

МУЗИЧНО-РОЗМОВНІ ЖАНРИ НА СУЧАСНІЙ ЕСТРАДІ

Проаналізовано форми музично-розмовних жанрів, їхні зміст, теоретична основа, аудиторне призначення. Розглянуто особливості форм музично-розмовних жанрів.

Ключові слова: *музично-розмовні жанри, частівка, куплет, пародія, музичний фейлетон, шансонетка.*

Проанализированы формы музыкально-разговорных жанров, их содержание, теоретическая основа, целевое назначение. Рассмотрены особенности форм музыкально-разговорных жанров.

Ключевые слова: *музыкально-разговорные жанры, частушка, куплет, пародия, музыкальный фельетон, шансонетка.*

The article analyzes the spoken music genre forms, their theoretic background, subject matter, and target value. It views the peculiarities of spoken music genre forms, which represent the contemporary show business.

Key words: *spoken music genre forms, witty ditty, couplet, parody, musical feyleton, chansonette.*

У сучасних культурно-мистецьких процесах України, де традиційна українська естрада представлена різними формами, новий етап розвитку розпочав музично-розмовний жанр. Інтерес до феномену музично-розмовних жанрів пояснюється тим, що зміст частівок, куплетів, пародій, музичного фейлетону, «шансонетки» допомагає людині орієнтуватися в сучасному інформаційному суспільстві, розпізнавати навколишню дійсність із відчуттів і сприйняття, а згодом осмислювати її. Не всі з цих жанрів мають комерційний успіх, однак відображають багатожанровість сучасної естради.

Проблема музично-розмовних жанрів — одна з найактуальніших у системі як музичного виховання, так і цілеспрямованого розвитку духовності людини.

Теоретичні питання, пов'язані з проблемою музично-розмовних жанрів, розглянуті в музично-педагогічній та мистецькій літературі, зокрема у В. С. Ардова, Ф. М. Селіванова, І. С. Набатова, З. І. Власова, Н. П. Колпакова, Н. П. Соколова, О. В. Мешкова, А. А. Горелової та багатьох ін. [1; 4; 7; 9]. На сучасному етапі музичного мистецтва цю проблему висвітлювали науковці: В. А. Грицук, Г. Д. Заволін, С. В. Шип, А. В. Кулігіна, М. Бобрицький, В. Солодовник, О. Кисельов та ін. [3; 4; 7; 9]. Символіку частівки вивчали О. О. Потєбня, Д. К. Зеленін, В. В. Зирянов, Л. А. Астаф'єва [3; 10]. Перелічені наукові розробки підтверджують багатогранність та різноплановість проблеми музично-розмовних жанрів.

Систематизація основних теоретичних положень проблеми музично-розмовних жанрів та їх аналіз зумовили вибір теми статті.

Мета — вивчити проблеми музично-розмовних жанрів на сучасному етапі їх розвитку.

Завданнями статті є:

- уточнити сутність поняття «музично-розмовних жанрів», розкрити їх зміст;
- з'ясувати можливості музично-розмовних жанрів у сучасних умовах.

У музичній творчості музичний жанр характеризують за видами та формами. До музично-розмовних жанрів належать: частівка, куплети, «музична мозаїка», «шансонетка», музичний фейлетон. На естраді також набула поширення пародія, яка може бути не лише «розмовною», а й вокальною та зокрема музичною. Кожен з музично-розмовних жанрів має свої особливості та структуру. Розвиток жанрів пов'язаний із соціальними чинниками, які зумовили вихід на авансцену певного жанру.

Слід зазначити: фіксація переліку музично-розмовних жанрів є достатньо складним завданням, що пов'язано з постійним розвитком і синтезом давно існуючих форм. Цей процес сприяє виникненню нових жанрових утворень. Практика безперервного виникнення різновидів певного жанру спричинила те, що на афішах упродовж тривалого часу було прийнято до імені актора додавати фразу «у своєму жанрі».

Ті жанри, у яких переважає словесна складова, належать до вітчизняної традиції, яка розвивалася в тісному зв'язку з театром (водевіль, фарс), а також гумористичною літературою. Музика доповнювала численні форми музично-розмовних жанрів, які виникали та зникали, породжуючи, у свою чергу, нові, що суттєво відрізнялися від попередніх.

Сучасне мистецтво естради, представлене численними елементами гумору, сатири та публіцистики, переважно ґрунтується на злободенному матеріалі, який утілюють на естраді специфічними жанрами: частівками, куплетами, пародіями, музичними фейлетонами.

Частівка — музично-розмовний жанр, який має гумористичний зміст та народну основу, це переважно лірична коротенька пісня, яка складається з двох або чотирьох рядків. За своєю музичною будовою частівка створена не для хору голосів, а для окремої особистості, для вираження швидкоплинних почуттів, настроїв та переживань. Її структура, яка здається невибагливою, насправді не проста, адже має чітко визначений обсяг. У ній також наявний цілісний набір усталених елементів, що стали звичними для зачинів і приспівів, незмінність образів, а також римування парних рядків (досить рідко трапляється парна заримованість) [3, с. 87]. У частівці органічно поєднуються традиція і новаторство.

Новизну в частівки привносять завдяки певним засобам: «секретам» та «сюрпризам». Виконавець частівки опускає перший рядок зачину, інші, навпаки, намагаються наповнити словами музичну

паузу або прогаш. Варіанти складання та відтворення використовують для реалізації нового змісту.

Будучи відгуком на актуальні події дня, частівка зазвичай виникає як поетична імпровізація. Їй властиві звернення до певної особи або слухачів, прямота висловлювання, експресія. Спрямованість змісту частівок різноманітна, однак традиційними є гуманістична та побутова. Вони часто містять ненормативну лексику, їх основна особливість — гранична стислість, злободенність, змістовність, виразність форми. Багатство виразних засобів, що виходить за межі літературної мови, зосереджені на індивідуалізації, відображенні мови окремої особи або ж мовного діалекта, властивого конкретному району, області, краю.

Сучасна частівка створюється на конкретному матеріалі і відзначається за оперативністю. Лаконічно вираженому змісту в частівці відповідає чітка композиція, яка визначається формою, структурою чотиривірша. Загалом номер з частівками будується як завершений, будучи дієвим елементом програми [2, с. 98].

Одна з характерних особливостей цієї форми — органічне поєднання розмовної інтонації з музичною структурою. Їх виконання супроводжує акомпанемент гармоні, баяна або балалайки, а на сучасних концертах їх часто співають навіть під фонограму. Куплети слідують один за одним, повторюються «на одному диханні», використовується швидкий ритм.

Під час співання чотирирядкова строфа поділяється на два напіврядки з глибокою паузою всередині. Саме пауза готує до нового, зазвичай несподіваного, повороту, вирішуючи заявлену тему ще на початку. Зазвичай, перший двовірш — це початок частівки. У ньому подається зав'язка ліричної оповіді; другий двовірш — кінцівка: розробка теми і заключний висновок. Така драматургічна будова частівки робить її надзвичайно виразним, дієвим жанром, який легко сприймають слухачі. Приклад: «Подарила в лоторею куму свой билет кума // кум теперь «Жигуль» имеет, а кума сошла с ума».

Більшість частівок відображає історію народу, їх зміст, розкриває суть подій з точки зору простих людей. Передусім частівка — це настрій мас. Вона сповнена живих відгуків на численні події, що відбуваються навколо, або окремі життєві ситуації (яскравим прикладом цього року був виступ на Майдані співачки Ірени Карпи з частівками про політиків). За частівками цілком реально простежити історію країни, вона завжди актуальна, її співають на концертах та світських заходах, на гулянках й посиденьках.

Різновидом музично-розмовного жанру з використанням вокалу та музики є куплети, яким притаманні грайлива жартівливість та легкість, інтонаційна виразність та проста структура, а також побутовий зміст [8, с. 34]. Як будь-який літературний жанр, куплети мають усі компоненти художнього твору: композицію, образну систему,

сюжетні лінії (в середині кожної строфи), мову, стиль. Використовуються найрізноманітніші літературні прийоми, такі як ремінісценція, каламбур тощо. Куплет є втіленням сатиричного матеріалу, в якому велику роль відіграє рефрен (рядок або постійний приспів, що повторюється), його особливість полягає в підсиленні критики. Рефрену характерні різні інтонаційні відтінки, які по-різному розкривають зміст. Куплети іноді бувають написані на теми відомих пісень, арій, романсів, рефреном у такому разі слугують поетичні строки оригіналу, якщо музика пишеться спеціально, тоді як рефрен використовують приказки, прислів'я або відомі фрази. На практиці застосовується два типи побудови куплету. У першому разі висвітлюється певне життєве явище із застосуванням іронії, легкого перебільшення, фінал присвячений висновкам і припущенням автора, який до абсурду доводить існуюче в дійсності протиріччя. Цей прийом буде цікавішим, якщо його виконувати дуєтом. Мораліст співає першу частину, а комік — другу, сатиричну. Приклад: «Ж нам лектор приезжал недавно // Собрал он в клубе полный зал // Читал так вдумчиво, исправно // А зал дремал, храпел и спал» [1, с. 74]. У другому разі на початку куплету розповідається гіперболізована ситуація, яка не могла відбутися в реальному житті. Дуже важливою є правильна тенденція в оцінюванні ситуації, тоді глядач добре сприйме гіперболу, оскільки йому відомий справжній стан речей у житті. Артист, котрий хоче виконувати куплети, завжди матиме успіх, якщо проявить тонкий смак як у виборі матеріалу, так і під час виступів. На жаль, на думку більшості сучасних артистів, відвертих жартів буде достатньо.

Кожний артист, котрий хоче працювати в жанрі куплету, повинен прагнути знайти свою індивідуальну маску («танц-куплетиста», «танц-коміка», «ексцентрики» та ін.). На початку існування особливо популярними були «національні образи», а в роки Великої Вітчизняної війни та після її закінчення — дуєти куплетистів, які жартували на дуже актуальні теми часу (П. Руков та С. Лавров, П. Рудаков та В. Нечаєв, О. Шуров і М. Рикунін). «Батьківщиною куплетистів» вважалася Одеса (Р. Красавін, Л. Зінгерталя, Ц. Коррадо, А. Франк, Л. Утесов та ін.). Куплети у свої програми почали долати артисти, котрі раніше їх не виконували (М. Бандурін і М. Ващуків, М. Бандурін і С. Іванов, Є. Петросян, ТІК, І. Христенко та М. Церіщенко, Г. Ветров), що вивело цю форму на сучасну естраду. Наприклад: «Женщин в древности на сцену запрещалось выпускать // И мужчины непременно дам должны были играть // Если снова в режиссуре нам порядки тех веков // Был Мальвиной бы Бандурин // и Тартилой Иванов//».

Естрадні куплети — це сатиричні, публіцистичні або гумористичні вірші, покладені на музику, в яких кожна строфа має самостійний сюжет; це — злободенні сатиричні й комічні пісеньки з рефреном (повторювання після кожної строфи певного рядка чи приспіву),

який у поєднанні з усім текстом або підкреслює основну думку номера, або підсилює критичність. Естрадний куплет є своєрідним жанровим різновидом пісні, який мав популярність та звучав ще в балаганах, на народних гуляннях, у садах і парках, активно розвивався і популярний на сучасній сцені. Артисти неодноразово зверталися до цієї форми, висміюючи те чи інше явище, висловлюючи ставлення до нього.

Як і в усіх розмовних жанрах, у куплетному номері важливу роль відіграє режисура. Спочатку слід ретельно розібрати текст, з'ясувати ідею та проблему. У куплетах є повторювання фраз, та для того, щоб зробити їх цікавими, потрібна творча вигадка. Нині куплети стають яскравішими за допомогою художніх засобів — різнобарвних музичних оформлень, світлових ефектів, декоративних дрібниць та театралізації костюмів виконавців.

Пародія — поширений музично-розмовний жанр, гумористична або сатирична імітація певного твору мистецтва з дотриманням лише зовнішніх ознак оригіналу.

Пародія виникла за доби античності [8, с. 76], де була складовою видовища. Номер являє собою невеликий, завершений за змістом і думкою твір, має чітко визначені межі, характеризується стрімким розвитком, де слово, звернене до глядача, — живе, гостре, сатиричне.

Пародії поділяються на приятельський шарж і сатиричну пародію, що відображає ставлення пародиста до оригіналу. Характерна особливість пародії — амплітуда комічного — відображає яскравий перехід від гостросатиричного до гумористичного аспектів форми [10, с. 87].

Так, мистецтво пародії на сучасному етапі представлене творчою майстернею «Гуляй, душа». Артисти-пародисти цієї студії виконують пародії на відомих артистів та політиків завдяки мистецтву перетворення зокрема представників української естради: Павла Зіброва, Михайла Поплавського, Петра Чорного, Таїсію Повалій та російської, зарубіжної естради — Філіпа Кіркорова, Миколу Баскова, Аллу Пугачову, Валерія Леонтьєва, Валерія Меладзе, Мерлін Монро, Майкла Джексона, Елвіса Преслі, Елтона Джона та ін.

Талановитою співачкою, пародисткою є артистка естради Олена Воробей, в арсеналі якої пародії на Жанну Агузарову, Алсу, Ірину Аллегрову, Надію Бабкіну, Лайму Вайкуле, Олену Васнгу, Йолку, Олександра Розенбаума, Надію Кадишеву, Машу Распутіну. Вона неодноразово була лауреатом численних конкурсів артистів естради, отримала звання заслуженої артистки Росії за блискуче виконання пародійних номерів, тонко переймаючи манери, міміку та голос видатних артистів. Варті уваги роботи з іншими зірками естради, зокрема Геннадієм Ветровим, Юрієм Гальцевим, Сергієм Дроботенко.

Що стосується «шансонетки», це невеличка весела пісенька, яка входила в програми французьких, потім вітчизняних кафе-шантанів.

Її ще називали «жіночим відвертим куплетом» з бравурною музикою. Шансонетки супроводжувалися танцем з еротичними елементами. Пластика, міміка, жести актрис щедро доповнювали пісенний матеріал, його зміст. Після закриття вар'єте, до 1918 р., цей жанр зник. На сучасному етапі «шансонетки» відродили, але виконавці поп-музики переймають, на жаль, тільки негативні особливості цього жанру.

Існує ще такий цікавий та тонкий жанр, як музичний фейлетон, побудований на музичному матеріалі [12, с. 690]. Тематичне завдання музичного фейлетону є таким, як і звичайного, — це явище публіцистики на естраді. Музика посилює значимість теми, що розкривається, підкреслює головну думку та робить її доступнішою, оскільки на естраді музична цитата має більший успіх. Музика також створює атмосферу та надає миттєву характеристику образу; забезпечує глядачеві не тільки естетичне задоволення, але й сама сатира посилюється дотепним та винахідливим підбором музичних уривків.

Виконавець музичного фейлетону повинен мати гарний слух, відчуття ритму та вміння застосовувати пародійність. Без цих якостей неможливо розглядати музичні цитати, на яких будуються розмовно-музичні жанри. Музичний фейлетон поділяється на два типи: прозаїчний або віршований та фейлетон-мозаїку. У першому типі музика відіграє допоміжну роль, супроводжує текст тільки в деяких епізодах, виникає і зникає, інколи слугує просто фоном. Другий тип, фейлетон-мозаїка, повністю базується на музичному матеріалі, музика домінує. Фейлетон-мозаїка — попури з цитат відомих уривків з творів, пісень, запозичених з деяких мелодій. Останні підбираються за змістом, кожна з них або періодично відгукується на явище дійсності, точно використовуючи музику і текст цитованого твору, або ж цитата, забезпечена новим, але дуже подібним до оригіналу (іноді, навпаки, кардинально відрізняється від нього) текстом, продовжує виклад мозаїчного фейлетону, щоб поступитись місцем новій сатиричній цитаті. Він ґрунтується на різних мелодіях, але, наприклад не просто куплет однієї пісні змінюється іншим куплетом іншої пісні, зміни можуть бути і на середині куплету. Чим неочікуваніші поєднання, тим вищим є комічний ефект номера. У мозаїці використовують і принцип «компіляції», коли на відомі мелодії пишуться інші слова, вірші, але найзнаніші рядки залишаються; вони відіграють у номері головну єднальну роль. Використовуються прозові репліки, що накладаються на музику, а також можуть фігурувати найрізноманітніші компіляції музичного, прозового та пісенного матеріалів, що синтезує оригінальний естрадний номер, у якому музичний матеріал набуває нового змістового спрямування.

Результати здійсненого дослідження надали змоги сформулювати певні висновки.

Такі музично-розмовні жанри, як куплети, частівки, залишаються на сучасній сцені, але в окремих колах мають чітку аудиторію слухачів.

У жанрі «музичної мозаїки» нині успішно працюють артисти «Вечірнього кварталу», виконуючи «наживо» певну перероблену пісню та компілюючи її з уривком відеовиступу оригіналу артиста (номери: «Не отделяются, любя», Ганста-реп «Еду в Магадан» тощо).

Виникли й нові музично-розмовні жанри, такі як «авторська сатирична пісня», яскравими представниками є Юрій Гальцев, Гарік Мартіросян, Олександр Рева, Семен Слепаков. Останній створив новий жанр, у якому працює лише він. Його відомі пісні: «Пісня про начальника», «Квартира в Москві», «Жінка в Lexus», «Розмова чоловіка з дружиною» тощо стали «візитівкою» багатьох шоу та естрадних концертів. У його текстах дуже іронічне, сатиричне ставлення до навколишнього світу. Він висміює актуальні теми, які відомі всім, «показує» їх справжню суть відвертими й прямолинійними фразами. Глядачеві подобаються такі жарти, оскільки вони правдиві.

Отже, музично-розмовні жанри еволюціонують та набувають певних змін у зв'язку із вимогами й потребами глядача, новими спецефектами, можливостями сцени. Незмінними є актуальність, необхідність обговорювання теми «на злобу дня», що спонукає до нових знахідок та форм, уможливлюючи існування жанрів минулих часів.

Список літератури

1. Дмитриев Ю. А. Искусство советской эстрады / Юрий Арсеньевич Дмитриев. — М. : Искусство, 1971. — 206 с.
2. Жарков А. Д. Социально-культурные основы эстрадного искусства: История, теория, технология. Ч. II / Анатолий Дмитриевич Жарков. — М., 2004. — 215 с.
3. Заволин Г. Д. Частушка на эстраде / Г. Д. Заволин. — М. : Искусство, 2007. — 190 с.
4. Набатов И. Заметки эстрадного сатирика / И. Набатов. — М. : Искусство, 1997. — 156 с.
5. Назайкинский Е. В. Стиль и жанр в музыке / Е. В. Назайкинский. — М. : Гуманит. изд. центр ВЛАДОС, 2003. — 290 с.
6. Овчаренко С. В. Проблема классификации жанровых форм в искусстве / С. В. Овчаренко // Зб. наук. пр. за матеріалами міжвуз. конф., присвяч. пам'яті проф. Г. А. В'язовського. — Одеса, 1997. — С. 15–17.
7. Овчаренко С. В. Типологія жанрів як форм художнього мислення / С. В. Овчаренко // Актуальні проблеми історії, теорії та практики художньої культури. — Київ, 1999. — С. 63–81.
8. Селиванов Ф. М. Народная лирическая поэзия последнего столетия: Частушки / Ф. М. Селиванов. — М. : Просвещение, 1990. — 697 с.
9. Словник музичної термінології. — Київ : Ін-т енциклопед. досліджень НАН України, 2008. — 112 с.
10. Чередниченко Т. В. Музичний жанр / Т. В. Чередниченко // Рад. енциклопедія : муз. енциклопед. словник. — М., 1990.

Розділ 3. Музичне мистецтво

11. Шип С. В. Музична форма від звуку до стилю : навч. посіб. / С. В. Шип. — Київ : Заповіт, 1998. — 368 с.
12. Уварова Е. Д. Эстрада в России XX век : энциклопедия / Елизавета Дмитриевна Уварова. — М. : «Олма-Пресс», 2004. — 862 с.

Надійшла до редколегії 20.08.2014 р.