

Таксама студэнты вельмі ахвотна дзеляцца сваім бачаннем будучага прафесійнага шляху, даволі часта выказваючыся пра гэта з вялікай доляй песімізму і няўпэўненасці. У такой сітуацыі выкладчыку трэба ставіць выхаваўчыя задачы па фарміраванні ў студэнтаў правільнага вобраза абранай прафесіі, з акцэнтам на станоўчыя бакі.

У выпадку з кітайскімі магістрантамі неабходна ўлічваць іх прафесійны профіль, бо ў сваёй большасці гэта людзі мастацтва: музыканты, мастакі, харэографы. Гэта накладвае адбітак на выбар вучэбнага матэрыялу, але адначасна дазваляе ўбачыць, як яны рэалізуюцца ў прафесійным плане.

Выкарыстанне на занятках з замежнымі магістрантамі англійскай мовы дазваляе ў пэўным сэнсе абстрагавацца і не дае адной культуры дамінаваць над другой. Кітайская моладзь ганарыцца гісторыяй і культурай сваёй краіны, часам даходзячы нават да прапаганды (у мяккай форме). Выкладчыку варта пераводзіць такога кшталту размовы ў рэчышча міжкультурнага дыялогу, дазваляючы магістрантам пазнаёміцца з тым, што ім яшчэ невядома.

У кожнага з нас ёсць свая іерархія жыццёвых прыярытэтаў. На занятках па замежнай мове для выкладчыка гэта і добрая нагода, і выклік адначасова: будаваць вучэбна-выхаваўчы працэс такім чынам, каб найбольш поўна выявіць і замацаваць тое, што з'яўляецца важным і каштоўным для студэнтаў і магістрантаў.

Н. Б. Лысова,

кандидат филологических наук, доцент,

доцент кафедры эстрады

Белорусского государственного

университета культуры и искусств

ТРАНСФОРМАЦИЯ ЖАНРА АВТОРСКОЙ ПЕСНИ: ОПЫТ ВЗАИМОДЕЙСТВИЯ БЕЛОРУССКОЙ ПОЭЗИИ И МУЗЫКИ

В национальной культуре идет постоянный процесс интенсивного взаимодействия музыки и поэзии, в результате которого созданы разные жанры вокальной музыки: песни, романсы,

вокальные циклы, рок-оперы, баллады, тематические альбомы. В начале XXI в. не столько ритмическая, тоническая система стихосложения служит определяющим материалом при переложении поэзии на музыку, сколько содержательная, повествовательная структура поэтических текстов. В условиях эстрадной музыкально-стилистической раскрепощенности, собственно повествовательная структура классических поэтических текстов становится решающим моментом при переводе поэзии в музыкально-песенный жанр, что делает ее жанровую форму сложным синтезом песни, инструментальной композиции и театрализованной пьесы. Попробуем доказать данный тезис на примере обращения современного эстрадного музыканта Алеся Камоцкого, имеющего отношение к жанру «авторская песня», к поэзии Владимира Короткевича и Рыгора Бородулина.

Стихи Рыгора Бородулина, несмотря на высокий уровень поэтического мастерства автора, не часто становились песнями в силу специфики музыкальных аспектов его поэзии. Исследователи творчества всегда обращали внимание на удивительную способность Бородулина музыкально творить стихи. Поэту Бородулину характерна большая амплитуда стилистических возможностей. Формами его поэзии становились и классический стих, и верлибр, и акросонет, и молитвы, баллады, поэмы, «пацеры», эпиграммы, леро-поэмы, липограмматические стихи. Не раз отмечались такие особенности «бородулинского звучания», как словесный образ, звукопись, кричащая рифма (эхорифма), поэтический синтаксис, особый ритм. Неслучайно также преобладание в поэзии Бородулина двусложных размеров. Литературоведы объясняют этот факт «тематическим» своеобразием трехсложных размеров – их схоластичностью, не соответствующей вольному духу бородулинского стиха. Двухсложные размеры, в силу своей разговорности, считаются «естественно возникающими» [3, с. 147], в отличие от трехсложных, как правило, сконструированных на основе книжной или риторической речи. В поэзии Рыгора Бородулина дольник, т. е. своеобразный переход к тонической системе, встречается именно на основе трехсложных размеров.

Стихотворения Р. Бородулина, положенные в основу музыкального альбома Алеся Камоцкого «Каб аднойчы» (2016),

в большинстве своем написаны именно дольником. Выбранным для альбома стихотворениям свойственно ровное звучание, интонация мудрого духовного спокойствия, которая создается благодаря почти отсутствию синтаксических пауз внутри строк, т. е. поэт создает стихотворения напевного типа: «Надвор'е стомленай души /Прагнозу не падпарадкуецца. /Анёл спагады апякуецца /І смутны хмель ліе ў каўшы». Однако в одном и том же стихотворении неожиданно возникает и разговорная интонация. Поэт сталкивает не только варианты стихосложения, но и отражает перепады настроения: от мудрости – к тревоге, к беспокойству. Так, в последнем столбике цитированного выше стихотворения появляется перенос предложения (анжамбеман), эффектный пример расхождения синтаксического и ритмического строения в стихосложении, пояснительные слова заменяются знаками тире, появляется цезура-запятая и вопросительный знак: «Душа прачнеца – і наноў /Няўдзячныя атуляць клопаты. /Цвярозы дзень учыніць допыты, /Што снілася ў краіне сноў?» [1; 5].

Соединением напевного и разговорного стиха Бородулин, на наш взгляд, достигает смыслового синтеза старости и молодости, прошлого и настоящего, уважения и страсти, философии и жизни... – всего того, что связано с любовью мужчины к женщине. Подобное соединение отсылает нас к строению романса. Стихотворения, являющиеся основой музыкального альбома «Каб аднойчы», представляют собой цикл романсов, с уточняющим смысловым определением – «шчымлівыя рамансы». Романсы, помещенные в собрании сочинений Бородулина [2] за циклом «палыновыя санеты», продолжают печальную тему прощания с теми, кого поэт любил. Неудивительно, что этот альбом А. Камоцкого создавался как проект поэзии, музыки и фотоискусства: альбом проиллюстрирован фотографиями пожилых пар (автор Джон Кунстадтэр).

Как литературный жанр романс – это «любовная песня» [4, с. 143]. Жанр ориентирован на создание чувственного образа. Это объясняет и выбор музыкального жанра альбома А. Камоцкого. И тематически, и ритмически стихотворения отсылают нас к известным подобным произведениям. Например, «Вы зблыталі мяне са мной...» – к «Средь шумного бала...». Случайный выбор партнера в танце и в жизни, существование

нежности и взаимопонимания среди мировой вражды и злой судьбы – такова семантика песенной мелодики стихотворения Бородулина. А знаковое стихотворение «Зорка босая», давшее название одному из духовных сборников поэта – «Босая зорка» и включенное в музыкальный альбом, выводит тему возвышенной земной любви в пространство мистическое, что ассоциируется уже с литературной, дантевской и гоголевской, традицией.

Заметим, что эта песня появится и в другом альбоме А. Камоцкого – «9» (2009), выполненном в стиле босса-нова. А начало последней строки этого стихотворения даст название всему альбому («Каб аднойчы»).

Музыкальная критика, оценивая творчество Камоцкого, отмечала мягкость, мелодический поиск композитора, чистый голос автора-исполнителя, приверженность к мудрым мыслям или ощущения связи музыки и слова. Начиная А. Камоцкий как бард, и по-прежнему сохраняет эскизную, несколько повторяющуюся бардовскую манеру звуковых образов. В дальнейшем творчестве музыканта роковый период сменился обращением к популярной массовой песне и интересом к ирландскому фольклору, когда автор активно использует чужие тексты, белорусские и в переводе на белорусский язык, и музыка от композиции в стиле рок сменяется лирической, мелодической песней. Наконец, автор вместе с коллегами создает музыкальное действие с участием гитары, саксофона, кларнета, клавишных и вокала, близкое к околджазовым композициям, и выходит альбом в стиле босса-нова. Так или иначе, но слово или мысль остаются главными героями его музыкального пространства.

Музыкант неоднократно обращался к поэзии Р. Бородулина. В 2005 г. А. Камоцкий был выпущен альбом «Псалмы і баллады», куда вошли библейские вольные поэтические переводы классика белорусской поэзии. Альбом создан музыкантом на стыке рока, фолк-музыки, джаза и бардовской песни.

Нам кажется неслучайным тот факт, что А. Камоцкий обратился в начале своего творчества в 1980-х гг. к поэзии Владимира Короткевича («Роздум», «О, каханне маё бясконцае...», «Як сканае душа застанеца»). Романтический, свободный и изобразительный стиль белорусского поэта как нельзя лучше

отвечал жанру бардовской песни. Если в прозе излюбленным приемом писателя было параллельное сюжетное описание событий разных времен («эффект попаданца» по выражению писательницы Л. Рублевской), то в поэзии концентрация образов, символов различных исторических и культурных проявлений в небольшом по размеру стихотворном тексте была настолько сильной, что создавала, с одной стороны, яркую выразительность стихотворения, а с другой стороны, трудность интерпретации художественного образа.

Авторская песня в истории музыкальной культуры постепенно отказывается от «авторского права». Исследователи этого жанра отмечают переход от «поющей поэзии» к песне, прежде всего, расширением интонационного словаря, «в котором есть все – от традиционной народной песни до рока, от цыганского романса и блатной песни до брехтовского зонга, и главная его интонационная находка – распевание (!) согласных, создающее особо выразительную энергетику высказывания» [5, с. 12]. Тогда и появляются новые жанровые варианты авторской песни: пародия, сценка, блюз, романс и др. В силу многожанровости авторской песни сегодня говорят о ее наджанровом характере. В силу ее долгого исторического развития и приобретения статуса как в официальной, так и в неофициальной культурах, существования в различных национальных вариантах (французский шансон, например), современные исследователи говорят о феномене «авторской культуры песен» [6]. Данную тенденцию развития жанра авторской песни мы наблюдаем и в современной белорусской эстрадной культуре взаимодействия музыки и поэзии.

1. Барадулін, Р. І. Анёл спагады: Вершы / Р. І. Барадулін // Дзеяслоў. – 2013. – № 12/24. – С. 5–10.

2. Барадулін, Р. І. Збор твораў: у 3-х т. / Р. І. Барадулін. – Мінск : Мастацкая літаратура, 1999. – Т. 3. Вершы і паэмы. – 444 с.

3. Гаспаров, М. Л. Современный русский стих: Метрика и ритмика / М. Л. Гаспаров. – М. : Наука, 1974. – 488 с.

4. Краткий словарь литературоведческих терминов / под ред. Л. И. Тимофеева, С. В. Тураева. – М. : Просвещение, 1985. – 208 с.

5. Левин, Л. И. Авторская песня / Л. И. Левин // Эстрада в России. XX век. Энциклопедия. – М., 2004. – С. 8–13.

6. Орловский, С. П. Новый слой культуры – «Авторская культура песен» / С. П. Орловский // Культура. – 2012. – № 15. – С. 17–23.