

Лазарева С.А., студент 316А(р) группы
очной формы получения образования
Научный руководитель – Николаева Ю.Г.,
старший преподаватель

ЭВОЛЮЦИЯ ЖАНРА КУПЛЕТЫ НА СОВЕТСКОЙ ЭСТРАДЕ

Эстрадные куплеты – это, положенные на музыку сатирические, юмористические или публицистические стихи, в которых каждая строфа имеет самостоятельный сюжет. И как никакой другой жанр эстрадного искусства куплеты откликаются на любые события, темы, окружающие или волнующие как автора куплета, так и публику, которая будет ему впоследствии внимать. То есть, куплеты по своей сути остросоциальные, и крайне злободневные. И как раз, в связи с этим появилось шуточное выражение – «Утром в газете – вечером в куплете!» То есть, куплеты, по сути своей отражают эпоху со всеми ее достоинствами и недостатками, они сами становятся приметой времени [1, с. 34].

Как литературный жанр куплеты начали входить в моду еще в начале XIX в. Куплетами был крайне увлечен А. С. Пушкин и его друзья-лицеисты. Поэтому, изначально куплеты существовали как шуточный междусобойчик, особенно среди молодых людей. А после событий 1812 года, русский театр буквально «заболел» водевилем (родиной водевиля считается Франция). Там то куплеты постепенно начали проникать на большую сцену. И впоследствии, куплеты внедрились в водевиль в качестве вставных номеров, это произошло благодаря тому, что в этот период в театрах набирали популярность, так называемые, «дивертисменты». Они обычно давались после окончания основного спектакля или в антрактах, и были похожи на небольшие концерты, состоящие из вокальных и хореографических номеров. Водевиль разнообразил дивертисменты и в них стали также исполнять водевильные куплеты. А уже в

1820-е годы, благодаря совместной работе актеров и драматургов родились абсолютно новые куплеты, куплеты нового уровня. Они уже не были объединены общей темой, как предыдущие, каждая строфа куплетов обрела самостоятельный сюжет. И к концу XIX в., первые эстрадные куплеты строились на одном приеме: сюжет любого куплета находил решение в рефрене, который чаще всего представлял собой крылатую фразу, пословицу или поговорку. Ценно то, что как раз в этот период куплеты оформились в самостоятельный жанр и обрели четкую форму [2, с. 87].

Далее происходит событие, сильно повлиявшее на развитие куплетов – гражданская война 1917 года. После ее завершения в страну пришла разруха, закрывались театры миниатюр, упразднялись многие увеселительные заведения. И не сумев справиться с экономическими проблемами, большевики объявляют новую экономическую политику. И, в связи с этим постепенно снова начали открываться кафе, пивные, рестораны и скоро артисты эстрады вновь смогли вернуться на сцену. Именно в этот период появляется понятие «пивной эстрады», что также порождает новый вид куплета – куплет с незаконченной рифмой. Куплетист полностью зачитывал строфу, но не договаривал при этом последнюю строчку, с очевидной рифмой, которую за него продолжала не совсем трезвая публика. *Вам пропел куплеты я /Вылез вон из кожи /Аплодируйте, друзья /Только не по... (роже! Кричала в ответ публика)* [1, с. 120].

Постепенно «пивная эстрада» стала уходить на второй план, на свет начали появляться новые творческие объединения. Например, в 1923 году возник первый коллектив «Синяя блуза», их выступления обычно называли «живой газетой», соответственно, они иллюстрировали на сцене то, что человек мог прочитать в газете, а неотъемлемой частью их программы были известные нам куплеты и частушки. В последствии движение синеблузников стало популярно в самых разных уголках новоиспеченной страны. В этот период, как автор

сатирических куплетов был известен Владимир Маяковский. Также довольно популярным автором и исполнителем куплетов был Смирнов-Сокольский. Его репертуар был пронизан насмешкой над недостатками быта, что однозначно пользовалось успехом. Позже, ему даже было разрешено выпустить свою собственную газету, которая называлась: «известия Смирного-Сокольского – орган беспартийного смеха и злободневной сатиры», но, сожалению, у газеты вышел лишь один номер. И еще одна особенность данного периода заключается в том, что в отличие, например, от Смирнова-Сокольского, который сумел перестроить свои куплеты на новый лад, для новой публики, то большинство литераторов, писавших для эстрадных артистов, так и не сумели перестроиться, поэтому куплеты слегка поредели, к тому же в начале 30х годов довольно серьезной проблемой, стала цензура, которая постепенно связывала руки многим авторам и исполнителям. Также, на советской эстраде произошли перемены в облике исполнителей. Если дореволюционные куплетисты могли и любили выступать в образах довольно маргинальных и непутевых элементов социума, то после 20-х годов, куплетисты стали появляться на сцене в образах людей труда – пожарных, милиционеров, дворников и т. п. [2, с. 152].

Следующий период связан с наступлением Великой Отечественной Войны. И, фактически, с самых первых дней войны артисты театра, эстрады, кино выступали в составе фронтовых артистических бригад. Выступления артистов приходились бойцам по душе, это придавало им сил. И тут хочется отметить, что жанр куплета в боевых условиях оказался как нельзя кстати. Искрометная, социальная, политическая сатира находила очень бурный отклик среди бойцов. Одним из известных фронтовых артистов был Афанасий Белов, коньком которого стали куплеты «Это значит – выбыл адресат» [2, с. 187].

Период 50-60-х гг., так называемый период оттепели, можно отметить широтой тем, которые затрагивали куплетисты. Куплет утвердился на национальной эстраде, он активно проникал во все вопросы международной и

внутренней жизни. Форма куплетов стала более интересной и разнообразной, а в качестве рефрена стали использовать звуки музыкальных инструментов, цирковые трюки, танцевальные движения. Выделились новые формы куплетов. Например, Л. Куксо использовал в своих куплетах прием «Эхо»: *Старый мой знакомый – /Деятель завкома /С виду он товарищ очень деловой. /И обычным делом/ Занят он всецело, /Праздники и встречи.../ Речи, речи, речи...* Также существовали детские куплеты, авторства Р. Викерса и А. Каневского: *Уронили Мишку на пол/ Оторвали Мишке лапу. /Все равно его не брошу, / Как соседка дядю Лешу!* [2, с. 201].

Период с 1965 по 1985 год не стал для жанра куплетов продуктивным по причине вновь вступившего в силу ограничения сатирические жанры. Вот, что по этому поводу писал в своей книге Георгий Териков «В таких условиях и проработали эстрадники целых 20 лет. Писали и пели о сантехниках, миниюбках, о футболе» [2, с. 231]. И за эти 20 лет на эстраде не появилось ни одного нового куплетиста, а на Всесоюзных конкурсах артистов эстрады с куплетами так никто и не выступил. Единственный, кто может похвастать успехами в куплетном жанре, как ни странно, Владимир Высоцкий. Да, куплетистом он не считался, однако многие его произведения крайне похожи на куплеты.

Первый перестроечный куплет появляется уже в 1985 году, постепенно возрождая жанр. В эти годы впервые прозвучали куплеты в исполнении Евгения Петросяна. Это произошло в программе «Инвентаризация». И, казалось, что на эстраде вот-вот настанет новый всплеск куплетного жанра, но этого не произошло, потому как ушли из жизни старые куплетисты, а новые все никак не приходили. К концу XX века выяснилось, что на большой эстраде осталось всего два куплетиста – Михаил Вашуков и Николай Бандурин. Конечно, куплеты иногда звучат со сцены и сейчас, но в исполнении артистов, для которых этот жанр не является основным. «Эстрадный номер длится недолго. Но тысячу раз прав Утесов, писавший еще в 30-е годы: «Дело не в большой или малой форме.

В большой форме может быть мизерна доля искусства, а в малой огромное искусство. Дело в содержании и степени мастерства» [2, с. 283].

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ

1. Свиридов, С. В. Сатирические куплеты как литературный жанр // Сибирский филологический журнал. – 2016. – № 2. – С. 33–45.
2. Теригов, Г. К. Куплеты на эстраде и цирке. – М.: «Российская политическая энциклопедия» (РОССПЭН), 2005. – 304 с., ил.

Лазовская П.И., студент 401А группы
очной формы получения образования
Научный руководитель – Стельмах А.М.,
кандидат искусствоведения, доцент

ЛИЧНЫЙ БРЕНД АКТЕРА КАК ИНСТРУМЕНТ ПРОДВИЖЕНИЯ СПЕКТАКЛЯ

Личный бренд актера – это имидж (образ), который формируется вокруг его творчества и личности. Персональный бренд позволяет актеру сформировать свою индивидуальность и раскрыть творческий потенциал, в результате чего его целевая аудитория получает положительный эмоциональный опыт, связанный с конкретным образом, возникает любовь зрителя. Бренд вызывает определенное доверие у аудитории, а также дает гарантии качества и получения желаемых эмоций [4, с. 175].

В своей работе «Как выделиться из толпы, или Формула персонального брендинга» Д. Макнелли и К. Д. Спик определяют личный бренд как