

5. Утилов, Владимир. “Механический апельсин” [электронный ресурс] // Мecenat и мир. – 1999. – №8-10. – Режим доступа: <http://www.mecenat-and-world.ru/8-10/apelsin.htm>
6. Шара, Люба. “Механічний апельсин” українського Інтернету [електронний ресурс]. – Українська правда. – 30 березня 2004. – Режим доступу: <http://www.pravda.com.ua/articles/2004/03/30/2998957/>
7. Шуба Ю.В. Ігрова парадигма англійського роману останньої третини ХХ століття: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук: спец. 10.01.04 – література зарубіжних країн; Таврійський нац. ун-т імені В.І. Вернадського. – Сімф., 2011. – 20 с.
8. Burgess, Anthony. A Clockwork Orange. – L.: Penguin Books, 1996. – 149 p.
9. Morrison, Blake. Introduction // Burgess, Anthony. A Clockwork Orange. – L.: Penguin Books, 1996. – P vii – xxiv.

УНІФІКАЦІЯ ЗМІСТОВИХ АСПЕКТІВ ЕСТЕТИЧНОГО КОДУ ЕСТРАДНОЇ ПІСЕННОЇ ЛІРИКИ В ДОБУ ПОСТГУМАНІЗМУ (на матеріалі української та російської пісні)

Олена МАЛАХОВА

Київський університет імені Бориса Грінченка

Статтю присвячено аналізу естетичного коду естрадної пісенної лірики в добу постгуманізму. Проаналізовано трансформацію його змістових аспектів (мотивів, образно-культурологічних та сюжетно-композиційних особливостей) на прикладі текстів української та російської пісенної лірики кінця ХХ – початку ХХІ століть. Зроблено висновок про уніфікацію та шаблонізацію творчості більшості поетів-піснярів відповідно до потреб постгуманістичного суспільства.

Ключові слова: естетичний код, естрадна пісенна лірика, доба постгуманізму, уніфікація, шаблонізація.

Статья посвящена анализу эстетического кода эстрадной песенной лирики в эпоху постгуманизма. Проанализирована трансформация его содержательных аспектов (мотивов, образно-культурологических и сюжетно-композиционных особенностей) на примере текстов украинской и русской песенной лирики конца ХХ – начала ХХІ века. Сделан вывод об унификации и шаблонизации творчества большинства поэтов-песенников в соответствии с потребностями постгуманистического общества.

Ключевые слова: эстетический код, эстрадная песенная лирика, эпоха постгуманизма, унификация, шаблонизация.

The article has been devoted to the analysis of aesthetic code of variety lyrics in the post-humanism age. The transformation of its content aspects, such as motives, image-bearing and plot features has been analysed on materials of Ukrainian and Russian lyrics of late XX – early XXI centuries. It has been concluded of unification and cliché making of poets' works according to the post-humanist society needs.

Key words: aesthetic code, variety lyrics, post-humanism age, unification, cliché making.

Зміна темпоритму життя пов'язана із зростанням потоку інформації, який зумовили технічний і технологічний прогреси. Постійний доступ до оновлення відомостей через телебачення, мережу Інтернет, радіо вимагає спрощеності їх змісту: адже чим простіше, тим легше відфільтрувати – сприйняти – забути. Змальована вище ситуація не могла не позначитися й на літературі, зокрема на такому її жанрі, як пісенна лірика, котра, реагуючи на забіганки часу, постійно перебуває у творчому пошуку, зазнаючи впливу моди і керуючись естетичними потребами певної історичної доби. На підтвердження цієї думки звернемося до перетину ХХ – ХХІ століть, характеризуючи цей період як добу постгуманізму для суспільного виміру та добу естради для поетичної творчості.

Мета статті – здійснити аналіз трансформаційних процесів, які відбуваються в сучасній українській та російській естрадній пісенній ліриці.

Дослідники, які розглядають питання постгуманізму з позицій літературознавства (К. Арбішевський, М. Бакке, Е. Бінчик, К. Вулф, К. Гейлз, І. Гуменніков, Т. Довжок, Е. Доманська, П. Маєвський, Я. Малчинський, Н. Хамітов та інші), *“проголошують “відвертання від тексту та повернення до матеріальності (присутньої і доступної “тут і зараз””*. *Йдеться, відтак, про перехід від інтерпретативно-конструктивістської парадигми до парадигми середовища, в якій необхідними будуть компліментарні підходи, які поєднують гуманітарні, соціальні та природничі науки, аби можна було здійснювати спільні дослідження середовища, тварин, рослин, об'єктів біомистецтва, а також присвячених цим питанням художніх текстів”* [2, с.163]. Отже, людина з її почуттями й емоціями відходить на другий план, звеличуючи прогресивний науковий розвиток.

“Культурний постгуманізм”, у контексті якого формується художня література, на думку Н. Хамітова, *“спрямовує зусилля на переосмислення стосунків людини та машин, які все більше ускладнюються, ставлячи проблему протиріччя морального й технічного прогресу”* [9, с.318].

Зважаючи на означене, під *постгуманізмом* ми розуміємо *посилання на критику гуманізму, роблячи наголос на зміні в нашій свідомості себе та ставленні до дійсності, навколишнього світу, суспільства і його представників (людей)*.

Розглядаючи під кутом зору постгуманізму поняття “естрадна пісенна лірика”, зауважимо, що у науковій літературі термін “*естрада*” тлумачать як “художнє віддзеркалення реальної дійсності і утвердження певної ідеї в певній формі” [7, с.100], а під *естрадним мистецтвом* розуміють “*легкий жанр*”, тобто “*доступний для сприйняття широких мас глядачів і слухачів*” [6, с.220]. Тобто *естрадна пісенна лірика* є мистецьким поглядом на навколишню дійсність, відображенням світогляду, думок і почуттів суспільства в доступній художньо-поетичній формі з найпростішим лексичним навантаженням, оформлених шляхом танцювального музичного супроводу і вокалу.

Естрадну пісню можна розподілити за напрямками – “*популярна естрада*” та “*камерна естрада*” [8, с. 536], – різниця між якими полягає у ролі шоу-бізнесу у процесі їхнього становлення і розвитку. Продукти “*камерної естради*” (зокрема акустична авторська пісня) опиняються поза межами конкуренції через те, що претендують на звання “серйозної” пісенної лірики та не потребують дорогих шоу-ефектів, якими збагачені виступи представників “*популярної естради*”. Тож ми розглядатимемо саме популярну естрадну пісенну лірику, бо її масовість і загальнодоступність є допоміжним засобом і найкращим показником для виявлення трансформаційних процесів, які з нею відбуваються.

Серед наукових джерел існує чимало досліджень у галузі соціології, психології, культурології, музикознавства, котрі містять важливі узагальнення щодо української та російської естради. Характеристиці окремих етапів її розвитку присвячено роботи А. Жебровської, О. Кострюкової, І. Лепши, О. Сапожнік, М. Синьовуха, В. Чепеленка та інших. Особливості функціонування естрадної пісні представлено в дослідженнях М. Вишневської, М. Мозгового, М. Поплавського, В. Токарева та інших. Вивченням змістових аспектів естрадної пісенної лірики займаються Т. Григорьєва, Є. Карапетян, Є. Нагибіна та інші.

Естрадна пісенна лірика – мобільний (фр. mobile, лат. mobilis – швидкий) жанр, здатний миттєво відображати різноманітні життєві ситуації, знаходити потрібні форми та засоби для їхнього показу. Пісня виступає катализатором суспільної думки і транслює актуальні питання для тієї аудиторії, на яку спрямована. Естрадна пісенна лірика як жанр належить

до масової культури й становить найбільш розповсюджений тип пісні кінця ХХ – початку ХХІ століть. Якщо звернути увагу на українську та російську пісенну лірику окресленого періоду, то можна зауважити стрімку трансформацію змістових аспектів її естетичного коду, одного з визначальних чинників для створення, розповсюдження та існування пісні як жанру.

Досвід (життєвий, творчий) авторів-піснярів і виконавців, щирість, позитивний настрій, “проста витівковість”, єдність з минулим становлять естетичний код пісенної лірики. Якщо генетичний код – явище біологічне, то естетичний код – емоційно-раціональне, його завдання, так само як і генетичного коду, – відібрати найкраще з наявного і передати наступним поколінням.

Під *естетичним кодом пісенної лірики* ми розуміємо *систему правил, норм, яка унікальні пісенні концепти ставить у відповідність до суспільних сигналів або знаків, характерних для певного проміжку часу. Він має бути зрозумілий не лише всім учасникам комунікативного процесу, а й виходити за межі його фактичного сприйняття, мати мотиви для роздумів. Естетичний код пісенної лірики доволі мінливий і не витримує хронологічної підпорядкованості. Він може залишатися усталеним протягом десятиріч, нашаровуючи нові якості, проте кардинально не змінюючи своєї суті, а може упродовж кількох років радикально видозмінитися, ставши знаковим для своєї доби*.

Кінець ХХ століття став переломним періодом у розвитку української та російської популярної естрадної пісенної лірики, зумовивши трансформування естетичного коду. Цьому сприяли істотні зміни в історичних подіях доби. Розпад Радянського союзу відкрив завісу заборон, і на слов’янські землі хлинув потік нової музики абсолютно нового звучання, нових віянь, виконавців, жанрів і стилів. Естрадні пісні 90-х років ХХ століття можуть видатися наївними та банальними, однак у цілому результат був далеко не гірший, ніж у західних виконавців. Залучаючи до написання текстів пісень актуальні новомодні тенденції, автори-пісняри не цуралися класичних канонів, запозичаючи мотиви, образну систему у творчості попередників – спираючись на випробуваний часом естетичний код, – і це робило твори своєрідними, цікавими та різноманітними. В естрадній пісенній ліриці ХХІ століття відчувається втрата цієї здатності.

Естрадна пісенна лірика – форма колективної співпраці щонайменше трьох осіб – авторів, поета-пісняря й композитора-пісняря, та виконавця (штат технічного персоналу: декораторів, танцюристів, бек-вокалу тощо –

окремо не розглядаємо, оскільки квінтесенцію їхньої діяльності вбачаємо в образі виконавця). Ще у минулому столітті означена взаємодія ґрунтувалася на чесній копіїткій роботі кожного фахівця. З появою ж нових можливостей техніки, людина перестає бути емоційно-раціональним центром, натомість перетворюючись на додаток до можливостей техніки, уніфікуючи змістові аспекти естрадної пісенної лірики перетину ХХ – ХХІ століть, провідні мотиви (тематику), образнокультурологічні та сюжетно-композиційні особливості.

Виконавець (співак, співачка, гурт) – рушійна сила естрадної пісенної лірики, її реклама. Публіка відвідує концерти, купує аудіо- та відеозаписи виступів уподобаного артиста з метою почути репертуар, вокал і отримати враження від того дійства, котре супроводжує виступ. Однак технічний прогрес вніс свої корективи: якщо у ХХ столітті естрадну пісню представляли лише професіонали, які мали унікальні вокальні дані, потужний поставлений голос, володіли сценічною майстерністю та харизмою, то поступово на зламі ХХ – ХХІ століть завдяки підсилювальній техніці та спеціалістам студій звукозапису суворі вимоги до виконавців нівелюються: виконувати пісні може практично кожен. Невід’ємним атрибутом сценічної діяльності стає фонограма, завдяки якій виступи артистів перетворюються на шоу, трансформуючи сценічну культуру: чим відвертіші одяг, поведінка, тим менше уваги приділяється віршам і мелодії естрадної пісні. Проте все ж саме від сценічного образу співака залежить тематика виконуваних ним творів.

Провідні мотиви української та російської естрадної пісенної лірики кінця ХХ – початку ХХІ століть залишаються сталими. Це мотиви: *кохання (між особами протилежної статі) та розлуки* – найпоширеніші мотиви естрадної пісенної лірики усіх епох; *любові (до дітей, батьків, учителів, міста тощо):* “Вчителька” Т.І.К., “Пробач нам, мамо” А. Кудлай, “Я ненавижу тебе” гр. “Божья коровка”); *свята (день народження, Новий рік, весілля тощо):* “День народження” П. Зібров, “Новый год к нам мчится” гр. “Авария”, “Свадебные цветы” І. Аллегрова); *сну* (“На летящем коне” В. Козаченко); *розваг (спорт, танці):* “Б’янка-музика” Б’янка, “Стыщамен” І. Дорн); *пошуку себе в цьому світі* (“Вечно молодой” гр. “Смысловые галлюцинации”, “Дорога до себе самого” А. Матвійчук); *патріотизму (любов до Батьківщини, реакція на зміни в політичній ситуації):* “Живи страна” М. Распутина, “Разом нас багато” гр. “Гринджоли”, “Україна” М. Гнатюк); *попури пісень із власного репертуару* (“Ты не такой” І. Аллегрова, “Попури” В. Добрині); *корпоративної культури (до цієї*

групи належать гімни державних, приватних установ і організацій, масових культурних чи спортивних заходів, “Гімн ЄВРО-2012”, “Гімн Університету” тощо).

На початку ХХІ століття комплекс мотивів розширюється, додаються такі: *польоту* (“Выше” Ньюша, “Лондон” Тімагі & Г. Лепс); *уседозволеності та розкутості* (“Голая” гр. Градуси, “Sexy” Лоліта); *неминучого апокаліпсису та приреченості* (“Мы отменяем К.С.” Потап і Настя); *залишення Батьківщини, рідного краю у пошуках кращого життя за кордоном* (“Лондон” Тімагі & Г. Лепс); *втручання засобів масової інформації в приватне життя* (“Любовь на бис” О. Розенбаум & Зара) тощо. Проте помітно зменшується роль ліричного начала у віршах естрадних пісень: означені теми розкриваються поверхово, зникає психологізм, інтрига, позитив, буденно-спрощено описуються почуття, тлумачаться події, – хоча, на відміну від російської, для української естрадної пісенної лірики перетину ХХ – ХХІ століть характерне прагнення до єдності з природою, родиною, мистецтвом, звернення до витоків фольклору (“Чарівна скрипка” Н. Матвієнко, “Карпатський край” І. Попович, “Україна-вишиванка” К. Бужинська тощо).

Істотно трансформується образна система сучасної естрадної пісенної лірики. На запитання до поета-пісняря другої половини ХХ століття М. Добронравова, чому в ХХІ столітті не співають його пісень, він відповів: *“Як тепер кажуть, це “не формат”. І, мабуть, це правильно, що зараз це “не формат”. Мені, звичайно, шкода, що не звучать пісні, але ще більше, повірте мені, мені шкода героїв наших пісень. Тому що ми писали, як ви пам’ятаєте, про будівельників, про гідробудівельників, про льотчиків, льотчиків-випробувачів, про космонавтів, і улюблений герой моїх пісень – це людина чесної долі, людина добра і порядна, людина не зрадник, людина, у якій в душі живе віра”* [5]. Образи сучасних ліричних героїв естрадної пісенної лірики інші. Вони здебільшого підпадають під шаблон: молодий індивід, залежний від матеріальних благ, інтимного життя та комунікацій, песимістично налаштований, який перебуває у постійному пошуку себе, партнера, керується раціональними перевагами, а не почуттями: *“Подруг по пальцам не считает, их просто с нею рядом нет. / Не видит снов и не мечтает, и никогда не смотрит вслед. / В её глазах ночует стужа, за километр чует ложь. / Ей вряд ли кто-то будет нужен, и не заметит, как уйдёшь. / Она просится ко мне в кровать, / А я не могу ей отказать”* (“Она” І. Подстрелов & Dima Project). Уніфікацію образів ліричних героїв і ситуацій, у яких вони діють, спричиняє поверховий опис без заглиблення

в аналіз, відсутність індивідуальних естетичних переваг. Майже кожен вірш естрадної пісні (особливо інтимної лірики) передає почуття, обмежені звичним колом емоцій – любов'ю, радістю, ненавистю, печаллю, – які не вирізняють ліричного героя з-поміж інших.

Автор композитор-пісняр. Друга половина ХХ століття характеризується новими підходами до обробки музики. Поява електронних музичних інструментів, більш потужних і функціональних у порівнянні з акустичними, збагачує аранжування новими комбінаціями звуків, кращою якістю звучання. Тому на початку ХХІ століття живий звук на естраді стає рідкістю, поступаючись електроніці. Зрозуміло, що за таких умов мелодія естрадної пісенної лірики як думка композиції трансформується в музичний фон, на який накладаються слова пісні. Музика до пісенних віршів стає настільки “агуманістичною”, що, здається, кожний поетичний текст можна пристосувати до будь-якої музики будь-якої сучасної естрадної пісні, і загальне враження від таких “клонів” не тільки не погіршиться, а навпаки, виграє.

Оскільки вірші пісенної лірики перебувають у тісному взаємозв'язку з мелодією твору, то зміна загальної ритмічної ситуації в музиці здійснила вплив на строфічну побудову тексту естрадної пісні. Для пісенної лірики кінця ХХ – початку ХХІ століть характерні катрени (чотирирядкові куплети і приспиви), які легко накладаються на просту електронну мелодію: *“Полюбив, зачепив за струну болючу в серці. / Не зумів зберегти все, що було так відверто. / Не почувши більше голос ніжний мій, / Не для тебе я, та все одно ти мрій...”* (“Мрій про мене” А. Лорак). Іноді автори естрадної пісенної лірики для побудови текстів використовують секстини: *“Не така, як інші, вона, / І лягає спати сьогодні одна, / Але щось таке в її очах. / В неї все вже було давно, / І вона хотіла зніматись в кіно, / Дівчина із іншого життя”* (“Дівчина” гр. “Океан Ельзи”).

Автор поет-пісняр. Доба постгуманізму суттєво позначилася на віршах естрадної пісні. На початку 90-х років минулого століття відбувся своєрідний еволюційний вибух, унаслідок якого практично кожна третя (якщо не друга) пісенна композиція ставала хітом, однією із складових естетичного коду тієї доби. У процесі створення віршів для естрадної пісенної лірики використовували “формулу” російського поета-пісняря Л. Дербеньова, яку озвучив композитор І. Матета: *“Якщо багато музики, тобто якщо музика насичена, то тексту має бути – віршів – менше. А якщо мало музики, три акорди чи чотири, то віршів, інформації має бути більше. Ось звідси і з'являються пісні “Льється музыка” чи “Зурбаган”,*

де, взагалі-то, зовсім унікальна чудова музика Чернавського і чудові вірші Дербеньова, проте вони стоять у правильному співвідношенні зі 100%-вою піснею. І ви розумієте: якщо 80% музики, 20 – віршів (за інформацією)” [3]. Суспільство, відходячи від *літературоцентризму* та перекладаючи свою увагу на *технологієцентризм*, втрачає цікавість до літератури як виду мистецтва. Компоненти естетичного коду естрадної пісенної лірики – душевність, щирість, відвертість, ідейне навантаження – заміняє уніфікація композицій початку ХХІ століття.

Серед найпопулярніших професійних авторів поетів-піснярів кінця ХХ століття, які забезпечували естрадних виконавців пісенною лірикою, можна назвати прізвища С. Галябарди, А. Демиденка, В. Крищенко, М. Луківа, К. Меладзе, О. Шаганова та інших, також продовжували писати Л. Дербеньов, С. Євтушенко, І. Резнік, Ю. Рибчинський, М. Сингаївський, М. Таніч, М. Ткач та інші. Звичайно, були й такі виконавці, які самостійно створювали собі пісенний репертуар (Л. Агутін, С. Вакарчук, І. Ніколаєв та інші), але у ХХІ столітті ця тенденція стає провідною (І. Білик, А. Гросу, І. Дорн, Лоя, МакСим, А. Мугу та інші) через те, що зникає потреба у такій професії, як поет-пісняр. Популярні пісенні телевізійні шоу “Голос країни”, “Две звезды”, “Новая волна”, “Україна має талант!”, “Фабрика зірок. Україна – Росія”, “Х фактор” відкривають у царині естрадної пісні нові імена виконавців, кожен з яких має власний пісенний репертуар.

Попит породжує конкуренцію, а конкуренція має сприяти покращенню якості. Однак доба панування технологій змінила погляди на цю закономірність: удосконалюється не якість, а шляхи розповсюдження естрадної пісенної лірики (нові сайти, “клуби за інтересами” типу Facebook, В-контакте, You Tube у мережі Інтернет; нові канали, телепередачі, конкурси, шоу на телебаченні та радіо; рінгтони, реалтони, рінгбектони в мобільному зв'язку). І очевидно, що одна людина фізично не спроможна охопити такий об'єм інформації, тому вона поширюється хаотично. До того ж усім охочим відкрито доступ до сучасних технологій не лише як об'єкта, а й суб'єкта, здатного творити, поширювати аматорський “самвидав” і формувати контингент шанувальників своєї творчості.

Римування переважно у всіх текстах української та російської естрадної пісенної лірики зводиться до двох видів: суміжного (аабб) *“Как и в сотни раз, вновь зима пришла / Я на трон любви ледяной взошла / И замерзла так – нету больше сил / О любви меня ты зачем просил?”* (“Непогода” А. Пугачова) і перехресного (абаб) *“Ще п'ять хвилин, ще п'ять хвилин, / І всі дороги ляжуть супротив мене. / Ще п'ять хвилин, ще п'ять хвилин,*

/ І крила вітру в небо понесуть тебе” (“Афіни – Київ – Стамбул” В. Павлік), або їх поєднання (аббабб) “*Сколько нам с тобой / Теперь осталось – / Лишь малость. / И живет со мной / Слепая жалость – / Моя усталость*” (“Между мной и тобой” Оскар). Зважаючи на залежність вірша естрадної пісні від ритму й мелодії, один текст пісні може містити декілька видів римування (“Місяць” Н. Могилевська, “Іногда” Алсу), а в окремих піснях взагалі зникати (“Рига – Москва” Валерія, “Спектакль окончен” П. Гаріна).

Оскільки запозичення також є наслідком впливу інформатизації, то для побудови естрадних пісень кінця ХХ – початку ХХІ століть у стилізаціях під такий музичний жанр, як реп (хіп-хоп), використовують монорим, притаманний східній поезії. Цей вид римування передбачає зв’язок між віршованими рядками за допомогою однієї рими (аааа) “*В голове столько мыслей, кому их рассказать? / Да и я здесь один – лучшее их запишет. / Нужно продолжать двигаться, а не бежать: / От себя не убежишь, в 30 это надо знать*” (“Лондон” Тімагі & Г. Лепс).

Лексичний склад сучасної естрадної пісенної лірики зводиться до мінімуму: “<...> и все слова столько раз употреблялись в жизни, и что тут скажешь нового, и какой в этом смысл, нет в этом смысла <...>” [1, с.96]. Систематичне використання поетами-піснярами антонімічних слів-сигналів: любов – ненависть, зустріч – розлука, день – ніч, осінь – зима, запитання – відповіді тощо – свідчить про бажання авторів зменшити лексичний тиск на реципієнтів, звільнити їх від глибоких розмірковувань над текстом. Очевидно, через це вірші сучасної естрадної пісенної лірики перевантажені рефренами – повтором поодиноких слів, словосполучень, речень, – наприклад, “*Там, де я – там тебе нема, / Там, де ти – там завжди зима. / Там, де я – в небесах птахи, / Там, де ти – там одні сніги. / Там, де я – там веселий сміх, / Там, де ти – там журба і гріх. / Там, де нам було добре вдвох <...>*” (“Чортополох” Т. Повалій)

Наявний арсенал рим для створення сучасної пісенної лірики зазвичай одноманітний: “мені – тобі”, “слід – схід”, “вечер – свечі”, “любовь – боль – кров – внов” тощо. Популярними є найпростіші дієслівні рими (“*Зірка із неба злетіла, / До мене кохання прийшло, / Може прийти не хотіло, / Але не прийти не змогло*” (“Ніченькою темною” О. Пономарьов).

Для того, щоб пісенний вірш запам’ятався – обов’язкова умова популярності естрадної пісенної лірики, – у ньому має бути “манок”, який закарбується в пам’яті слухачів завдяки оригінальності. Оскільки, як зазначалося, ідейне навантаження естрадної пісні є шаблонним, то поети-піснярі працюють із лексикою, вводячи в контекст пісенної лірики слова

іноземною мовою (baby, happy end, my soul, e-mail, memory) чи молодіжний сленг (нафига, круче, тупо, блин), який часом виходить за межі нормативної лексики. У цьому відчувається гонитва за унікальністю з метою вирізнитися з-поміж конкурентів, однак, на нашу думку, досягнення винятковості такими засобами ображає національну мову, призводить до її зубожіння. Хоча вдалі авторські неологізми (засентябрило, чумачечая) та логічні метафори (“*Скупая слеза по сердцу прокатится*” (“Я просто люблю тебя” Д. Білан), “*прошёл курсивом*” (С.Ротару & Н. Расторгуев) час від часу допомагають тій чи іншій естрадній пісенній ліриці піднятися на найвищий щабель у хіт-парадах.

Але невдале поєднання слів, перекручення понять і загальновідомих чи наукових фактів стають приводами для глузувань реципієнтів. Більший відсоток означених казусів наявний у російськомовній естрадній пісенній ліриці: “*Припаду, рыдая, к цветам / И ноздрями землю втяну*” (“На заре я выйду в туман” О. Газманов), “*От одного лишь взгляда его убегаю вон от ума, / Туманом затумано мысли все о нём...*” (“40 градусов” С. Лобода), “*Все самолёты и все поезда / Мчатся по кругу, как в реках вода*” (“Самолёты-поезда” гр. “Секрет”), “*Небо рифмует наши ладони, соединяя на века*” (“Зажигай сердце” А. Лорак), “*Я рисую тебя во сне поцелуями по спине*” (“За тобой” Іntegra), “*Она любит варенье из ласк, / Арифметику лета и опыты крови. / И ее изумрудные брови / Колосятся под знаком луны*” (“Ты узнаешь её по имени” гр. “Корни”) тощо.

Отже, загальний висновок щодо особливостей сучасної естрадної пісенної лірики такий: тексти пісень трансформуються в бік спрощення. За влучним висловом естрадної співачки, заслуженої артистки Росії Валерії про пісню “Благодарю тебя” у виконанні народного артиста СРСР М. Магомаєва, “*зараз усе частіше пишуть на слова, а це – вірші*” [4]. Змістові аспекти естрадної пісенної лірики уніфікуються, незважаючи на зовнішню строкатість мотивів, образно-культурологічних та сюжетно-композиційних особливостей української та російської пісні зламу ХХ – ХХІ століть. Очевидно, що жоден із зразків сучасної естрадної пісенної лірики не може претендувати на роль еталону доби, бо з текстів пісень зникає тонке відчуття і розуміння людської душі, яке замінюють матеріальні проблеми та блага, вірші втрачають щирість і, як це не парадоксально, присутність людини. З сучасної естрадної пісенної лірики щезає естетичний код як проміжна ланка зв’язку поколінь.

Поява амбіційних молодих за віком авторів-піснярів, сповнених юнацького максималізму та характерного для цього віку потягу до творчості, спричинила появу незліченної кількості текстів-одноденок,

феномен яких можна пояснити, з одного боку, браком життєвого досвіду, професіонального відчуття літературного стилю і слова, а з іншого – стрімкими змінами в суспільстві, зумовленими інформатизацією. Подібні тексти естрадної пісенної лірики вказують на те, що попередній естетичний код не задовольняє естетичних потреб сучасності, нецікавий для виконавців і реципієнтів, але нового ще не знайдено.

На підтвердження цієї думки наведемо чотири групи цитат російською мовою із репертуару сучасних естрадних виконавців Д. Білана, Данко, І. Дорна, Еріки, Йолки, С. Лободи, А. Лорак, Д. Малікова, Machete, Ньюші, С. П'єхи, Є. Польної, Потапа і Насті, А. Семенович, Тімагі & Г. Лепса. Компонуючи їх у довільному порядку, можна створити власну пісню – один із варіантів естрадної пісенної лірики зламу ХХ – ХХІ століть:

1. *Вечерняя грусть в окно постучит ко мне / Я благодарен судьбе / Дверь распахнута который день / А завтра в семь двадцать две я буду в Борисполе*

2. *Чумачечая весна пришла и крышу нам с тобой снесла / Это был последний раз из ста / Ты рядом, ты так близко, но не достать тебя / Я не жалею ни дня*

3. *Ты мне говоришь о ерунде / Это так жаль, поверь / Я иду смелая на свидание к тебе / Мелодия звучит во мне*

4. *Дай душою согреться! Ты мой единственный! И это – истина! / Как я люблю тебя / Как истории из прекрасного ты читай меня / Из-под ног ушла земля*

Проте які б трансформаційні процеси не відбувалися з українською та російською пісенною лірикою кінця ХХ – початку ХХІ століть, робота над створенням, безпосереднє слухання й усвідомлення пісні так чи інакше розвивають у людини прагнення до досконалості, формують і відображають її естетичне ставлення до дійсності, підштовхують індивіда до становлення й розвитку його багатогранної сутності, сприяють гуманізації, незважаючи на те, що в умовах постгуманістичного суспільства досконалість стає неможливою, адже перекреслюється уніфікацією мистецьких проявів людської особистості.

Та, на нашу думку, доступ до безмежного хаосу думок починає викликати зворотний процес – бажання конкретики, чіткості, змісту в текстах естрадної пісенної лірики та надання переваг живому звуку, виступам з оркестрами в музиці. Сучасний етап розвитку пісні характеризує повернення до взірців ХХ століття – ремікси, мегамікси,

кавер-весії на пісенну лірику, котра пройшла випробування часом. Розуміння потреби у створенні якісного матеріалу естрадної пісні є кроком назустріч розробленню естетичного коду сучасної пісенної лірики та її вдосконаленню.

ЛІТЕРАТУРА

1. Веллер М. Самовар / М. Веллер. – М. : АСТ, 2007. – С. 96.
2. Довжок Т.В. Чи можливий постгуманізм у слов'янському літературознавстві? Спроба нової методології / Т.В. Довжок // Людина і соціум у контексті проблем сучасної філологічної науки : матеріали Всеукр. наук. конференції за участю молодих учених (Київ, 5 квітня 2012 р.). – К. : Київ. нац. ун-т ім. Т. Шевченка, 2012. – С. 163.
3. ДОстояние РЕспублики: музыкальная телепередача. Сезон 4. Серия 4.
4. Л. Дербенёв. URL : <http://webteleradio.com/movies/archives/8664> (дата обращения: 20.03.2013).
4. ДОстояние РЕспублики: музыкальная телепередача. Сезон 2. Серия 17. М. Магомаев. URL : <http://serialsonline.net/clip/66351.html> (дата обращения: 20.03.2013).
5. Линия жизни: телевизионный проект. Николай Добронравов. URL : <http://www.youtube.com/watch?v=SDim7pm1I8w> (дата обращения: 20.03.2013).
6. Малишев Ю.В. Це – музика! / Ю.В. Малишев. – К. : Музична Україна, 1974. – С. 220.
7. Мельник М.М. Синтез жанрових різновидів концертної діяльності на естраді / М.М. Мельник // Вісник Державної академії керівних кадрів культури і мистецтв : наук. журнал. – К. : Міленіум, 2012. – № 4 – С. 100 – 104.
8. Солодовник В. Естрада / В. Солодовник // Нариси української популярної культури. [Ред.-упорядник О.Гриценко]. – К. : УЦКД, 1998. – С. 536.
9. Философская антропология: словарь / [С. Крылова, Т. Лютый, С. Минева, Т. Розова, Н. Хамитов] ; под. ред. Н. Хамитова – К. : КНТ, 2011. – С. 318.