

Ліва Н. В. Європейська романтична культура ХІХ ст. та вітчизняна рок-культура 1970-80-х рр.: компаративний аспект / Н. В. Ліва // Культура і сучасність : альманах. – № 1. – К., 2009. – С. 79–85.

УДК 78.03 "18-19": 008: 301

Ліва Наталя Валеріївна, аспірант ДАКККіМ

контактний тел.: 8-0432-65-70-63

Європейська романтична культура ХІХ ст. та вітчизняна рок-культура 1970-80 рр.: компаративний аспект

У статті порівнюються музична культура романтизму ХІХ століття та вітчизняна рок-культура 1970-80-х років. Компаративний аналіз, здійснений автором з метою виявлення рис спорідненості означених культурних феноменів, включає різні аспекти, як-то: художньо-історична ситуація, тематичний спектр творчості, тип творчої особистості митця, особливості музичної мови.

Ключові слова: романтизм, рок-культура, субкультура, фрустрація, бард, суб'єктивізм.

Европейская романтическая культура ХІХ в. и отечественная рок-культура 1970-80-х гг.: компаративный аспект. В статье сравниваются музыкальная культура романтизма ХІХ столетия и отечественная рок-культура 1970-80-х годов. Компаративный анализ, осуществлённый автором с целью выявления родственных черт данных культурных феноменов, включает различные аспекты: художественно-историческая ситуация, тематический спектр творчества, тип творческой личности художника, особенности музыкального языка.

Ключевые слова: романтизм, рок-культура, субкультура, фрустрация, бард, субъективизм.

European 19th century romantic culture and home rock-culture of the 1970-80th: comparative aspect. Musical culture of the 19th century romanticism and home rock culture of the 1970-80th have been compared in the article. This comparative analysis has been made for the purpose of ascertaining common traits of the two cultural phenomena. It contains different aspects, such as: historical and art situation, thematic spectrum of the works of art, type of creative personality, specificity of musical language.

Key words: romanticism, rock, culture, subculture, frustration, bard, subjectivism.

Ні одне явище культури не можна назвати унікальним, відокремленим від світового цілого – воно завжди має коріння в минулому та є чинником проектування майбутнього. Генеза того чи іншого явища не завжди буває до кінця з'ясованою: співставлення різних культурних феноменів, віддалених у часі або просторі, може дати несподівані результати, проте саме таке співставлення дає дослідникові можливість скласти про них найповніше уявлення.

У центрі нашої уваги – європейський романтизм ХІХ ст. та вітчизняна рок-культура 1970-80-х років. Зазначені феномени мають, на наш погляд, чимало спільних рис, хоча вони мали місце у різних країнах та у різний час. Подібне порівняння, а тим більш – виявлення спільного у двох настільки різних явищах світової культури може видатися справою «недопустимою», з точки зору мистецтвознавця. Аргументувати спорідненість цих двох культур, виявити їхні непомітні на перший погляд аналогії та спільні риси – мета даної статті.

На наш погляд, допустити саму можливість подібного порівняння у великій мірі заважає інерція тривалого негативного відношення до всього, що було пов'язане з пластом культури, який отримав назву *рок*. Щоправда, за останні десятиліття ситуація суттєво змінилася: про це свідчить поява ряду популярних видань, статей і навіть дисертацій, присвячених рок-культурі. Серед них: рок-енциклопедія «Кто есть кто в советском роке» О. Алексєєва, А. Бурлаки, О. Сидорова [1]; статті «Два аспекти соціального функціонування рок-музики» Л. Васильєвої [2], «Феномен рока и контр-культура» Г. Кнабе [4]; книги: «Третий пласт. Новые массовые жанры в музыке XX века» В. Дж. Конен [5]; «Рок-музыка: сущность, история, проблемы (Краткий курс социальной истории отечественной рок-музыки)» Н. Саркітова та Ю. Божка [8], «Рок в Союзе: 60-е, 70-е, 80-е...» А. Троїцького [10]; а також дисертації, автори яких – Васильєва Л. Л. [3], Мякотін Є. В. [7], Тугушева А. Р. [11], Чебикіна О. Є. [12] та інші. І все ж, незважаючи на появу наукової літератури, в академічних колах рок і досі не вважається мистецтвом, яке могло б стояти на одному рівні з класичним. Чи є така позиція правильною? На це питання неможливо відповісти без елементарної обізнаності з усім багатогарбовим розмаїттям цього культурного пласту. «Рок – заплутана багатомірна

конструкція. Якщо мивізьмемоїгонайочевиднішу, “художню” складову – то легко пересвідчимось, що й вона складна, оскільки являє собою синтез різних видів авторської творчості – музики, поезії та візуальних мистецтв... Остаточо заплутує рок-ситуацію те, що цей жанр (“рух”? “культура”?) набуває різних форм і розвивається неоднаково у різних країнах», – не без підстав зазначає у своїй книзі Артем Троїцький [10, с. 6].

У рамках статті розглянемо лише один з численних прошарків рок-культури, а саме – вітчизняний рок 70-80-х років ХХ ст. (в разі необхідності торкаючись і європейської рок-культури¹) як ніким не помічене раніше відлуння епохи романтизму, її своєрідна «динамічна реприза».

Певне соціокультурне середовище формує й певний тип творчої особистості, створюючи умови для її розквіту. Досвід людства показує, що час від часу в різних країнах мають місце неоднакові за зовнішньою формою, але подібні за сутністю явища, породжені подібним типом світобачення. Як відомо, суспільно-історичні передумови виникнення романтичного мистецтва і, відповідно, романтичного менталітету, пов’язані з наслідками англійської та французької буржуазних революцій 1648 і 1789 років. Крах високих ідеалів епохи Просвітництва, ілюзорність принципів Свободи, Рівності й Братерства, спритні буржуа, що непомітно заступили прекрасні постаті героїв революції – все це викликало у мислячих колах відповідну емоційну реакцію, яку можна визначити як *розчарування* (спеціальний психологічний термін – *фрустрація*). З усіх країн Європи найсильнішою ця реакція була в Германії та Австрії – економічно та політично відсталих, пошматованих на безліч князівств. Обидві країни відчували на собі подвійний гніт: імператора Наполеона та власної аристократії; свобода думки всіляко придушувалась. Найбільш болісно це сприймалося молодим поколінням, чий світогляд формувався саме під впливом історичних обставин². Для вітчизняного року такою

¹Так званий радянський рок і рок західний — явища, що мають широкий спектр відмінностей. Проте в них є «точки дотику», на яких ми обов’язково наголошуватимемо в процесі дослідження.

²Яскравий приклад: водночас і в одній місцевості, у місті Відні, жили й творили два генія: Людвіг ван Бетховен, життя якого підходило до кінця, та молодий Франц Шуберт. В один час з Дев’ятою симфонією Бетховена, у фіналі якої звучить ода Шіллера (справжній символ віри в людство), з’являється вокальний цикл 26-річного Шуберта «Прекрасна млинарка», ліричний герой якого прагне забуття, інакше кажучи – смерті... Як відрізняється це від творів Бетховена, у формуванні особистості якого важливу роль відіграв революційний 1789 рік!

«французькою революцією»стала хрущовська «відлига» 60-х років: засудження сталінської диктатури Хрущовим, що було на той час справжньою сенсацією, розквіт інакшого – не соцреалістичного! – мистецтва, нарешті – міжнародний молодіжний фестиваль, що зробив можливими і законними контакти з іншими країнами... Подальший жеприхід до влади Л.Брежнєва сприяв зміні загального піднесення на емоцію*розчарування*.Продовжувались проповідуватисьофіційно ідеї марксизму-ленінізму, у які вже ніхто не вірив. Цю фальш знову ж найгостріше відчула молодь.

Романтизм як стиль, романтизм як спосіб мислення й існування охоплює у ХІХ столітті всю Європу, тому з повним правом можна вживати по відношенню до нього термін *культура*. Рок же (в тому числі – американський та європейський) традиційно визначають як *субкультуру*, незважаючи на його фактично світове поширення й безумовно грандіозний вплив на свідомість великих мас людей. Останній термін дає ефект сприйняття рок-культури як явища значно меншого масштабу, порівняно з європейським романтизмом ХІХ століття. У будь-якому випадку зауважимо: різниця в масштабі не змінює суті. Нас же цікавлять саме*суттєві* риси, що споріднюють рок та романтизм ХІХ століття.

Добу романтизму яскраво характеризує одна цікаваособливість.

Митець тієї епохи, що гостро відчував недоліки існуючого соціуму, відзначався високою громадянською свідомістю. ХІХ століття породило новий тип митця – передового суспільного діяча, який рішуче викриває пануюче навколо міщанство та обмеженість. У мистецтві епохи романтизму значну роль відіграє полеміка: не лише письменники та поети, а й музиканти обирають своєю зброєю слово. Особливий інтерес у цьому відношенні являє Німеччина, де з надзвичайною гостротою розгортається ідеологічна боротьба з філістерством. Письменник Гофман, музикант Шуман вважали за обов'язок брати активну участь у полемічних баталіях, виступаючи у пресі від імені одразу декількох вимишлених осіб. Гнівний, пристрасний голос романтиків був рівноцінним вибухові: скандал, збурення, відверте нехтування традиціями та «правилами гарного тону» в мистецтві,

антиакадемізм, боротьба з канонами класицизму – ось що несли з собою нові митці. Підкреслимо ще раз: у 1830-40-ві роки усі вони були молодими (від двадцяти до тридцяти років) і кинули виклик суспільству з усією відвертістю та запалом юності. Разом з тим, ми вже згадували про тотальну фрустрацію – стан розчарування, з якого, по суті, й народилося мистецтво романтизму. Образно кажучи, подібна генеза не може не бути отруєнням в ембріональній стадії: історична ситуація, що склалася на початку XIX століття, зумовила появу й відповідного митця – схильного до самопоглиблення, депресивного типу інтраверта. Гнівний протест митця-романтика був скоріше протестом бунтівника, безладним, тимчасовим бунтом повсталого раба, аніж виступом послідовного, сильного духом борця, який крок за кроком долає перешкоди й перемагає (творчість Бетховена)³.

Аналогічну ситуацію спостерігаємо і у вітчизняному рок-мистецтві, яке, так чи інакше, абсорбувало й досвід романтизму дев'ятнадцятого, й апокаліпсис двадцятого століття. Немає потреби детально описувати атмосферу суспільного скандалу, що її приніс з собою рок, все це – загальновідомі факти. Подібно до інших апологетів рок-культури, зазначимо лише, що глибоко помиляються ті, в кого слово «рок» асоціюється лише з деградованими підлітками, наркотичним сп'янінням, хуліганськими випадками тощо. Кращі представники цієї течії завжди відрізнялись, хоча цього і не хотіли помічати, високою громадянською самосвідомістю. Їх твори відзначаються глибоким змістом, сприйняття якого потребує інтелектуального напруження. Російські рок-давидсбюндлери мали достатньо філістерів у своїй вітчизні і виступали проти зовнішнього благополуччя й тотальної брехні суспільства з не меншою пристрасстю, аніж німецькі романтики.

Отже, як радянський рок, так і культуру романтиків характеризує означена вище особливість: громадянська самосвідомість художника, що спонукає його до боротьби, і повне усвідомлення марності цієї боротьби йдуть поруч. Герой вітчизняного рок-мистецтва 70-80-х років – герой ліричний, вінне є борцем за своєю суттю. Це та ж сама тонка особистість, наділена здатністю гостро відчувати біль і

³ Протест з повним усвідомленням марності зусиль — як це нагадує російську інтелігенцію початку XX століття і взагалі усі прояви духу, заплямовані свого часу терміном «декаданс»!

несправедливість⁴, здатна на відчайдушний початковий імпульс протесту (бунт), що приречений на швидке згасання. Для радянського року також характерний полемічний запал. Численні композиції гуртів «ДДТ», «Аліса», «Наутилус Помпіліус», «Машина часу» є справжньою «звуковою пресою» – причому не лише політичною, а й музичною⁵.

Основна романтична тема – трагічний розрив між людиною та дійсністю, тема самотності, нерозуміння митця⁶ – відіграє провідну роль і у рокових композиціях. Трагічний конфлікт між героєм та оточуючим середовищем – домінуюча тема романтичної літератури; її підхоплюють і музиканти. Песимістичне світосприйняття, розбіжність між мрією та дійсністю провокують свідоме чи підсвідоме бажання втекти від дійсності – цю особливість романтичної естетики свого часу надзвичайно вичерпно розкрив І. Солертинський. Проведемо порівняння з вітчизняним роком 70-80-х років за основними тезами його відомої роботи «Романтизм, його загальна та музична естетика» [9].

Отже, «втеча від дійсності» у романтичному мистецтві, за І. Солертинським, має декілька «іпостасей». *Історична тема. Пошук ідеалу в минулому. Звернення до епохи середньовіччя та його ідеалізація*⁷.

У рок-культурі крізь численні її змістовні шари, червоною ниткою проходить мотив потягу до середньовіччя. Так, гітарист гурту «Deep Purple» Річі Блекмор після розпаду групи записав власні альбоми з пронизаною середньовічним англійським мелосом музикою (серед композицій – обробка старовинної англійської пісні «Зелені рукави»). І це далеко не єдиний музикант в Європі, творчості якого притаманні подібні мотиви. Лідер не менш знаменитої російської групи «Акваріум» Б. Гребенщиков серйозно цікавився кельтським фольклором; його захоплення набуло широкого розголосу в російському роковому середовищі і спри-

⁴ «Моє покоління відчуває біль, але знову ставить себе під плеті» (рядок з пісні гурту «Аліса» «Моє покоління»).

⁵ Згадаємо систематичні, повні сарказму виступи лідера «ДДТ» Юрія Шевчука проти поп-музики, що продовжуються й дотепер, хоч і викликають сумніви у своїй актуальності; його позиція стосовно так званої «попси» чітко викладена в пісні під назвою «Фонограмщик».

⁶ Творчість Дж. Байрона, Ф. Шуберта (вокальний цикл «Зимовий шлях»), Р. Вагнера (опера «Лоенгрін»), Г. Берліоза («Фантастична симфонія») та багатьох інших.

⁷ «Лоенгрін», «Трістан та Ізольда», «Перстень нібелунга» Р. Вагнера, «Вільний стрілок», «Евріанта» К. М. фон Вебера, «Квентін Дорвард» В. Скотта, «Собор Паризької богоматері» В. Гюго, «Асканіо», «Три мушкетери», «Ізабела Баварська» О. Дюма та ін.

яло появі великої кількості фолк-груп. Композиції згаданих музикантів побудовані саме на західноєвропейському середньовічному фольклорі.

Наведені приклади стосуються лише музичної сфери «заплутаної багатомірної конструкції» під назвою «рок». Інша, надзвичайно самобутня царинацієї субкультури – тотальний інтерес у колах андеграунду до творчості англійського письменника Джона Толкіна (1892-1973), який став відомим завдяки своїм книгам «Хобіт або подорож туди й назад» (1937) та «Володар пернів»(1954). Обидва твори, по суті, є казковими: йдеться про вимислений світ, «створений» автором за зразком середньовічної культури. Реакцією андеграунду на вищезгадані книги було не просто захоплене їх читання, але й екзотичні угруповання молоді – так звані «толкіністи». Час від часу вони збираються в імпровізовані колективи (на зразок хіппі), виїжджають подалі від великих міст, розбивають табори і... грають у рольові ігри, повністю заглиблюючись в атмосферу книг Дж.Толкіна, перетворившись на його героїв – хобітів, ельфів, чарівників... Учасники гри прагнуть якомога повніше відтворити феєричну реальність сюжетів. Справжнє ім'я, професія, соціальний статус залишаються в іншому вимірі, відбувається повне перевтілення в героїв книги. Пізніше це переросло у відверту *гру в середньовіччя*, відповідні угруповання отримали назву «клуби історичної реконструкції» і продовжують існувати й зараз. Учасники цих клубів заздалегідь готуються до «існування» в тому чи іншому столітті, шують костюми відповідної епохи, вивчають її культуру, влаштовуючи відверту «втечу від дійсності».

Таким чином, у ментальному просторі рок-культури середньовічні алюзії посідають не менш важливе місце, ніж у романтиків ХІХ століття. Не має суттєвого значення зовнішня форма вираження феномену – маємо нагоду спостерігати спалах однієї й тієї ж «хвороби». Можливо, у середньовічних бардах та менестрелях і музиканти ХІХст., і рок-музиканти ХХ ст.впізнають... себе? Суттєвим у цьому випадку є велика роль лірики, ліричного «я» митців обох порівнюваних культур. Не останнє місце посідає тут також і культ Прекрасної Дами, ідеали лицарства, іншими словами — туга за недосяжним прекрасним.

Наступний спосіб «втечі від дійсності», за Солертинським — *Екзотична тема. Звернення до країн, не спотворених цивілізацією* (твори П.Меріме, Е.Делакруа, Е.Гріга, Ж.Бізе та багатьох ін.). У ХХ ст. стали відомими численні фолк-групи, інтонаційною основою творчості яких був фольклор Африки, Ямайки, східних країн (західна група «*Deadcandance*» та ін.). Ще гітарист легендарного гурту «Бітлз» Джордж Харісон під час гастролей знаменитої ліверпульської четвірки в Індії придбав сітар, з яким далі не розлучався, і який зазвучав у наступних альбомах групи. Присутня «екзотична» тематика і у творчості російських груп («Машина часу», «Акваріум»).

Звернення до світу фантастики. У романтиків це яскраво виражено у творчості Р.Шумана («Фантастичні п'єси»), Ф.Шуберта («Лісовий цар»), Г.Берліоза («Фантастична симфонія»), Т.Гофмана, К.М.Вебера («Вільний стрілок»), Е.Гріга, Г.Ібсена, Г.Х.Андерсена, А.Міцкевича та інших. Відносно рок-музики – фантастична тематика притаманна у надзвичайно великій мірі як радянському року, так і західному. Можна сказати, що це – спосіб мислення, нагальна потреба⁸. Серед численних рок-груп, пов'язаних з фантастичною тематикою – «*PinkFloyd*», «*KingCrimson*», творчість Еліса Купера; в Росії надзвичайно яскраві у цьому відношенні групи «Арія», «Аліса», «Машина часу».

На наш погляд, у романтиків фігурує ще одна іпостась «втечі» від дійсності (її не згадує І.Солертинський), дуже вагома як для романтиків, так і для вітчизняного андеграунду – це *звернення до Бога*. Фактично, водночас це і *тема смерті*, особливо яскраво представленою у казках Г.Х.Андерсена: смерть у Андерсена далеко не завжди трактована як трагедія, часто вона несе з собою катарсис – просвітлення, звільнення від тяжких пут життя, прозріння («Дівчинка з сірниками» та «Русалонька» Г.Х.Андерсена, «Прекрасна млинка» Ф.Шуберта (останній номер), «Ворони» (ДДТ) та ін.).

Наступний рівень порівняння аналізованих явищ – їх антираціоналістичність, справжній культ почуттів. Навряд це потребує послідовної аргумента-

⁸Не останню роль тут відіграє так званий психоделічний рок — течія, тісно пов'язана із сприйняттям музики у стані наркотичного сп'яніння.

ції: вже стали анекдотом темпові позначення в нотах одного з шуманівських творів («швидше», «швидко, наскільки це можливо», на наступній сторінці «ще швидше»), але для епохи романтизму цей факт має символічне значення, оскільки репрезентує дві типові сторони мистецтва ХІХ століття: надмірну емоційність, емоційність з префіксом «екстра», і нехтування *ratio* через його непотрібність, недоречність у царині творчості.

Гіпер-емоційність рок-музики загальновідома. Співставлення емоційності романтиків та рок-музикантів може викликати іронічну посмішку, то ж пропонуємо згадати такі історичні факти, як надзвичайний ажіотаж на концертах Ф.Ліста, Н.Паганіні та інших – менш значних, але численних на той час солістів-віртуозів. Твердження ж стосовно різного мистецького рівня двох явищ, на наш погляд, безпідставне, оскільки на згаданих концертах публіку гіпнотизує передусім енергетика виконавця, сила емоційного імпульсу, що передається слухачеві⁹.

Надлишок емоцій має свою зворотню сторону. Культ почуття несе в собі приховану загрозу непомітно перейти в *культ інерції*, що й відбулося в обох випадках – на відміну від розуму (пов'язаного з волею), почуття є явищем інерційним. Надлишок емоцій провокує їх бунт, оскільки породжує тенденцію не обмежувати себе рамками розуму, віддаватись стихії почуття. Звідси – схильність до екстриму, гіперболізм – цим і пояснюється захоплення стихією демонічного в обох досліджуваних мистецьких явищах¹⁰, а також – богоборництво¹¹. Наслідки «зворотної сторони медалі» — бурхливе, неблагополучне, частіше коротке життя, тяга до самогубства, божевілля. Біографії відомих рок-музикантів, як і митців романтичної доби, містять доволі подібних фактів, що є характерним наслідком відповідної ментальності¹². Схильність до духовної інерції, відсутність волі, здатної цю інерцію здолати, характеризує і романтика ХІХ століття, і рок-музиканта. Все це дає відповідну «криву творчості»: стрімкий, яскравий, ранній злет на початку тво-

⁹На концертах Ф.Ліста інколи перші ж акорди перекривали бурхливі овації, що змушувало видатного піаніста зупинити гру.

¹⁰ Т.А.Гофман, Г.Х.Андерсен, Г.Берліоз, групи «Арія», «Аліса», «Агата Крісті» тощо.

¹¹ Цікавим прикладом у цьому відношенні є рок-опера «*Jesus Christ — Superstar*» Ллойда Уеббера, яка завершується сценою поховання Христа.

¹²Масове самогубство серед молоді, викликане романом Гете «Страждання юного Вертера» — одна з таких характерних рис.

рчого шляху з подальшим поступовим або стрімким спадом (перші альбоми рок-груп є найбільш яскравими; не в меншій мірі це стосується й творчості романтиків – Ф.Шуберт, Р.Шуман). Таким чином, за зовнішньою духовною силою гіперемоційної творчої особистості криється непомітна, на перший погляд, слабкість. Ця сила є дійсною (активною) лише у першому своєму імпульсі¹³, далі ж вона швидко переводиться на *пасивне* емоційне переживання наслідків цього імпульсу.

Усі щойно описані особливості зумовлюють і більш конкретні характерні риси творчості митців означеного типу, що мають в мистецтвознавстві чітке й лаконічне визначення: *лірика*. Парадоксально, але при всій потужності звучання рок-музика є, за своєю суттю, камерною. Вище вже наголошувалося, що за поетизацією середньовіччя криється підсвідоме ототожнювання себе з бардами та менестрелями. У романтиків ця тенденція є більш прихованою, у рок-музикантів – більш відвертою¹⁴. Для барда й звукові, й вербальні виражальні засоби є рівноцінно суттєвими; найсуттєвішим є їх вдалий *синтез*. Звідси – велика роль програмності музиці романтиків, тяжіння до синтезу мистецтв. Звідси ж – визначення А.Троїцьким рок-мистецтва як синтезу «різноманітних видів авторської творчості– музики, поезії та візуальних мистецтв» [10, с. 6]. Цілком природно, що в *мистецтві бардів* домінуюча роль належить вокальній мініатюрі.

До мініатюри (і – що суттєво! – мініатюри *вокальної*) романтики-музиканти підсвідомо намагаються наблизити усі жанри, включаючи й жанри крупної форми – сонату, симфонію. «Крупна форма» романтиків – сюїта або цикл з більшим або меншим ступенем цілісності. До циклічної сюїти поступово наближаються романтична соната й симфонія. Більше того: *інструментальні* соната й симфонія пронизуються *вокальними, пісенними інтонаціями*¹⁵. На наш погляд, мініатюра є осно-

¹³ Надзвичайно яскравою ілюстрацією останнього твердження може слугувати прелюдія № 4 Фредеріка Шопена, а точніше — її мелодичний малюнок: усю енергію, усі сили вкладено в перший октавний злет, після якого йде довге поступове падіння, немов в уповільненій кіноплівці.

¹⁴ Важливо, *як* у даному разі тлумачиться постать барда. Возведення музики в ранг єдиного з мистецтв, що наділене перевагою божественного осяяння (романтизм); відчуття своєї обраності, самоцінність митця – людини незвичайної, оскільки він, митець, є здатним на осяяння (і романтизм, і андеграунд¹⁴); суб'єктивізм, мовлення від першої особи, погляд на оточуючу дійсність виключно крізь призму власного відношення – наслідком усього цього є гірка іронія з приводу недосконалості світу.

¹⁵ Що ж стосується рок-музики, тут на нас чекає готовий контраргумент: чи можна вважати домінування жанру мініатюри однією з рис схожості, якщо та ж мініатюра є характерною, скажімо, для тієї ж поп-культури, і взагалі –

вним «способом мислення» не лише через спорідненість романтизму та андеграунду з мистецтвом бардів. Даний феномен може мати й інший – суто психологічний коментар, пов'язаний з психічними особливостями митця такого типу. На протязі твору-мініатюри, як правило, домінує *один настрій, один емоційний стан*: тут немає образної трансформації, як це характерно для сонатного *Allegro*. У психологічному відношенні мініатюра являє собою зафіксованість психіки на одному переживанні. Це може бути як елегійне споглядання, так і бурхлива пристрасть. Для більш-менш врівноваженої, так би мовити, «тверезої» психіки переключення із стану в стан не є важким. Тут же ми маємо справу із справжньою одержимістю, сп'янінням почуттям, що переповнює до краю – чи то є так звані «божественні довготи» (Шуберт), чи *idéefix* (Берліоз).

Наступна особливість, пов'язана з особистісним, сповідальним характером творчості, – імпровізаційність, що є, фактично, основною манерою викладення матеріалу як у музичній, так і в літературній творчості романтичної доби. Щоденник, сповідь, пристрасна промова – саме утакій формі відбувається донесення ідеї до слухача або читача. Часто продукти такого способу самовираження являють композиції «без початку й кінця», без кінцевої крапки – нерідко вони починаються й завершуються знаком «...», що підкреслює тенденцію до незавершеності. Інерційність мислення породжує вільну наскрізну форму, що відображає своєрідний «плин свідомості».

Останнє, на що варто звернути увагу – громадянська самосвідомість, що породжує самосвідомість національну. Її зовнішнє виявлення в добу романтизму – утворення в Європі численних національних мистецьких шкіл. Надзвичайно тісний зв'язок з вітчизняним фольклором є не менш характерною рисою й радянського рок-мистецтва¹⁶.

Підведемо підсумки.

для будь-якого роду естрадного мистецтва? Дійсно, з цим зауваженням неможливо було б не погодитись, якби для рок-мистецтва (як європейського, так і російського) не були характерними регулярні спроби створити щось на зразок крупної форми – так звані концептуальні альбоми (альбоми композицій, об'єднаних певною спільною ідеєю або сюжетною лінією), і навіть опери в стилі рок. Дані спроби показують, що кінцевим результатом, як правило, є та ж сама сюїта або цикл на зразок «Прекрасної млинарки» Ф.Шуберта чи «Кохання поета» Р.Шумана! Що ж до рок-опери, то вона, по суті, є м'юзиклом.

¹⁶ Особливо яскравими в цьому відношенні є український гурт «Воплі Видоплясова», російська група «Аліса» (надзвичайно цікаві й талановиті композиції «Жар бог шуга», «Шабаш») та ін.

Обидва розглянуті культурні феномени були спричинені подібного типу суспільно-історичною ситуацією революційного піднесення (закономірний вибух свободи слова, творчої думки) і подальшої жорсткої реакції, що провокує фрустрацію¹⁷. Мистецтво, породжене подібною історичною ситуацією, в загальних рисах може бути охарактеризоване як таке, що: а) в усіх своїх проявах, так чи інакше, пов'язане з періодом деспотизму у країні та національно-визвольною боротьбою (принаймні із спробами такої боротьби); б) є *мистецтвом молодих* (маються на увазі як вікові, так і світоглядні критерії)¹⁸; і у психологічному відношенні характеризується певною незрілістю, нестабільністю; порівняно з мистецтвом стабільної історичної ситуації воно має ряд безумовних переваг (домінантне почуття надзвичайної щирості і сили, що не дає можливості залишатися байдужим).

Це мистецтво репрезентує інтравертно-депресивний тип митця; йому притаманні чітко означені бардівські риси з усіма відповідними особливостями музичної та літературної мови.

Рухаючись крізь калейдоскоп епох, людство в своєму таємничому «генетичному коді» залишається незмінним: у схожих історичних ситуаціях воно реагує схожим чином. Порівняння цих розкиданих у часі схожих реагувань духу може дещо похитнути звичні уявлення про ту чи іншу епоху, та позитивна дія подібних зрушень у сприйнятті й оцінюванні культурних явищ очевидна. Позитивне значення у даному випадку матиме переоцінювання, передусім, для рок-культури, адже мистецтво, що є її породженням, – явище не менш значне, аніж мистецтво академічне. Духовний світ романтизму ХІХ ст. і рок-культури ХХ ст., віддзеркалюючи одне одного в найбільш суттєвих своїх рисах, дають можливість подолати інерцію «стильової ієрархії» у традиційних мистецтвознавчих уявленнях, звільнити свідомість від застарілих стереотипів.

Література:

1. Алексеев А., Бурлака А., Сидоров А. Кто есть кто в советском роке. Иллюстрированная энциклопедия отечественной рок-музыки. – М.: Изд-во МП «Останкино», 1991. – 320с.

¹⁷Даний приклад — не єдиний в історії, можна навести й інші «продукти» аналогічної соціогенези.

¹⁸Адже саме молодь завжди перша відверто реагує на фальш, особливо якщо це фальш удаваного благополуччя.

2. Васильева Л. Два аспекта соціального функціонування рок-музики // Мистецтвознавчі записки: Зб. наук. праць. – Вип. 8. – К.: Міленіум, 2005. – С. 106-111.
3. Васильева Л.Л. Рок-музика як фактор розвитку культури другої половини ХХ століття: Автореф. дис... канд. мистецтвознавства: 17.00.01 / Київський нац. ун-т культури і мистецтв. – К., 2004. – 19с.
4. Кнабе Г.С. Феномен рока и контр-культура // Вопросы философии. – 1930. – № 8. –С.39-62.
5. Конен В.Дж. Третий пласт. Новые массовые жанры в музыке ХХ века. – М.: Музыка, 1994. – 156с.
6. Музыкальная эстетика Германии XIX века. – Т. 2.: Антология / Ред. Н.Шахназарова. – М.: Музыка, 1982. – 432с.
7. Мякотин Е.В. Рок-музыка. Опыт структурно-антропологического подхода: Дис. ... канд. искусствоведения: 17.00.02 – Саратов, 2006. – 154с.
8. Саркитов Н.Д., Божко Ю.В. Рок-музыка: сущность, история, проблемы (Краткий курс социальной истории отечественной рок-музыки). – М.: Знание, 1989. – 64с.
9. Соллертинский И. Романтизм, его общая и музыкальная эстетика // Соллертинский И. Музыкально-исторические этюды. – Л.: Музгиз, 1956. – С.80-100.
10. Троицкий А.К. Рок в Союзе: 60-е, 70-е, 80-е... – М.: Искусство, 1991. – 207с.
11. Тугушева А.Р.Философско-культурологический аспект анализа молодёжной рок-культуры: Автореф. дис. ... канд. филос. наук: 24.00.01 /Саратовский гос. ун-т им. Н.Г.Чернышевского. – Саратов, 2006. – 26 с.
12. Чебыкина Е.Е. Русская рок-поэзия: прагматический, концептуальный и формо-содержательный аспекты: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01 / Урал. гос. ун-т им. А. М. Горького. — Екатеринбург, 2007. — 23 с.