

УДК 7.038.51

**ЕТНОКУЛЬТУРНІ ВИМІРИ ПОП-КУЛЬТУРИ У СТАНОВЛЕННІ
ВИКОНАВСЬКИХ ЕСТРАДНИХ КОЛЕКТИВІВ**

кандидат мистецтвознавства, Плахотнюк В. Г.

Миколаївська філія Київського національного університету культури і мистецтв, Україна, Миколаїв.

У статті подається аналіз етнокультурних вимірів поп-культури в контексті становлення форк-орієнтації в Україні. Визначаються особливості засвоєння фольклорних традицій в іншопольтурних реаліях, афро-американський вплив на формування естрадного репертуару.

Ключові слова: поп-культура, естрада, фольклор, фольк-орієнтація.

Плахотнюк В. Г. Етнокультурні виміри поп-культури у становленні виконавських естрадних колективів. / Николаевский филиал Киевского национального университета культуры и искусств, Украина, Николаев.

*В статье предоставляется анализ **этнокультурных** измерений **поп-культуры** в контексте становления **форк-ориентации** в Украине. Определяются особенности усвоения фольклорных традиций в инокультурных реалиях, **афро-американское** влияние на формирование эстрадного репертуара.*

*Ключевые слова: **поп-культура**, эстрада, фольклор, **фольк-ориентация**.*

Plakhotniuk V. G. Ethno-cultural dimensions of popular culture in the development of performing pop groups. / Mykolaiv branch of the Kiev National University of culture and arts, Ukraine, Mykolayev.

The analysis of pop culture ethnocultural dimensions in the context of folklore orientation formation in Ukraine is given in the article. Particularities of folklore traditions adoption into the other cultural realities, afro-american influence on variety repertoire formation are defined.

Keywords: a pop culture, a variety, folklore, folklore orientation.

Актуальність проблеми фольклорної орієнтації естрадних колективів обумовлена тим, що фольк-орієнтація виконавців, етнокультурне підґрунтя естради ще мало вивчені в контексті етнокультурації – самоздійснення митця в естрадному просторі на терені національної самоідентичності та іншофольклорних впливів.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Проблемами етнокультурології естради займаються М.Поплавський, М.Мозговий, М.Мельник, Д.Макарецький, Ю.Панасюк та ін., але ще не достатньо визначена специфіка етнокультурації як специфічно естрадний механізм культивування особистості [6,4,3,1,5].

Мета статті полягає у проведенні аналізу етнокультурного виміру фольк-орієнтації у формуванні виконавських колективів.

Виклад результатів дослідження. Дефініція «фольк» є загальноприйнятою у західних дослідженнях. У самому широкому розумінні вона означає народний фольклор. Але ця дефініція нині вже сприймається у зниженому попсовому вигляді. Тобто фольк – у моді: у всіх ретроінсталяціях поп-культури він набуває вигляду китчу. Це дратує, але варто зазначити, що сама фольк-орієнтація, що виходить на фольклор в широкому сенсі цієї дефініції, не може бути суто китчевою. Китч може бути втіленням і це цілком правомірно, про це пише багато дослідників, зокрема Т. Гундорова [2]. Але варто зазначити, що фольк-орієнтація є орієнтація не лише на фольклор, а й весь спектр етномистецьких ремінісценцій, інтонацій, що відбувся в контексті 70–80-х років. У 80-ті роки і пізніше фольк-орієнтація перетворюється в індустрію. Тому важливо певною мірою з'ясувати, що ж відбувається в просторі інституалізації фольк-орієнтованих колективів.

Так, в Україні виникла величезна кількість вокально-інструментальних ансамблів. Зокрема, вже відомі «Червона рута», «Чарівні гітари», «Краяни», «Водограй», «Ватра», «Львів», «Медобори», «Дзвін» та ін. Процес етнокультурації середнього простору поп-культури відбувся в усьому Радянському Союзі.

Можна стверджувати, що такі ансамблі, як московські «Поющие гитары», «Самоцветы», «Поющие сердца», мінські «Верасы», «Песняры», гомельські «Сябры», єреванський «Круік» і багато ін. – це симптом ідеологічного заміщення простору фольк-орієнтованим простором низової культури, або культури серединного рівня, яка тяжіє, з одного боку, до шлягеру, а з іншого – до глибинного, фундаментального етнокоріння. Як не дивно, рок-ансамблі все більше зорієнтовані на глибинний фольк-тип музикування, тобто на фольклор автентичного зразка, а поп-гурти тяжіють до шлягерів. Злет «Червоної рути» не був випадковим. Тут зібралися і відомий композитор, який набув харизматичної аури на всьому просторі Радянського Союзу, В. Івасюк, і С. Ротару, яка теж стала харизматичним лідером радянської естради. Аранжування Л. Дутківського надало цьому ансамблю неповторного звучання.

Варто зазначити, що рок-музика в межах Радянського Союзу теж існувала як своєрідна мегакультура. Неофіційними лідерами були Ленінград, Київ, Москва, які набули неабиякої слави в контексті рок-музичних композицій. Якщо такі групи, як «Акваріум», «Кіно», «Зоопарк», «Мануфактура», «Страшні ігри» та ін., згодом «рок-лабораторія», заснована на базі Московського наукового методичного центру народної творчості, орієнтувалися більше на іншокультурний простір, то наші рок-гурти, зокрема «ВВ», що став популярним надзвичайно швидко, орієнтуються на фольклор, на глибинні архаїчні інтонації.

Це своєрідні синтези. Вони, до речі, присутні у творчості таких композиторів, як Ю. Алжнєв, Л. Дичко, Є. Станкович. Це відлуння зворотне від культури серединного рівня до культури вже високої, професійної, воно є закономірним шляхом інтеграції, шляхом образних взаємодій. Можна навіть вказати на тріо «Мареничі», яких М. Поплавський вважає одними із засадничих колективів української естради. Їхні пісні-хіти «Ой, гаю з-за Дунаю», «Несе Галя воду», «Чом ти не прийшов», «Ой, під вишнею», «Тиша навкруги» дуже швидко адаптували до широких верств. Родинний спів, сама манера єднання

фольклорного типу, звичайно, дуже близька українській культурі, вона і досі є привабливою.

Такі ансамблі, як «Смерічка», «Світязь», «Медобори», «Кобза», ставали носіями досить широкого пласту фольклорного інтонування, пов'язаного із проміжним типом між професійним і аматорським. У 1975 році гурт «Кобза» очолив випускник Житомирського музичного училища і Ростовської консерваторії Є. Коваленко. Він як людина, загартована на фольклорних інтонаціях, дуже швидко позбавився шаблонних поп-музичних інтерпретацій і як досвідчений музикант надав цьому ансамблю надзвичайно професійних характеристик.

Здійснюється своєрідний експеримент, вдалий і синтетичний на основі фольк-орієнтацій. Можна вважати, що з творчістю В. Івасюка та Л. Дудківського відбулася своєрідна ініціація фольклорних імпровізацій, і вже потім вони стали буквально взірцем для наслідування. Незабутні російські, білоруські ансамблі, такі як «Самоцветы», «Песняры», «Пламя» й ін., багато чого запозичили у наших ранніх пошуках «Червоної рути».

Отже, в умовах номенклатурного просування від аматорського до професійного відбувається виборювання фольк-простору, який став народним насправді, не в кітчевому приниженому вигляді, а в синтетичному просторі, в просторі синтезування метафольклорних традицій. Вони є спільними для російських, українських, молдавських і інших фольклорних інтонацій.

Варто вказати на тріо «Либідь», яке також здійснює своєрідний фольклорний пошук. Його фольк-простір є надзвичайно автентичним. „Пісні “Ой, вербо”, “Повій вітре”, обрядові “Вербова дощечка”, “Зелене жито”, жартівливі “Ой випустила соловейка”, “Боже, щось сталося”, солдатська лірична “Ой там, у Львові”, “На високому замку”, великодні “Христос Воскрес” набувають аранжувальних ознак синтетичного типу. У дослідженні М.Мозгового досить детально розібрано становлення української пісні в естрадному просторі [4].

Варто зазначити, що в цей час виник український рафінований фольк-рок, пов'язаний із такими гуртами, як «ВВ», «Океан Ельзи», «Скрябін», «Плач Єремії», «Мандри». З їх виконавськими традиціями надзвичайно поєднуються українські фольклорні інтуїції та англо-американське рок-аранжування – синтези. Це стає несподіванкою, але вибуху не відбувається. Фольклор став тим всезагальним образом-інтерпретантом, який поєднує іншофольклорні інтенції. Ці тенденції не належать тільки українському простору музикування. Вони є загальноєвропейськими, більше того, загальносвітовими. Тобто 80-ті роки, і навіть 90-ті проходять під кутом зору іншофольклорних запозичень, впливів і трансформацій.

Важливо зазначити, що фольк – щира орієнтація на етномистецькі традиції, рафінований шар фольклорної традиції, споріднені джазовою рок- і поп-музикою через своєрідні форми самоздійснення. Це те, що О. Потебня називав гуртовністю, анонімністю, імпровізаційністю творчості й, головне, не закріпленість варіативних трактувань самого твору, їх відкрита форма [7]. Таким чином джаз як повна імпровізація, а за ним поп- і рок-музика з самого початку мали фольклорні витоки, але різні.

Коли вони починають пересуватися по горизонталі в міжфольклорному інтонуванні, в іншофольклорному інтонуванні, виникає своєрідний бум метафольклорних синтез, які і спонукають до створення ансамблів, що можуть бути визначені як фольк орієнтовані.

Саме іншофольклорні запозичення стають можливими тому, що вокал, репсондорна манера співу і ладове мислення в тому чи іншому ступені свого варіювання є загально-характерними для фолькорієнтації поп-культури. Тому так легко прищепились інтонації, які прийшли до нас у вигляді популярних мелодій, завдяки їх простоті, домінанті фольклору, рецитації, які надають характеру непередбаченого інтонування, варіативності, які є загальнофольклорними як тип музикування.

Можна стверджувати, що такі жанри, як блюз, спірічуел, регтайм а також інші вплинули не тільки на джазових музикантів, але й на представників рок- та

поп-музики, на формування специфічної манери виконання, яка увійшла в простір, далекий від естради і від поп-культури, – в симфонічне мислення, у простір, який нині пов'язують з усім тим, що стає загальномистецьким контекстом музичного мислення в цілому. Отже, форсованого ударну манеру, яка інколи набуває явно брутального вигляду хеві-металу, використовують і в інших жанрах. Більше того, вона інколи стає єдино можливим засобом утримати потік асоціації, потік алюзій, які стають тим еклектичним підґрунтям музичного мислення, що характеризує сьогодення.

Важливо зазначити, що найбільше вплинув на формування стильових напрямів джазу, рок-музики і взагалі всіх фольк-орієнтованих колективів блюз. Завдяки його спокійній манері, його особливій респонсорній побудові фраз, у чергуванні голос – інструмент, у мелодиці, що знаходить свої різновиди в рок-н-ролі, ритм-енд-блюзі та інших формах. Відтак, фольк-орієнтація іншокультурного типу не лише прищеплюється, а й адаптується до всіх жанрів музикування.

Рок-н-рол, починаючи з 60-х років і до кінця 80-х, коли його змінив реп в його екстремальних формах, був однією з домінативних форм, яка свідчила про запозичення іншокультурних тенденцій музикування: виникали рок-клуби у Києві, Львові, в інших містах. Але одночасно в Україні активізувалася контр-позиція, яка, з одного боку протиставляла рок-н-ролу свої мелодичні й танцювальні ритми, а з іншого – асимілювала їх і створювала певні синтези. Цей непростий процес потребує особливого мистецтвознавчого вивчення.

Виникли пісні-хіти, а вони і є фактично осьовими для поп-музики, бо носять у собі досить прості та ясні реалії: інтонаційну виразність мелодії, яка швидко запам'ятовується, швидко стає бесцеллером аудіопростору, яку наспівують всі покоління, від старого до малого, нескладна ритміка, гармонія, проста куплетна форма. Чому так швидко коломийка увійшла в простір поп-музики? Тому що в ній закладено куплетність, яка швидко перекладається на танцювальні варіації і стає засадою поп-осмислення, та разом вільна манера подання, щирість, розкутість, душевність – все це певною мірою

характеризувало добу приходу нової хвилі, яку вже важко назвати другим авангардом.

Важливо зазначити, що характеристикою саме етномистецьких напрямків, що виникають в групах фольк-орієнтації, стали досить прості і ясні конфігурації. Це передусім, як зазначає В. Тормахова:

„1) орієнтація на стандарти хіта, які виявляються у мелодиці, гармонії, структурі, інструментальному складі, аранжуванні та манері виконання сучасних пісень; 2) тяжіння до стильового синтезу (наприклад, проникнення джазових стилів в рок- і навпаки); 3) утворення нових стильових напрямів на основі поєднання декількох старих (як привило, з опорою на їх танцювальні функції); 4) використання архаїчного вітчизняного фольклору як основи для створення естрадних композицій, а також звернення до автентичної вокальної манери виконання, застосування народних інструментів, їх тембрів, особливостей гри на них; 5) звернення до фольклору народів світу (найбільше розповсюджене в стильовому напрямі World music); 6) широке використання електронних інструментів та сучасних комп'ютерних програм з обробки звуку, що призводить до різноманітних комбінацій акустичних та електронних тембрів, електронних обробок вокалу. Загалом, тенденції подальшого розвитку естрадної музики України полягають у посиленні національної специфіки разом з виходом на світовий музичний рівень [8,с. 7].

Варто зазначити, що 90-ті роки вже знов провокують чистоту інтонації і виникає ще один напрям популярної культури, який всі ті, хто описує естрадний простір, просто не бачать або мовчать про нього – це сакральний простір. Це величезна кількість хорів. Звернення до обробок псалмів того ж Станковича, Скорика та інших композиторів, повальне ходіння до церкви всіх, в тому числі представників керівних органів, які ідуть строем і перед телекамерами хрестяться, – це теж популярна культура, але в варіанті традиційного сакрального простору української культури. В цьому вимірі виникає багато обробок, бажань внести національні мотиви в сакральний

простір хорового виконавства. Цей поштовх починається, до речі, в 20-х роках із К. Стеценка, О. Кошиця, з чудових обробок М. Леоновича.

Отже, популярна культура в її фольк-орієнтації досить різноманітна, і фестивалі, на яких виконуються різного типу і різного плану музичні твори, нині перетворилися на ярмарку несподіваних дисонансів або, навпаки, традиційних екзерсисів. Це теж близько до балаганної культури, до базарного майдану, до того публічного простору, у якому народ шукає своїх героїв.

World Music – із самого початку еkleктичний напрям, що містить в собі джазову, рок- і поп-музичну інтонацію, прийшов у простір України також не зненацька, а на підставі тих глибинних архаїчних фольклорних інтонацій, які перевтілюються в своєрідні обробки. Так, гурт «Dat», випустив альбом «Жало» (1999), де такі композиції, як «Косиця квітне» і «Звільнилася», стають певними стильовими перевтіленнями різних інтонацій.

Це вже інший тип бачення і презентації фольклорного мислення, або фольк-бачення композиції. Воно стає медитативним, наближається до поліфонії С. Ізмайлов, який справді створює диво, ця людина-оркестр засвічує такі «шви». В межах між звучанням ми відчуваємо, що це українська музика, хоча вона цілком належить татарському, азійському фольклору. Цікаво, що Е. Ізмайлов вдається до синтез негритянської, європейської культури. Він спирається на витоки джазу, року. Ми чуємо такі його композиції, що можна визначити як імпровізування у фрі-джаз-манері; стильові ознаки він структурує у бі-поп-побудові і накладає такі мелодійні лінії, які можна визначити як фольк-джазові мажорні пентатоніки в імпровізації флейти.

Зазначимо, що фольклорна орієнтація у формуванні виконавських колективів – це орієнтація в культурі, орієнтація в жанровому, мелодичному просторі, в тематиці, в підборі інструментів, презентативності свого фольклору або всіх іншофольклорних синтез. Це складний перетин, який можна охарактеризувати лише словом – «інтерпретація», але це слово вже належить постмодерній культурі. Так, несподівано для себе, повільно ми підійшли до того, що українська поп-культура стає постмодерною за типом свого

музикування. Стає сучасною, насиченою, сповненою всіма можливостями драматичного і театрального потенціалу сценічного втілення образу, а це сценічне втілення образу спирається на весь могутній потенціал, який належить професійній культурі, зокрема, симфонізму й тому нонконформізму, який відкрив фольклор як протоархаїчне джерело, всьому тому досвіду, який він передав шляхом наслідування, втручання в іншохудожню сферу (Скорик, Карабіц, Станкович).

Ми можемо засвідчити, що музичний процес у двох своїх вимірах: соціокультурному як становлення протестної культури, орієнтації на фольклор, на глибинні етномистецькі традиції своєї культури та іншопольклорні реалії переходить у стадію інституалізації, виникнення вже розгорнутої системи аранжувань, системи обробки звуку і достатньо гострих та енергійних пошуків у плані національної самоідентичності.

Висновки. Підсумовуючи, можна сказати, що основна глибинна реальність фольк-орієнтації та фольклору як такого – це нерозривна єдність виконавців і слухачів. Саме цей привабливий момент переходить у поп-культуру. В поп-культурі він стає важливим магістральним, осьовим, тому так легко фольк-культура адаптується до джазу, рок-музики і всіма реаліями поступово асимілюється з українським простором музикування. Можна стверджувати, що ні український джаз, ні український рок, ні український рок-н-рол, як інколи кажуть публіцисти, а український простір музикування, що в сплаві всіх цих іншокультурних полістилістичних ознак, втілив свій образ ідентифікації етномистецького простору, який став засадою фундаментальних ритмів, котрі спираються на ту ж коломийку, на той же «Щедрик», на найглибинніші фольклорні інтонації, притаманні всім народам світу.

Література

1. Макаревский Д.Я. Про этот нелегкий „легкий” жанр. – Одесса.: Астропринт, 2006. – 103 с.
2. Гундорова Т. Кітч і література. Травестії / Тамара Гундорова. – К.: Факт, 2008. – 284 с. – (Сер. „Висока полиця”).

3. Мельник М.М. Театралізований тематичний концерт як синтетичний жанр сценічних мистецтв : автореферат дис. на здобуття наук. ступеня канд.мистецтвознавства : спец. 26.00.01 „Теорія та історія культури” / М.М.Мельник. – К. – 2009. – 19 с.
4. Мозговий М.П. Становлення і тенденції розвитку української естрадної пісні: автореферат дис. на здобуття наук. ступеня канд.мистецтвознавства : спец. 17.00.01 „Теорія та історія культури” / М.П.Мозговий. – К. – 2007.– 19 с.
5. Панасье Ю. История подлинного джаза / Ю.Панасье. – М.: Музыка, 1978. – 128 с.
6. Поплавський М.М. Антологія сучасної української естради / М.М. Поплавський. – К.: Преса України, 2004. – 416 с.
7. Потебня А.А. Теоретическая поэтика / А.А.Потебня – М.: Высшая школа , 1990. – 344 с.
8. Тормахова В.М. Українська естрадна музика і фольклор: взаємопроникнення і синтез: автореферат дис. на здобуття наук. ступеня канд.мистецтвознавства : спец. 17.00.03 „Музичне мистецтво” / В.М. Тормахова. – К. – 2007. – 17 с.

References:

1. Makarevskyy D.Ya. Pro etot nelehkyy „lehkyy” zhanr. – Odessa.: Astroprint, 2006. – 103 s.
2. Hundorova T. Kitch i literatura. Travestiyi / Tamara Hundorova. – K.: Fakt, 2008. – 284 s. – (Ser. „Vysoka polytsya”).
3. Mel'nyk M.M. Teatralizovanyy tematychnyy kontsert yak syntetychnyy zhanr stsenichnykh mystetstv : avtoreferat dys. na zdobuttya nauk. stupenya kand.mystetstvoznnavstva : spets. 26.00.01 „Teoriya ta istoriya kul'tury” / M.M.Mel'nyk. – K. – 2009. – 19 s.
4. Moz·hovyy M.P. Stanovlennya i tendentsiyi rozvytku ukrayins'koyi estradnoyi pisni: avtoreferat dys. na zdobuttya nauk. stupenya kand.mystetstvoznnavstva : spets. 17.00.01 „Teoriya ta istoriya kul'tury” / M.P.Moz·hovyy. – K. – 2007.– 19 s.
5. Panas'e Yu. Ystoryya podlynnoho dzhaza / Yu.Panas'e. – M.: Muzyka, 1978. – 128 s.

6. Poplavs'kyy M.M. Antolohiya suchasnoyi ukrayins'koyi estrady / M.M. Poplavs'kyy. – K.: Presa Ukrainy, 2004. – 416 s.
7. Potebnya A.A. Teoretycheskaya poetyka / A.A. Potebnya – M.: Vysshaya shkola, 1990. – 344 s.
8. Tormakhova V.M. Ukrayins'ka estradna muzyka i fol'klor: vzayemopronyknennya i syntezy: avtoreferat dys. na zdobuttya nauk. stupenya kand. mystetstvoznavstva : spets. 17.00.03 „Muzychne mystetstvo” / V.M. Tormakhova. – K. – 2007. – 17 s.