

ОСОБЛИВОСТІ МОВНИХ ЖАНРІВ У СУЧАСНІЙ МУЗИЧНІЙ КОМУНІКАЦІЇ

Визначено поняття *музично-мовний жанр* та досліджено його особливості. Окреслено основні умови усталення цього явища та підходи до вивчення його функціонування. Схарактеризовано стильові параметри та музичні рівні висловлювань. Запропоновано підходи до класифікації мовних жанрів у музиці.

Ключові слова: жанр музично-творчий, жанр музично-мовний, жанрова група, жанровий тип, функції жанру, систематика, музична комунікація, музичне висловлення, музичне спілкування.

Постановка наукової проблеми та її значення. Функціонування мовних жанрів у музиці ще перебуває на стадії методологічного опрацювання. У сучасному музикознавстві, зокрема й українському, досі немає єдиного усталеного погляду на це питання, не вироблено цілісного підходу до його осмислення. Неузгодженість критеріїв визначення та класифікації жанру доповнює також тенденція не розмежовувати жанри музичні чи музично-творчі (аналог: жанр літературний) і жанри музично-мовні (аналог: жанр мовний). Тому вивчення особливостей музично-мовних жанрів у сучасній музичній комунікації не просто *актуальне*, а й гранично *необхідне*, надто ж у зв'язку з розробленням теорії сучасної музичної комунікації, тексту, дискурсу. У цьому контексті визначається й *актуальність* запропонованої у статті характеристики окремих особливостей *музично-мовного жанру* як комунікативного явища та визначення його місця в сучасній музичній комунікації.

Виклад основного матеріалу й обґрунтування результатів дослідження. Висвітлюючи питання, що стосуються особливостей того чи того типу дискурсу як «реалізації мови» (Н. Д. Арутюнова), доцільно передусім ураховувати їх мовознавчі трактування. *Мовними жанрами* філологи вважають закріплену традицією *форму мовного втілення завершених висловлень*, детермінованих метою, темою спілкування та правилами комунікації, прийнятими в певному соціумі. Це повною мірою стосується і музичного мистецтва, комунікації, мови й висловлень. Узявши згадане визначення за основу дефініції, можна чітко простежити комунікативні особливості музично-мовного жанру, його узалежненість від музично-мовної норми [12, с. 140–141] та з'ясувати естетичне й культурологічне підґрунтя класифікаційних наставлень. Розгляд жанрових аспектів *мовлення як комунікативного акту* дає змогу вивчати стійкі форми музичного мовлення й особливості мовної поведінки, а також

описувати скорельованість мовних дій, мовної поведінки із типом мислення та дійсності.

Ми дотримуємося найпродуктивнішого і найбільш доцільного, на нашу думку, комплексного підходу до вивчення музично-мовної практики, який дає підстави інтерпретувати мовні жанри як *первинну форму існування мови*. Фактично музична комунікація не може відбуватися поза усталеними в різних сферах музично-мовного спілкування мовними жанрами. Вивчення музично-мовної практики з прагматичних позицій доводить, що музично-мовний жанр справді можна вважати єдиною первинною формою існування музичної мови. Екстраполюючи відомий вислів М. Бахтіна щодо жанрів мовлення на ґрунт музики, можемо повторити: якби не існувало музично-мовних жанрів, ми були б змушені створювати їх у процесі музичного спілкування [див.: 1, с. 260–272].

Музично-мовні жанри – ланка у створенні текстів та дискурсу. Стиль виступає при цьому елементом жанрової єдності висловлення й основою характеристики будь-якого жанру. Природу мовного стилю визначає низка параметрів: ставлення до сприймача, мета мовлення, специфічні форми спілкування, зовнішні умови спілкування, події, що визначають спілкування [див.: 10; 11; 12].

Для об'єктивного вивчення музично-мовних жанрів багато важать екстрамузичні фактори, зокрема *сфера спілкування і діяльності*. Остання значною мірою визначає репертуар музично-мовних жанрів. При цьому важливою особливістю є *трансформована діалогічність музичного спілкування* і переважання в ньому не діалогу, а музично-мовних актів, тобто серії висловлень. Діалогічність у музичному спілкуванні виникає завдяки поєднанню висловлень, що актуалізують різні засоби: основний мовець (виконавець) використовує переважно (але не виключно) музично-мовні засоби, адресат (слухач) – екстрамузичні і парамузичні. Крім того, музично-мовний жанр може формуватися з цілого ряду пов'язаних між собою музично-мовних актів.

Існує багато критичних висловлювань щодо специфіки й обмеженості діалогічності в музично-мовному спілкуванні, особливо після появи технічних засобів фіксації музичних повідомлень. Окремі дослідники вважають, наприклад, прослуховування компакт- чи відео-дисків із записами музичних творів неповноцінним спілкуванням (за Р. Меррей Шефером, т. зв. *шизофонія* [див.: 7, с. 128–134]), а застосування до його опису традиційного інструментарію неефективним і науково некоректним. На противагу цій позиції зауважимо: форми мистецького спілкування, в яких використовують завершені твори апробованих творчих жанрів, базові для архітектури, живопису, декоративного мистецтва та ін., у тому числі й для музики. Сприймачеві не потрібна присутність будівельників собору св. Петра в Кельні, процес будівництва якого тривав понад 800 років, щоб сприйняти споруду як твір мистецтва з усією передаваною художньою інформацією. Так само немає потреби

спостерігати, як Рембрандт створює «Нічну варту», чи інтерв'ювати Мікеланджело та Челліні щодо відмінностей у концепціях та історії створення їхніх «Давидів». За «законом Гумбольдта – Потєбні» [7; див. також 4, 6] зміст твору мистецтва після його завершення розвивається уже винятково в свідомості читача, глядача чи слухача [7, с. 181 і далі]. Тобто змістовність та глибина мистецького спілкування після того, як автор завершив твір, залежить не від нього, а від інтерпретаційної діяльності адресата / реципієнта та супутніх засобів передавання і сприймання інформації. Також – від культурної епохи, у контексті якої сприймається твір, і від зміни таких епох. А оскільки музичні твори, актуалізовані у формі музичних виконань на механічних носіях, не змінюються залежно від часу й умов їх відтворення і не перестають бути завершеними творами, дискусію на цю тему можна вважати безперспективною. У цьому разі може йтися лише про коригування змісту твору у свідомості кінцевого сприймача залежно від соціокультурних умов і обставин, в яких здійснюється сприймання, та ймовірно *змінювання певних функцій музично-мовних жанрів* і – як результат – їх трансформування. Запис серенади В. А. Моцарта, наприклад, можна прослухати у навчальній аудиторії (дидактична функція, що доповнюється когнітивною), а можна використати як звукове оформлення інформаційних повідомлень у супермаркеті (інформативна і фатична функції). Ейфелеву вежу можна сприймати, стоячи біля неї, піднявшись на неї, пролітаючи над Парижем на гелікоптері, гортаючи альбом з її фотографіями, переглядаючи фільми про інженерно-наукові здобутки ХІХ ст., купуючи в кіоску вежечку-брелок чи дивлячись на її зображення на обгортці шоколаду тощо. Це не спричинює зміну базового мистецького значення архітектурного твору, а лише уточнює його відтінки. Якщо ж вежу використовують як телевізійну трансляційну або встановлюють на ній численні веб-камери для спостереження за правопорядком в її околицях, то це, безумовно, свідчить про урізноманітнення функцій, але сам твір мистецтва при цьому залишається незмінним.

Цікавий аспект діалогічності в музичній комунікації – феномен «підспівування», часто інспірований за найрізноманітніших обставин не тільки музикою, а й самими мовцями – музикантами-виконавцями. Найпоширеніша форма такого діалогу в побуті – «підспівування» слухачами рефрену популярної пісні (як-от «Still loving you» групи Scorpions або ж «Yellow Submarin» групи The Beatles), виразного мелодичного звороту (початкові фрази приспівів пісень «I just called to say I love you» Стіві Вандера, «Лиш вона» Тараса Чубая або початки пісень Ніно Рота «Speak softly love» з кінофільму «Хрещений батько» чи «Не питай» групи «Океан Ельзи», перші фрази «теми навали» із першої частини Сьомої симфонії Д. Шостаковича) чи звучне відтворення захопливої ритмофігури під час виконання твору (двотактовий ритмізований вступ «Пісні друзів»

Г. Гладкова на вірші Ю. Ентіна із мультфільму «Бременські музиканти» або ж ритмізовані мотиви приспіву пісні «Весна» групи «ВВ»).

Важливий чинник формування музично-мовного жанру – конвенціоналізація і стереотипізація форм комунікації. За визначенням С. Гайди, «жанр – це культурно й історично оформлений, суспільно конвенціоналізований спосіб мовної комунікації; зразок організації тексту. По-друге, цей термін також позначає сукупність текстів, у яких певний зразок є актуалізованим, реалізованим» [3, с. 110]. Дослідник також наголошує, що високий рівень конвенціоналізації (іноді ритуалізації) культурних дій охоплює і мовні вчинки. Це спостереження концептуально важливе для осмислення особливостей музично-мовних жанрів і музичних текстів. Вид тексту залежить передусім від рішення про вибір культурної ситуації (наприклад, марш під час військового параду, марш на театральній сцені чи весільний обрядовий марш). Жанр висловлювань переноситься в площину культурних конвенцій (із правилами музичної мови включно) й існує як певна цілість, зразок, в якому поєднані пізнавально-аксіологічні, комунікативно-прагматичні і структурно-мовні категорії.

Основні диференційні ознаки музично-мовних жанрів – *тематичний зміст, стильове рішення та мовленнєва воля комунікантів*. Вони взаємопов'язані і визначаються специфікою представлення жанру в певній сфері спілкування.

Мовні жанри в музиці пов'язані зі *стилями спілкування, одиницями мовної комунікації, предметно-сисловою повнотою і завершеністю висловлювань, суб'єктивною вичерпністю мовлення, зворотним розумінням чи активною відповіддю*.

З огляду на це дефініюємо *музично-мовні жанри як стійкі типи висловлювань, зміст, стиль і композиційна будова яких відображають умови і цілі культурної діяльності людини; вони зумовлені метою і темою спілкування та правилами художньої комунікації, прийнятими в певному соціумі, базуються на спільності стереотипів його поведінки*. Мовні жанри у музиці об'єктивні щодо індивідів і диференційовані відповідно до сфер музикування, виконують інтегративну функцію (забезпечують інтеграцію індивідів через художню культуру в соціум).

Існують види музичних висловлювань, що функціонують як цілі висловлення певних жанрових типів. Такими є, наприклад, марші, танці, хороводи, наспіви (пісні), вигуки. Музично-мовний жанр може бути вираженим кількома висловленнями різного характеру й емоційного наповнення, наприклад, марш: експонування загального типу руху, емоційно-сислове наповнення (військовий марш, загарбницький марш, переможний марш, весільний марш, похоронний марш), міра й характер залученості до життєвої ситуації (військовий марш у військовому поході, військовий марш в оперній постановці, військово-тріумфальний марш у ході святкових ритуалів) тощо.

До типових форм висловлювань у європейському соціумі кінця ХХ – початку ХХІ ст. належать концертне виконання музичних творів, побутове музикування, прослуховування аудіо- чи перегляд відеозаписів та музичних радіо- і телепередач, фонова (також клубна, танцювальна електронна) музика, звукові сигнали з участю музики, дидактично-педагогічне музикування, музика в ритуалах тощо.

У цьому ракурсі мовні жанри в музиці розрізняють відповідно до їх основного комунікативного призначення: вони можуть бути *інформативними* (у тому числі *емотивно-фатичними* і *концертними*), *оцінними*, *етикетними* (у тому числі *ритуальними*), *імперативними*, *прикладними* (у тому числі *дидактичними*). Більшість сучасних музично-мовних жанрів належать до того самого мовного рівня, що й вторинні жанри вербальної комунікації. До первинних музично-мовних жанрів належать найпростіші музичні повідомлення на зразок вигуків («Ой-йой-йой-йой-йой-йой-йой-йой!»), «омузичнених» найпростіших ритмоформул (як-от дводольна маршова: чвертка, дві вісімки, половинка), мовленнєві акти дзвоніння (великодні дзвони, дзвін на сполох та ін.), звуконаслідування. До таких жанрів зараховуємо також усі випадки ігрового використання музики, коли мовець (чи мовці) самоцільно залучає себе (залучають себе) до відповідної діяльності (як-от хороводний спів, пригравання до танцю, танцювання упереміж із співом та ін.) [2, с. 450–451]. Як правило, використання таких жанрів у музичному мовленні суто прагматичне й не пов'язане з «проективним перенесенням фрустрацій на створені фантазією об'єкти із замісним задоволенням і віддаленням від реальності» [2, с. 451], чи – мовою естетики – із катарсисом. Такі жанри – одна з безпосередніх форм щоденної діяльності або ж музичне спілкування із самим собою. Але саме з таких первинних мовних жанрів з часом сформувалися вторинні. Первинні (а з часом і вторинні) жанри еволюціонують разом із розвитком соціуму і типів художньої культури (наприклад, концертні жанри почали складатися водночас із формуванням концертної форми музикування, але вони стали фактично однією з гілок еволюції первинних ігрових жанрів). Безумовно, в сьогоденній практиці музичного спілкування майже не використовують абсолютно чисті музично-мовні жанри. Не використовують самостійно також первинні жанри. Серед первинних (як правило, модифікованих) жанрів, які функціонують у сучасній суспільно-культурній практиці, можна назвати звукові сигнали за участю музики (як-от сигнали труби у військовому побуті) чи відтворення суто звукових, темброво-артикуляційних виявів емоцій (поховальні плачі, мотиви-вигуки, відповідні мовно-жанрові вставки в музично-сценічних чи кантатно-ораторіальних або вокально-інструментальних творах), що зазвичай інкорпоровані в інші музично-мовні жанри вищого рівня. Окремо слід виділити групу *звукобразжальних* і *звуконаслідувальних* «протожанрів», які посідають у музиці помітне місце (згадаймо, наприклад, ранкові церковні дзвони на початку третьої дії

«Тоски» Дж. Пуччіні чи «пташині» опуси О. Мессіана з максимально точним відтворенням співів птахів).

Ще один важливий чинник специфіки музично-мовних жанрів – сфери діяльності й спілкування. Ці сфери є екстрамузичномовною основою відповідних стилів музичного спілкування. Відповідно до сфери спілкування музичний твір того самого музично-творчого жанру може ситуативно репрезентувати інший музично-мовний жанр. Наприклад, той самий твір Й. С. Баха може звучати в церкві, з філармонічної сцени, його можуть виконувати в класі з дидактичною метою або, відтворений із CD-носія на науковій лекції, він може слугувати аудіоілюстрацією стилю музики пізнього бароко.

Усупереч часто постульованій думці про те, що музичним висловленням як одиницею спілкування має бути винятково художньо цілісний твір або структура, що відповідає йому за ознаками музично-творчого жанру, маємо зауважити, що основою музично-мовного жанру може слугувати просто музичний текст чи його фрагмент, який формує функційно завершене висловлення. Так, музичне спілкування у класі фортепіано може базуватися, скажімо, лише на діалогічному (викладач – учень) відтворенні різних варіантів виконання певної художньої формули. У місцях громадського відпочинку можна почути насвистування мелодії приспіву із пісні «Олені, Олені» групи «Тік». У середовищі музикантів часто наспівують «Oh, Darling» чи «Michelle» з репертуару «The Beatles», фрагменти пісень Стінга чи групи «Queen». Можна згадати і гуртовий спів із спонтанним підключенням і змовканням голосів чи розпочинанням співу із середини пісні або із приспіву.

Цікавим випадком у музично-мовному спілкуванні і особливістю функціонування музично-мовних жанрів є реалізація в музикуванні домінувального фатичного спрямування комунікантів, як-от спонтанні колективні імпровізації джазових музикантів у формі джем-сейшн. Сюди також належать показові для музикантів реалізації бажання «просто собі пограти», або «приспівування собі» у тих, хто виконує певну одноманітну роботу: у цьому разі йдеться про спілкування із самим собою (виконавець сам є єдиним слухачем). У художньому дискурсі таке спілкування не вважається психічною аномалією, а формує різновид прикладного мовного жанру.

Висновки та перспективи подальшого дослідження. Зі сказаного робимо висновок, що при вивченні особливостей музично-мовних жанрів обов'язкова постановка досліджуваної поняттєвої одиниці в контекст екстрамузичномовних та парамузичномовних факторів: відтворювання – слухання (відношення між ними); передавання змісту; сприймання повідомлень і розвиток змісту у свідомості слухача; умови і обставини творення музично-мовного жанру; мета спілкування (інтенції, наміри); ситуація спілкування; сфера діяльності й спілкування тощо. На основі цього вибудовують відповідну структуру та визначають і характеризують функції музично-мовних жанрів. Детальніше опрацювання цих функцій та

вивчення соціокультурних факторів, що впливають на їх особливості, – справа найближчого майбутнього і в українському, і в зарубіжному музикознавстві.

Список використаної літератури

1. Бахтин М. М. Проблема речевых жанров / М. М. Бахтин. // Эстетика словесного творчества. – М. : Искусство, 1979. – С. 237–280.
2. Бенеш Гельмут. Психология: dtv-Atlas : Довідник / Гельмут Бенеш. – К. : Знання-Прес, 2007. – 510 с.
3. Гайда Ст. Проблемы жанра / Станислав Гайда // Функциональная стилистика: теория стилей и их языковая организация. – Пермь : Наука, 1986. – С. 104–110.
4. Кузьмина Н. А. Интертекст: тема с вариациями. Феномены языка и культуры в интертекстуальной интерпретации / Н. А. Кузьмина. – М. : Книжный дом «ЛИБРОКОМ», 2011. – 272 с.
5. Назайкинский Е. В. Стиль и жанр в музыке / Е. В. Назайкинский. – М. : Владос, 2003. – 248 с.
6. Потебня А. А. Эстетика и поэтика / А. А. Потебня. – М. : Искусство, 1976. – 612 с.
7. Рубакин Н. А. Психология читателя и книги: Краткое введение в библиологическую психологию. / Н. А. Рубакин. – М. : Книга, 1977. – 264 с.
8. Соколов О. В. Морфологическая система музыки и её художественные жанры / О. В. Соколов. – Нижний Новгород : Издательство Нижегородского университета, 1994. – 214 с.
9. Сохор А. Н. Эстетическая природа жанра в музыке / А. Н. Сохор. – М. : Музыка, 1968. – 103 с.
10. Сюта Б. Дискурс у музиці й теорія дискурс-аналізу в музичній науці. / Богдан Сюта // Студії мистецтвознавчі. – 2010. – № 1. – С. 35–42.
11. Сюта Б. Жанри музичної мови: постановка питання / Богдан Сюта // – Українське музикознавство : науково-методичний збірник. – Вип. 38 : Пам'яті Ігоря Пясковського / упоряд. М. Д. Копиця. – К. : НМАУ ім. П. І. Чайковського, 2012 (2013). – С. 138–159.
12. Сюта Б. Основи парамузикознавства / Богдан Сюта. – К. : Видавничий дім Дмитра Бураго, 2010. – 160 с.
13. Цуккерман В. А. Музыкальные жанры и основы музыкальной формы / В. А. Цуккерман. – М. : Музыка, 1964. – 159 с.
14. Шип С. Жанр музичний / С. Шип // Українська музична енциклопедія. – Т. 2. – К., 2008. – С. 67–72.
15. Dahlhaus C. Gattung // Brockhaus Riemann Musiklexikon / Hsg. C. Dahlhaus und H. H. Eggebrecht. – In 2 Bänden. – Wiesbaden-Mainz, 1978. – Band 1. – S. 452–453.
16. Gatunki mowy i ich ewolucja. Tom II. Tekst a gatunek / pod red. Danuty Ostaszewskiej. – Katowice, 2004. – 448 s.
17. Gatunki mowy i ich ewolucja. Tom IV. Gatunek a komunikacja społeczna / pod red. Danuty Ostaszewskiej. – Katowice, 2011.
18. Język a Kultura. Tom 23. Akty i gatunki mowy w perspektywie kulturowej / red. Anna Burzyńska-Kamieniecka. – Wrocław, 2012. – 560 s.

Сюта Богдан. Особенности речевых жанров в современной музыкальной коммуникации. Определено понятие *музыкально-речевой жанр*, исследованы его особенности. Очерчены основные условия утверждения этого явления и подходы к изучению его функционирования. Охарактеризованы социокультурные, стилевые параметры и музыкальные уровни высказываний. Разработаны подходы к

классификации речевых жанров в музыке. Описаны главные функции речевых жанров в музыке. Теоретические положения статьи иллюстрированы примерами из современной музыкальной коммуникации в различных дискурсах. Спрогнозированы направления дальнейшего изучения речевых жанров в музыкальной коммуникации.

Ключевые слова: жанр музыкально-творческий, жанр музыкально-речевой, жанровая группа, жанровый тип, функции жанра, музыкальная коммуникация, музыкальное высказывание.

Siuta Bogdan. Features of Lingual Genres in Contemporary Musical Communication. The definition of music-lingual genre is offered. The basic conditions of terminological adoption of this concept are outlined, the main approaches to investigation of its functioning are described. Main socio-cultural, stylistic parameters as far as musical levels of expression are characterized. The classification of lingual genres in music has been approached. The main features of lingual genres in music has been described. Theoretical positions of article were illustrated by the examples from the contemporary musical communication in different discourses. The main directions of further studying of lingual genres communication are supposed.

Key words: musical-creative genre, musical-lingual genre, genre group, genre types, functions of genre, music communication, music expression.

Стаття надійшла до редколегії 22.05.2015