластів, до фольклору – це інтенсифікація саме тієї глибинної протокультури, яка найчастіше пов'язується з поганською культурою, з язичництвом, тобто з дохристиянськими часами. Це можна побачити в таких творах, як «Золотослов» Л. Дичко. Навіть «Цвіт папороті» Є. Станковича теж більшою мірою характеризує саме звернення до цих протокультурних пластів. По горизонталі – це адаптація іншофольклорних впливів, тобто того, що існує в просторі світового нонконформізму.

Але не все одразу стає легітимним, як образ здійснення митця. Складніше за все відбувалася драматургія виборювання свого «Я» в 48–49 роках, пов'язаних із палкими процесами знищення і, більше того, засудження багатьох митців, які були цілком ідеологічні, але в них знаходили формалізм, примушували їх каятися, а тих, хто не каявся, виключали зі спілки, викреслювали із простору культури. В 37-у році Б. Лятошинський, нагороджений Сталінською премією, був настільки розкритикований за одну з останніх робіт, що вимушений був встати і сказати: «Я не буду підписуватися під званням «лауреат Сталінської премії», бо така критика просто пригнічує мене». І тоді ця навала відступила [4, с.302].

У 60-ті роки почалася інерційна фаза, коли замовчувалася молодь. Ті ж самі Сільвестров, Станкович та інші здобувають собі ім'я на Заході і лише потім приходять у простір своєї країни на підставах тих імен, які вже знає світ. Як не дивно, ще не впала завіса Схід / Захід, ще існує величезний кордон, ідеологічні й інші перепони між культурами, ні про який діалог не може йти мова, але чутлива молодь не лише прислуховується, але й адаптує, більше того, переживає всі процеси, що здійснюються за кордоном.

О.Зінкевич, яка певною мірою поєднує талант публіциста, прискіпливого критика і толерантного вишуканого інтерпретатора музики, пише, наскільки варварськими були ці заходи. Формалізм був тим ярликом, який вказував, що людина випадає з поля дії методу соціалістичного реалізму. Вона наводить такі факти: «За відомством формалізму проходили: М. Вериківський: „основна лінія його творчості лежить у тематиці минулого, що свідчить про небезпеку відриву митця від сучасності, від тих інтересів, якими живе радянський народ; він приніс народну пісню в свою творчість механістично”

П. Козицький – за те, що оберігав формалістів від заслуженого засудження і пропагував наскрізь формалістичну, ладову теорію Яворського.

М. Гозенпуд: „погано знає життя нашого народу, не вивчає і не цікавиться передовими людьми, виробництвом, колгоспниками тощо”.

Г. Таранов: “сумбурність, відсутність красивої мелодії та ясної форми”.

І. Белзе – “невежда в вопросах марксистко-ленинської естетики.

М. Тіц: „прищеплює радянській молоді свої потворні буржуазно-декадентські смаки ”» [4,с. 300–301].

Можна свідчити, що цей період був своєрідною увертюрою до того, щоб виник поштовх протесту, до того, щоб люди, яких ставили на коліна, не лише підвелися, а й ринулись у справжній бій, у наступ на примітивне і безграмотне керування ідеологічних функціонерів музичної культури.

О. Зінкевич достатньо толерантно показує, що саме музичний процес на межі 50–70-х років відходить від жорсткої формальності, ідеологізму і розгортається простір особистості. Вона пише, що не випадково народжуються твори Л. Грабовського, В. Сільвестрова, М. Скорика, вписані в ті ж стабільні часові орієнтири, що й аналогічні явища в російській композиторській школі. [57,с. 15].

Отже, розширюється сам простір стильових, жанрових і, більше того, міжжанрових та міжстильових адекватій, що виникли в 70-ті роки. Звичайно, вихід музики за межі класичного олімпу передбачений. Його тут же було зорієнтовано на втілення класичних жанрів у простір середнього рівня культури, які традиційно обіймаються поп-культурою, або популярною культурою, в цілому.

Можемо побачити, що андеграунд існує, це – підпільне мистецтво. Але як не дивно, це мистецтво сприймають на Заході, простір починає розширюватися. Можна твердити, що виникає певна ситуація, коли протягом 60–70-х років андеграунд позиціювався, нонконформізм приймав форми підпільного мистецтва і в умовах надзвичайно ідеологічного тиску існував лише як робота, яку не можна виконувати на офіційних підмостках, в оркестрових установах.

Стабілізація тоталітарного суспільства мала свої особливі риси. Потім, після 70-х, тобто після вибуху, виникає нова стабілізація, яка вже має абсолютно іншу іконографію. Ця циклічна стадія певною мірою є закономірною.

Сама етнокультурна стихія стала цементуючим моментом еkleктичному просторі культури 70-х, саме звернення до глибинних фольклорних вимірів, до етнокультурних впливів, етнокультурації як високого професійного мистецтва (симфонічного, оперного, естрадного) давало можливість проявити національну ідентичність, створити ту спільноту, яка раптом замінила спільноту ідеологічну. Ідеологічний чинник змінюється, він став етнокультурним.

Як не дивно, середній рівень культури був саме адаптивним, позаідеологізованим простором. Саме культура середнього рівня, так звана поп-культура, або популярна культура, яка вбирала в себе фольклор низових і глибинних хронічних настанов, несла в собі ту красу і ту чистоту, яка саме в 70-ті роки в Україні інституалізувалася.

Взагалі проблема авангарду, постмодерну в музиці досить не визначена. Якщо в живописі це достатньо структуровано: авангард застосовує передусім геометричні фігури, починається саме зі зламу традиційних конфігурацій, у першу чергу тілесних, то в музиці не можна знайти таких простих і ясних чинників формотворення. Тому постмодерн і авангард частіше за все позначають аморфним терміном «полістилізм».

Підсумовуючи, можна сказати, що на межі 60—70-х років відбувся вибух, тобто, твори стали легітимізованими і прийшли до глядача й слухача.

Проведене дослідження дає можливість стверджувати, що етнофольклорні та етномистецькі спрямування прийшли в поп-культуру не зненацька, а з їх актуалізацією в жанрах професійної музичної культури. Звернення до протоглибин було плідним і дало можливість нового подиху у формуванні поп-культури як складної, драматичної, фундаментальної, фольклорно означеної культурної традиції, яка походить від давніх часів.

Етномистецькі спрямування розвитку музичної культури України другої половини ХХ століття еволюціонують у генеалогічному просторі їх формування. У 60-ті роки сформувалася інерційна фаза як період праць «в шухляду», де композитори і всі інші не могли втілити свій потенціал, але вже відверто і самовіддано працювали. 70-ті роки визначаються вибухом поп-культури не тому, що це раптом стало можливо, а тому що нагромаджений потенціал набув можливості свого самоздійснення.

Список використаних джерел:

1. Алексеев, Э. Е. Фольклор в контексте современной культуры (Рассуждения о судьбах народной песни) [Текст] / Э.Е.Алексеев. – М. : Сов. композитор, 1988. – 236 с.
2. Дугин, А. Поп-культура и знаки времени [Текст] / А. Дугин. - СПб.: Амфора, 2005. – 495 с.
3. Арто, А. Театр и его двойник [Текст] / Антонен Арто. – СПб.: Симпозиум, 2000. – 440 [8] с.
4. Зинкевич, Е.А. *Mundus musicae*. Тексты и контексты. Избранные статьи [Текст] / Е.С.Зинкевич. – К.: ТОВ Задруга, 2007. – 616 с.
5. Костина, А.В. Массовая культура как феномен постиндустриального общества [Текст] / А.В.Костина. – М.: ЛКИ, 2008. – 352 с
6. Ляшенко, І.Ф. Етномистецтвознавчий напрям у вивченні художнього досвіду націй [Текст]: навчальний посібник / І.Ф.Ляшенко; За ред.І.Ф.Ляшенка. – К.:Либідь, 1996. – С.53 – 76.