

УДК 784. 3. 087. 6

Рябуха Т. Н.

Харьковская государственная
академия культуры,
Харьковский национальный университет
искусств им И. П. Котляревского

ПЕСНЯ КАК ЖАНРОВО- СТИЛЕВОЙ ФЕНОМЕН

Рябуха Т. Н. Песня как жанрово-стилевой феномен. Статья посвящена характеристике песни как жанрово-стилевого явления, имеющего глубокие корни в практике общественного музицирования. Обобщены и систематизированы сведения о комплексе норм-признаков песенного жанра как синтеза музыки, поэзии и игровых форм искусства (танец, пантомима, коллективные представления и действия). Рассмотрены речевые истоки песенного жанра с точки зрения вокального голосообразования, жанровых начал речитативности и декламационности, отражающих формы связи музыки и поэтического текста. Определено соотношение констант и переменных в эволюции песенного жанра, выявлены характерные черты песенной социокоммуникации, направленные на размежевание жанра на академическую (песня-романс) и «третьепластовую» прикладную (бытовая песня, эстрадная песня) сферы.

Ключевые слова: жанр и стиль в музыке, песня как жанрово-стилевой феномен, музыка и слово в песне, константы и переменные в песенном жанре, песенная социокоммуникация.

Рябуха Т. М. Пісня як жанрово-стильовий феномен. Статтю присвячено характеристиці пісні як жанрово-стильового явища, що має глибокі коріння у практиці суспільного музикування. Узагальнені та систематизовані відомості про комплекс норм-ознак пісенного жанру як синтезу музики, поезії та ігрових форм мистецтва (танець, пантоміма, колективні вистави і дійства). Розглянуті мовні витоки пісенного жанру з точки зору вокального голосоутворення, жанрових начал речитативності та декламаційності, що відображають форми зв'язку музики і поетичного тексту. Визначено співвідношення констант і змінних у еволюції пісенного жанру, виявлені характерні риси пісенної соціокомунікації, спрямовані на розмежування жанру на академічну (пісня-романс) та «третьопластову» прикладну (побутова пісня, естрадна пісня) сфери.

Ключові слова: жанр і стиль у музиці, пісня як жанрово-стильовий феномен, музика і слово у пісні, константи та змінні у пісенному жанрі, пісенна соціокомунікація.

Ryabuha T. Song as a genre-style phenomenon. The article is devoted to the characteristics of the song as a genre and style phenomenon which has deep roots in the practice of the public music playing. In it the information on the complex of the norms and indications of the song genre as the synthesis of music, poetry and playing form of the art (dance, pantomime, collective shows and acts) was generalized and systematized. The speech origins of the song genre were considered from the point of view of the vocal voice formation, the genre beginning of recitative and declamation, reflecting the forms of the connection between music and poetic text. We defined the correlation between the constants and variables in the song genre evolution, found out the specific features of the song social communication directed to delimit the genre into academic (song-romance) and "third-layered" applied (everyday song, variety song) spheres.

The song culture in all of its "conservatism" connected with keeping intact national and mental traditions is notable for a special mobility in historic-style plan. The all-embracing factor of the song genre as a form of public music playing presented in all three layers of the music culture makes it a certain indicator of the music thinking evolution process. This process reflects a whole number of both the social and communicative and inner music patterns intrinsic in one or another epoch, national tradition, musical stylistics and genre. History of the song is a complicated mixture of time and personalities the "alliance" of which defines song styles functioning within the frames of society. First of all it concerns the slow but constant processes of the interaction of the song layers — folklore, "third" and academic ones. These layers are in a constant interaction while preserving their special features. This interaction is the basis for forming song styles to connect national and foreign-national elements which flexibly react to the change of the demand and the offer under the conditions of one or another music and intonation situation.

By the end of the 19th century and later in the 20th century the song had come through articulation. In the 20th century and in the beginning of the 21st century the song was in a way divided into sub-genres where the main are professional academic romance and variety songs under influence of folklore and professional song activities. Within the frames of this synthesis a peculiar phenomenon is being formed — variety-song culture taking in other, more local variants of the song genre — mass songs, patriotic songs, everyday city tradition etc. From old times the demonstration of the technical skills of the performers has been considered the highest achievement of music. These were the singers whom people came to opera to listen to; the same accent on the performance is being kept in other genre spheres of the singing art — in the academic chamber-vocal lyrics and in the genres of the variety-singing culture. Within the frames of the singing genre itself songs of different destination were formed and functioning to be united under the aegis of such a notion and phenomenon as "the speech intonation".

The priority of the emotional intoning in relation to the word as a sense sign is the main distinctive peculiarity of singing which initially was the equivalent of music in general. However, with the appearance of the verbal language/speech the intonation function of the sound co-

louring of the word didn't disappear. Different types of the speech intonation appear to be the basis for the singing art and for such a key genre for this art as the song. The song as the music genre is born from the package of the intonation-speech origins among which there are both musical ones and out-musical ones. The vocal intoning is the result of long historical processes of the search of exactly the singing intonation which is defined by the term of "singing" but isn't reduced to the song as the genre based on this "singing".

The sound formation in the human voice is a notion wider than singing which in this case is only an artistic way of this sound formation. The sounds made by the voice were genetically primal and went before the appearance of the verbal speech itself and singing.

The song keeps its initial lyrical nature though it actively communicates with motoric and dance genres. The system of the mass media assists not only the mass spread of the song examples but gives life to the culture of the song hits. Within the frames of this phenomenon the variety line in the singing genre is developed, in this line large-scale stage actions (typical for the variety and concert practice of the modern time) are built on the basis of the song. The song is as if swallowed by the commercial show business culture, but doesn't lose its social meaning and keeps on influencing the worldview and aesthetic tastes of the listeners.

Keywords: *genre and style in music, song as genre and style phenomenon, music and word in music, constants and variables in the song genre, song social communication.*

Постановка проблеми. Песенний жанр в качестве фундаментальной основы интонирования имеет певческий голос — особый инструмент природного свойства, используемый человеком не только «музыкально», но и для коммуникаций через вербальную речь. Вокальное интонирование производно от речевой интонации, а последняя содержит в себе эмоционально-музыкальный потенциал, направленный к раскрытию дополнительного смысла, вкладываемого человеком в вербальную речь. В области изучения вокального искусства особая роль принадлежит песне как первичной форме музыкального интонирования. Этой проблеме посвящены музыковедческие исследования разного профиля — как историко-культурологического (В. Васина-Гроссман [2]), так и специального музыкально-теоретического (С. Скребков [15], Е. Назайкинский [12], О. Соколов [17]). Вместе с тем, целостная концепция песни как жанрово-стилевого явления в имеющейся литературе не представлена, что и определяет аспект научной новизны данной статьи.

Связь с научными и практическими задачами. В современной практике музицирования песенный жанр не теряет своей актуальности, но выступает в самых разнообразных формах. Основное направление в них — «эстрадизация» жанра, связанная с целой системой новой коммуникации, характерной для современного музыкального соци-

ума. Множество разновидностей песни унифицируется, становится некоей единой системой массового тиражирования, в которую входят и жанровые подвиды, существовавшие ранее в иных формах исполнительства и слушательского спроса. Именно эта система требует научного осмысления, что составляет основную задачу предпринимаемого в данной статье методологического экскурса. С практической точки зрения разрабатываемый аспект теории песенного жанра реализуется в вокальной педагогике и исполнительстве, ориентированных в настоящее время на комплекс видов и разновидностей песни в академических и эстрадных ее вариантах.

Актуальность темы в данной статье определяется значением песенного жанра в музыкальной культуре, сохраняемого в различные эпохи и исторические периоды, но выступающего в модифицированных эстетико-коммуникативных формах. Это подтверждается в частности, современной практикой бытия песни, основанной на ассимиляции в едином «песенном пространстве» традиционных новых ее форм как академического, так и масскультурного содержания.

Цель статьи — выявить и систематизировать особенности песни как жанрово-стилевого феномена.

Анализ последних исследований и публикаций. Наряду с уже упомянутыми выше «классическими» исследованиями в области песенного жанра, следует назвать и разработки, посвященные его современным эстрадно-массовым формам. Это, в частности, исследования и статьи Н. Мозгового [10], Н. Дрожжиной [3], О. Колубаева [6], Я. Левчука [7], в которых ставятся не только общие проблемы песенного жанра в его современной коммуникации, но и выделяются особенности национальной стилистики в эстрадно-песенной культуре Украины. Это линия исследований представляется особенно актуальной в связи с методикой эстрадно-вокального исполнительства, разрабатываемой на соответствующих кафедрах и отделах музыкальных вузов (работы В. Откидача [13], Л. Романовой [14], А. Дугина [4], А. Мешковой [9]).

Изложение основного материала исследования. В вокальной музыке, в частности, в песне как ее ключевом жанре, действует глобальная формула, выдвигаемая Е. Назайкинским: «Голос — это человек» [11: 81]. В любом вокальном стиле, манере пения, жанрах сольного пения сохраняется эта «портретная» функция голоса. Вокалист всегда стремится, используя ресурсы своего логоса, «показать себя» в исполняемой музыке, произведении, но и как ее создатель-импровизатор (народно-песенные жанры).

Но вместе с тем, глобальную функцию «портретирования» не исключает наличие в певческом голосе целого ряда других аспектов коммуникации. Раскрывая значение приведенной выше формулировке, Е. Назайкинский поясняет единство голоса и

человека в следующей поэтической метафоре: если голос есть человек, то это «... человек во всей полноте — физический, духовный, интеллектуальный, эмоциональный, общественный... А его голосовой аппарат (тоже голос) — есть всего лишь внутренний светильник, озаряющий своим мерцанием, вспышками, движущимися лучами душу и тело человека, да так, что все в нем становится прозрачным, начинает лучиться, приковывает внимание, становится выраженным» [11: 81].

Коммуникативная стратегия песенного жанра, как видим, распространяется на комплекс личности певцов-исполнителей, где представлены в том или ином соотношении различные ипостаси индивидуума во всей полноте его функций в социуме. Репрезентация этих функций осуществляется в сольном пении через ключевой, «знаковый» для искусства сольного пения жанр — песню.

В имеющихся на сегодняшний день жанровых классификациях песня выступает как музыкальный жанр «консервативного» типа, противопоставляемый «танцу» как жанру мобильному, подверженному «моде» и исторически изменчивому (О. Соколов [17: 13]). Если в танцах «мобильность» очевидна (достаточно сравнить менуэты, вальсы и современные танцы, культивируемые на эстраде, — босанову, танго, твист, рок-н-ролл и др.), то в песне «консервативность» условна.

Как и всякий жанр, песня внутри своего жанрового имени «расщепляется», «разветвляется» (В. Цуккерман [19: 18]) на множество жанровых подвидов. Самое крупное подразделение «песни» наблюдается в пластах музыкального искусства, выделяемых В. Конен [5], — первом «фольклорном», втором «академическом» и «третьем». Под последним понимается «легкая» музыка, имеющая в разные исторические эпохи разные формы выражения, но существовавшая всегда, с тех пор, как была осознана функция «музыки» как «игры», о чем речь идет в исследовании Й. Хейзинги [18].

Разделение музыки на вокальную и инструментальную произошло исторически достаточно поздно, а первоначальными формами музицирования были «песни-пляски» как синкретическое явление. В своих истоках песня и пение были тесно связанными с инструментальным сопровождением, а также с танцем. Поэтому по поводу Й. Хейзинга в одном из разделов своей книги отмечает, что комплекс «пение — инструментальное сопровождение — танец» относится со времен античности к т. н. мусическим искусствам, подвластным Аполлону и музам: «Все мусическое самым тесным образом связано с культом, и особенно с празднествами, где оно обладает своей собственной функцией» [18: 223].

Искусство пения, изначально связанное с ритуалом в его праздничных формах выражения, всегда соединялось с игрой, понимаемой в широком смысле как один из синонимов музыки вообще. Отголоски такого понимания песни как формы выражения

(репрезентации) *Homo ludens* (Человека играющего) сохранялись и далее, но выступали в различных социокультурных контекстах в разных видах.

В сфере социокommunikации пение и песня могут быть представлены: 1) духовной музыкой, которую сравнивают «<...> с ангельским хором, прибегая к теме небесных сфер <...>» [там же]; 2) светской музыкой, которую оценивают а) «<...> как благородное времяпрепровождение, искусное занятие, достойное всяческого восхищения», б) «<...> веселое развлечение» [18: 227–228]. Ведущая роль в становлении этих функций музыки, а также пения и жанра песни, играли исполнители.

С давних времен наивысшим достижением музыки считалась демонстрация технических навыков исполнителей. Именно певцов публика приходила слушать в опере; этот же акцент на исполнительстве сохраняется и в других жанровых сферах певческого искусства — в академической камерно-вокальной лирике и в жанрах эстрадно-певческой культуры.

В рамках самого песенного жанра формировались и функционировали песни разного предназначения, объединяемые под эгидой такого понятия и явления, как «речевая интонация». Вокальная речь тесно связана с вербальной и, как отмечает Е. Назайкинский [12], цитируя в свою очередь Б. Асафьева [1], эти связи гораздо более глубокие, чем прямая связь музыки и слова в пении и песенном жанре как его основном репрезентанте.

Среди жанровых начал музыки, выступающих в роли «вечных» констант музыкально-интонационного выражения, выступает декламационность, которая обнаружилась впервые в вокальных жанрах, а потом перешла и в сферу «чистого» инструментального интонирования, что означает «<...> постоянное присутствие “вокального” во всех видах музыкального интонирования» [12: 132].

Приведем асафьевский ряд в интерпретации Е. Назайкинским, который, перечисляя «ступени» ряда, сохраняет их авторские формулировки: 1) мелодекламация; 2) скандирование; 3) чтение нараспев; 4) псалмодия; 5) шуточная частушечная скороговорка; 6) оперный речитатив; 7) ариозное пение; 8) кантиленная ария; 9) протяжная русская народная песня; 10) бытовой романс; 11) цыганское пение; 12) камерная вокальная лирика концертного плана [12: 135].

В обобщенном плане все типы речевого интонирования подчинены трем основным стилистическим наклонениям — декламационности, речитативности и повествовательности. Жанровое начало декламационности, по мысли С. Скребкова [15], является исходным и распространяется на все проявления речевой интонации в музыке. Поскольку песенный жанр также основывается на претворении декламационного начала, хотя и не сводится к нему, рассмотрим более подробно это явление.

Как отмечает В. Васина-Гроссман [2], расшифровки понятия «декламационность», данные в толковых словарях, сводят это понятие к воплощению средствами вокала словесного текста, охватывая при этом все виды пения. Иными словами, вокальная декламация отождествляется с декламацией поэтической речи, что идет от лат. *declamati* — искусство выразительного чтения [15: 184].

Речитативность и декламационность относятся к способу «омузыкаливания» словесного текста, а не к содержанию самого этого текста, представленного в единстве слова и музыки. Любая повествовательность связана с сюжетно-событийной логикой и составляет драматургический ряд вокально-поэтического произведения, в частности, песни, которая всегда «о чем-то» или «о ком-то». При этом содержание текста, дающее название песне, находится всегда в определенной динамике, связанной либо со сменой «фонов» (например, картин природы), либо определенных эмоциональных состояний.

В этой системе наклонений стилистического свойства (стилистика — нечто среднее между жанром и стилем) происходит концентрация, по Е. Назайкинскому, интеграция модусов-начал вокально-речевого интонирования, что характерно и для песни как собственно музыкального жанра. Для понимания сути этой интеграции целесообразно привести здесь ее признаки, выделяемые Е. Назайкинским по отношению к любому вокальному произведению. Это:

- 1) эффект равнодлительности слогов, возникающий через повторяющиеся совпадение слогов текста и звуков вокальной мелодии (это может преодолевать за счет внутрислогового распева);
- 2) эффект неравновеликости построений, когда разные по масштабам единицы вокальной речи разграничиваются перерывами в звучании (паузы и вдохи, отвечающие специфике речевого интонирования);
- 3) выявление общего для всех трех оттенков речевого начала признака в виде преобладания достаточно подвижных или умеренных темпов, близких к скорости речи (ускорение-замедление в вокальной мелодике осуществляются за счет ритмики, а не за счет внутренних радикальных изменений темпа, что не исключает исполнительской агогики) [12: 162–163].

Социальная функция песни тесно связана с ее художественно-стилистическим качеством. Общая тенденция в песенной стилистике здесь близка инструментальному исполнительству. Вокальное искусство, оставаясь связанным с живым органом интонирования — голосом, развивалось в направлении инструментализации: «Европейская культура пришла к инструментализации в пении даже в самых кантиленных его формах» [11: 72].

Этот тезис, выдвинутый Е. Назайкинским, требует объяснения. Здесь использовано понятие

«кантиленность», выступающие как первичное для песенного жанра и, одновременно, являющееся наиболее специфичным для музыки вообще. Отмечая эту специфичность, необходимо в первую очередь показать различие кантиленного пения от других речевых наклонений. Противоположностью кантиленности выступает широко понимаемая декламационность («декламация» и «пение» — взаимосвязанные, но разные вещи).

Следует учитывать и различие в значениях понятий «кантиленность» и «кантилена». Последнее из них — более узкое, выступающее в качестве жанрового знака, наряду с ариозной распевностью и песенностью как таковой (С. Скребков [15]). В первом же значении — «кантиленность» — предполагается высокая степень обобщенности стиливого уровня, чем в других, собственно жанровых сферах вокальной музыки. Здесь выделяемые С. Скребковым понятия ариозности и песенности прямо указывают на соответствующие жанры вокального искусства: ариозность — на оперу, песенность — на песню.

Кроме того, песенность как жанровое начало отличается ярко выраженным национальным оттенком. Е. Назайкинский в этой связи полагает, что производное от «песенности» — «песня» — в основном представляет собой «славянский вариант жанра», который отличается и от немецкой *Lied* и от французского *shanson*, где на первом плане метрическая регулярность [11: 74]. Песня в этом смысле, будучи производной от жанрового начала кантиленности, концентрирует в себе такие характеристики, как распевность (напевность), мелодичность. В песне как специфическом музыкальном жанре «голос выступает как инструмент не посредственного выражения движений души в звуках-тонах» [12: 180].

Выводы. Песня как жанрово-стилевой феномен, выступающий в различных жанрово-смысловых вариантах, содержит, таким образом, целый ряд константных признаков. Среди них:

- акцент на кантиленности как главном для песни жанрово-стилистическом начале;
- приоритет мелодического начала над метризованной ритмикой, что не исключает широкой сферы бытования танцевальных песен;
- принадлежность к определенному национально-специфическому стилю пения — широко понимаемому славянскому;
- броскость и обобщенность мелодико-кантиленных и ритмо-формульных интонаций, составляющих лексический фонд песен в любой их разновидности — от лирических до ритмизованных эстрадно-массовых;
- выделение фигуры певца-солиста, который в песне репрезентует самого себя, ресурсы своего голоса, не подстраиваясь специально под образы, например, тех же оперных персонажей;

- особий тип музикальної структури, определяемой как куплетно-строфическая форма.

Перспективы дальнейших исследований.

Рассмотренные в данной статье методологические основы изучения песенного жанра могут быть распространены на конкретные стилевые явления. В этом состоят перспективы дальнейшего изучения заявленной темы, которая может быть раскрыта на примере песенных стилей как отдельных композиторов и певцов, так и стилистических линий, объединяющих их творчество по признаку национальных, региональных и индивидуально-авторских школ. Особый интерес представляет изучение тенденций формирования эстрадно-песенной культуры в отечественной музыке, которая до последнего времени практически не являлась предметом научного дискурса.

Литература:

1. Асафьев Б. Речевая интонация / Б. Асафьев; под ред. Е. М. Орловой. — М.—Л.: Музыка, 1965. — 136 с.
2. Васина-Гроссман В. А. Музыка и поэтическое слово / В. А. Васина-Гроссман. — М.: Музыка, 1972. — Ч. 1: Ритмика. — 159 с.
3. Дрожжина Н. Вокальне виконавство в системі музичного мистецтва. Автореф. дис. ... канд. мистецтвознав.: 17.00.03 / Дрожжина Н.; Хар. нац. універ. мистецтв ім. І. П. Котляревського. — Харків, 2008. — 16 с.
4. Дугин А. Поп-культура и знаки времени / А. Дугин. — СПб.: Амфора, 2005. — 495 с.
5. Конен В. Дж. Третий пласт / В. Дж. Конен // Советская музыка. — 1978. — № 5. — С. 113–118.
6. Кулабаев О. Галицька популярна пісня в процесі еволюції регіональної традиції естрадно-музичного мистецтва : автореф. дис. ... канд. мистецтвознав. : 17.00.03 / Кулабаев О.; Прикарп. нац. універ. ім. Василя Стефаника. — Івано-Франківськ, 2014. — 20 с.
7. Левчук Я. Массовая музыка как социализирующий фактор молодежных субкультур Украины : автореф. дис. ... канд. искусствовед. : 26.00.01 / Левчук Я.; Киевский нац. універ. культуры и искусств. — Киев, 2010. — 16 с.
8. Леонтьев А. А. Возникновение и первоначальное развитие языка / А. А. Леонтьев. — М.: Изд. Академии наук СССР, 1963. — 140 с.
9. Мешкова А. Массовая музыкальная культура XX века / А. Мешкова. — Екатеринбург: УГК, 2004. — 99 с.
10. Мозговой Н. Становление и тенденции развития украинской эстрадной песни : автореф. дис. ... канд. искусствовед. : 17.00.01 / Мозговой Н.; Киевский нац. універ. культуры и искусств. — Киев, 2007. — 19 с.
11. Назайкинский Е. В. Звуковой мир музыки / Е. В. Назайкинский. — М.: Музыка, 1988. — 81 с.
12. Назайкинский Е. В. Стиль и жанр в музыке: учеб. пособие для вузов / Е. В. Назайкинский. — М.: Владос, 2003. — 348 с.
13. Откидач В. Эстрадный спів і шоу-бізнес: навч.-метод. посіб. / Володимир Откидач. — Вінниця : Нова Книга, 2013. — 368 с.
14. Романова Л. Школа эстрадного вокала / Л. Романова. — М.: Планета музыки, 2008. — 184 с.
15. Скребков С. Художественные принципы музыкальных стилей / С. Скребков; ред. В. В. Протопопова. — М.: Музыка, 1973. — 448 с.
16. Современный словарь иностранных слов. Около 20 000 слов. — М.: Рус. язык, 1993. — 740 с.
17. Соколов О. К. К проблеме типологии жанров / О. Соколов // Проблемы музыки XX века: [сб. ст. / ред. Кол. В. М. Цендровский и др.]. — Горький, 1977. — С. 12–58.
18. Хейзинга Й. Homo ludens. Человек играющий / Й. Хейзинга; сост., предисл. и пер. с нидер. Д. В. Сильвестрова; коммент., указатель Д. Э. Харитоновича. — СПб.: Изд-во Ивана Лимбаха, 2011. — 416 с.
19. Цуккерман В. Музыкальные жанры и основы музыкальных форм / В. Цуккерман. — М.: Музыка, 1964. — 159 с.