

Дєдуш О.В.

аспірант,

Інститут мистецтвознавства, фольклористики та етнології

імені М.Т. Рильського

Національної академії наук України

## АРХЕТИПНА АВТАРКІЯ У РОСІЙСЬКІЙ МАСОВІЙ КУЛЬТУРІ В КІНЦІ ХХ – ПОЧАТКУ ХХІ СТОЛІТТЯ

Будь-яке суспільне явище у державі перебуває під впливом складної структури факторів, зокрема психологічних архетипів. Самі архетипи є рефлексію культурних, і особливо політичних процесів у суспільстві. Російська масова культура не стала винятком, а стала не лише змінюватись через особливості російського менталітету та ідентичності, а й сама почала ідеологічно впливати на своїх носіїв.

Масова культура зародилась на Заході і була нерозривно пов'язана з музикою, яка була найбільш зручним засобом її поширення. Музика презентувала разом з собою і певний стиль поведінки, зовнішній вигляд, а найголовніше певні стереотипи. Радянський Союз як тоталітарна держава з пануванням консервативної комуністичної ідеології залишалась ізольованою в культурному плані. Проте ця ізоляція була неповною, оскільки навіть найменші міжнародні контакти давали змогу поширювати масову культуру у радянське суспільство. Центральна влада для боротьби із західними впливами застосувала принцип «*divide et impera*» – деякі види музики були оголошені ідеологічно ворожими, а жанри з більш легким ідейним навантаженням дозвано допускались до громадян, а найчастіше створювався подібний радянський продукт [12, с. 200-204]. Заборонені жанри, які були презентовані в основному рок-музикою, все ж підпільно розвивались і СРСР [5, с. 108]. Потреба легалізації рок-напрямку, започаткувала тенденцію зближення цього жанру з бардівською піснею [4], яка пом'якшувала звучання, наповнювала її певною мірою радянським світоглядним змістом тощо. Можна вважати, що це був перший і початковий етап архетипної автаркії у російській масовій культурі, але варто наголосити на його часто вимушений характер.

Після розпаду Радянського Союзу культурні обмеження були зняті і медійний простір почали наповнювати масова культура різного штибу – від західної до власне російської. Найяскравішим прикладом появи суто російського жанру масової культури, стала комерціалізація так званого «російського шансону». Своєю офіційною назвою він апелює до французької пісенної традиції, яка характеризувалась відносно вільною, але водночас романтично-меланхолійною змістовною наповненістю. Галоманія [13, с. 939-940] дореволюційної та частково НЕПівської Росії успішно сприяла експорту та засвоєнню цього жанру в розважальній індустрії. Проте російський шансон став популярним не серед *beau monde* як у Франції [14, р. 6], а у кримінальних колах. Відповідно притаманна будь-яким пісенним текстам та мелодіям варіативність перетворила його у специфічний жанр кримінального

світу. Такі твори характеризувались наповненістю арго, жаргонізмами та ненормативною лексикою, але до кінця 1980-х років вони не виходили за межі своїх безпосередніх творців та споживачів. Ринкові перетворення та романтизація фінансової успішності кримінальних кіл, дала поштовх і популяризації «російського шансону» серед широких мас російських громадян [11]. Цей народно-авторський жанр прийшовся до смаку російським ментально-світоглядним установкам своєю простотою, потребою жити за аморфними правилами, які все ж в будь-який момент можна цинічно порушити, а також ідеалізацією культу сили тощо [2]. Посттоталітарна девальвація моральних принципів, економічні негаразди, політичний хаос у Росії сприяли утвердженню цього продукту маргінальної культури серед пересічних громадян. Деякі виконавці російського шансону в сучасній Росії зведені до рангу культових особистостей, твори яких навіть намагаються глорифікувати через систему освіти [1].

Російський рок після зникнення комуністично-ідеологічних обмежень пішов різними шляхами. Але конкретно жанр «російський рок» теж пішов шлях вбирання в себе російських архетипів. Ряд російських рок-гуртів оспівували саме російський комфортний їхньому менталітету простір – берези, поле, ліс тощо. Мелодика пісень нагадує бардівські та російські народні мотиви. Основними сюжетами «російського року» стали пошук свободи душі, меланхолійність, іноді військовий героїзм. Загальними рисами рок-культури, яка виникла на Заході були нонконформізм, боротьба за свободу, протест проти суспільних установок [6]. Якщо радянський рок йшов у фарватері західних архетипних установок, то російський значною мірою відійшов від них, внаслідок своєї популяризації, комерціалізації та інших процесів, оскільки таким чином зміг охопити більшу кількість слухачів. Ключовою є відмінність російського «пошуку свободи» проти західної «боротьби за свободу», що дає змогу не ставати частиною опозиційною до російських політичних реалій російської автократії та втрачати в переважній більшості лояльне до влади російське суспільство.

Іншим, відносно молодим спектром російської масової культури є хіп-хоп та реп культура, але в останні роки подібні до вищенаведених тенденцій відбуваються і тут, але зі своєю специфікою. Реп і його похідні стилі походять зі специфічного етносоціального середовища – районів компактного проживання афроамериканців. Спочатку реп та хіп-хоп виступали як контркультура комерційній, технічно складній музиці та мали расову забарвленість [9, с. 150]. Мелодика «сетів» багато в чому наслідувала мотиви африканської та східної музики. Згодом як соціально зафарбована контркультура цей напрямок наповнився маргінально-кримінальною тематикою і як наслідок виник ганста-реп [9, с. 153]. Російський реп як жанр почав формуватись в кінці 90-х років і зайняв споживацьку нішу насамперед у молоді. Російському слухачу імпонувала його простота, соціальна спрямованість, певна агресивність, пропагування мети досягнення достатку для «низів» тощо. Окремо слід сказати про популярність репу і хіп-хопу серед північнокавказьких під російських народів, які не могли знайти серед інших стилів музики подібності до власних національних музичних

мотивів. Це можна назвати модернізацією культурних смаків для консервативного російського Кавказу. Проте останні геополітичні події, пов'язані з руйнуванням системи міжнародних відносин діями Російської федерації, розгорнуло тенденцію створення та утвердження власних архетипів у реп та хіп-хоп культурі створеній на території Росії. Оскільки образ багатого афроамериканця, який вийшов з соціально неблагополучних прошарків став відверто чужим російському суспільству, що добровільно взяло курс на ізоляцію, то цей образ потрібно було замінити власним. Судячи з останніх музичних робіт деяких популярних реп-виконавців [10], [3] архетипним джерелом для них став образ кавказця, який біхевіористично подібний до афроамериканського стереотипного образу, але водночас менш закритий, оскільки не несе расового характеру. Ісламська складова теж піддалась значній редукції у даному образі, оскільки іслам не схвалює суттєвого збагачення [8], тоді як російський образ запозичив фінансову успішність зі свого американського аналога. Щодо російського ганста-репу, то він являє собою оброблений до стандартів жанру варіант «російського шансону», який також орієнтований на маргінальну аудиторію, але більш молоду за віком [7, с. 102-108].

Отже бачимо, що російська масова культура в силу специфіки російського соціуму та ідеологічно-політичного впливу держави, запозичуючи жанрову структуру західної музики, переробляє її на власний лад. Слід зазначити, що у більшості випадків така переробка відбувається несвідомо, підлаштовуючись до світогляду, ментальності росіян та інших народів Росії. Проте в деяких, особливо комерціалізованих жанрах ця тенденція має форсований свідомий характер, який диктується політикою російської влади, що взяла курс на культурно-економічну ізоляцію.

### Список використаних джерел:

1. В России школьникам задали выучить песню «Владимирский централ» Круга [Электронный ресурс] // Украинская правда. – Режим доступа: <http://www.pravda.com.ua/rus/news/2016/10/3/7122421/>
2. Давыдов Д. М. Рок и/или шансон: пограничные явления (заметки по одному спорному вопросу) / Д. М. Давыдов // Русская рок-поэзия: текст и контекст. – № 3. – 2000.
3. Клип Тимати про «Ладу Седан» за два дня набрал почти 2 миллиона просмотров [Электронный ресурс] // КП в Украине. – Режим доступа: <http://kp.ua/culture/511854-clip-tymaty-pro-ladu-sedan-za-dva-dnia-nabral-pochty-2-mylllyona-prosmotrov>
4. Кормильцев И., Сурова О. Рок-поэзия в русской культуре: возникновение, бытование, эволюция / И. Кормильцев, О. Сурова // Русская рок-поэзия: текст и контекст. – № 1 – 1998.
5. Кушнир А. Золотое Подполье. Полная иллюстрированная энциклопедия рок-самиздата / А. Кушнир // История. Антология. Библиография. – Нижний Новгород: Деком, 1994. – 366 с.
6. Никитина О. Э. Доминанты образа рок-героя в русской рок-культуре / О. Э. Никитина // Русская рок-поэзия: текст и контекст. – № 8. – 2005.
7. Полетаев Ю. А., Перфильева Е. А. О музыкальных предпочтениях россиян / Ю. А. Полетаев, Е. А. Перфильева // Вестник общественного мнения: Данные. Анализ. Дискуссии – 2011. – С. 102-108.

8. Сиди Т. Справедливость, духовные потребности; распределение, благ; государственная, и. частная собственность. специфика исламской экономики. / Т. Сиди // Аналитика культурологии – 2007 – № 9 – С. 236-240.

9. Современная энциклопедия Аванта+. Музыка наших дней / вед. ред. Д. М. Володихин. – Москва, 2002. – 432 с.

10. Тимати теперь организывает свадьбы: Музыка Первого о съемках клипа нового «Мага» [Электронный ресурс] // Музыка первого. – Режим доступа: <http://www.muz1.tv/events/6882>

11. Черкасова Ю. Ю. Мифологизация мест лишения свободы как средство распространения влияния тюремной субкультуры в России / Ю. Ю. Черкасова // Альманах современной науки и образования – № 11-2. – 2010.

12. Шадрин В. О. КПСС против популярной музыки В 1984 году. / В. О. Шадрин // В мире научных открытий, – 2008. – С. 200-204.

13. Энциклопедический словарь Брокгауза и Ефрона, том VIIа: Выговский – Гальбан. – СПб.: 1892. – С. 939-940.

14. Conway Kelly Chanteuse in the City: The Realist Singer in French Film / Kelly Conway // University of California Press. – 2004.

**Дорошенко Л.В.**

*аспірант,*

*Київський національний університет*

*імені Тараса Шевченка*

## **НАКОПИЧЕННЯ РАННЬОСЕРЕДНЬОВІЧНОГО СЛОВ'ЯНСЬКОГО АРХЕОЛОГІЧНОГО МАТЕРІАЛУ В ОСТАННІЙ ЧВЕРТІ ХХ СТОЛІТТЯ**

В період сер. 70-х – поч. 90-х рр. ХХ ст. продовжувалось активне накопичення речового матеріалу. В. Бараном, О. Приходнюком, І. Винокуром, Л. Вакулєно, С. Пачковою та ін. В цей час здобуто значні матеріали, що відкрили нові можливості для вирішення проблем, пов'язаних з етнокультурними процесами в Східній та Центральній Європі у вказаний час.

Продовжувалось дослідження ранньослов'янських пам'яток у Подністров'ї, Є. Максимовим, А. Сміленко та ін. – у Подніпров'ї, П. Хавлюком, Б. Магомедовим – у Південному Побужжі, на Пруті – І. Русановою, Б. Тимощуком, на Закарпатті С. Пеняком, в межиріччі Дністра та Дунаю А. Сміленко. На Середньому Подністров'ї вперше виявлено слов'янські пам'ятки V ст. (В. Баран), повністю досліджені великі слов'янські поселення. В 1970, 1973-1977 рр. проводились дослідження Рашкова I з матеріалом другої половини VII – першої половини IX ст., поселення Рашків III (кін. V – поч. VII ст. н.е. за В. Бараном). Досягненням є відкриття пам'яток третьої чверті I тис. н.е., на яких поряд з об'єктами VI – VII ст., виявлено комплекси V ст., зусиллями П. Хавлюка, В. Барана, О. Приходнюка, І. Русанової, Б. Тимощука. В. Баран за характером матеріалу пам'ятки V ст. розподіляє на дві групи: регіон Середнього Дніпра та Південного Бугу (Куна на р. Соб, ліва притока Південного Бугу), та Дністро-Прутського межиріччя Теремці (при впадінні річки Рудки в