

БЕЛОРУССКАЯ КАМЕРНО-ВОКАЛЬНАЯ МУЗЫКА: К ПРОБЛЕМЕ ЖАНРОВОЙ ТИПОЛОГИИ И АДЕКВАТНОСТИ ИНТЕРПРЕТАЦИИ ПОЭТИЧЕСКОГО ТЕКСТА

Э. А. Олейникова,

*заведующий кафедрой истории музыки Белорусской государственной
академии музыки, кандидат искусствоведения, доцент*

Камерно-вокальная музыка в истории любой композиторской школы представляет собой особый вид творчества, в котором выявляются, переплавляются наиболее специфические особенности национальной просодии, фольклорной интонации, имманентно-музыкальные свойства отечественной литературы и поэзии. Искусство романтизма продемонстрировало универсальные возможности вокального жанра как творческой лаборатории, в лоне которой постепенно формируется «национальный облик» той или иной композиторской школы.

Белорусский романс не является исключением. Классические параметры жанра, сформировавшиеся в творчестве белорусско-польской творческой интеллигенции, имея в виду М. К. Огинского, С. Монюшко, О. Козловского, ретроспективно угадываются на протяжении всего пути развития белорусской камерной лирики. Несмотря на определенную дискретность развития профессиональной музыки Беларуси, романс представлен практически всеми жанровыми разновидностями, включая песню-романс, романс-элегию, монолог и т.д.

Усложнение средств музыкальной выразительности в XX в., связанное с глубинным пониманием национальных фольклорных традиций, интересом к творчеству поэтов зарубежья, с общими процессами интеллектуализации создания музыки, сказывается на жанровой системе вокальных опусов белорусских композиторов. В этой связи большой интерес представляют работы Р. Н. Аладовой, неоднократно обращавшейся к подобного рода проблематике. Автор справедливо говорит об общей камернизации крупных музыкальных жанров и одновременно о стремлении к циклизации в области вокальной лирики. Исследователь обнаруживает «стремление отразить в вокальной музыке широкий круг жизненных явлений. <...> Многоплановое сквозное развитие единой художественной идеи, масштабность композиции

позволяют судить о *концепционности* белорусского вокального цикла 1970–80-х» [1, с. 16]. В этой связи логично представлена систематизация цикла в соответствии с тремя основными родами искусства. Эпос репрезентирует песенный или балладный цикл, лирику – монологический цикл-новелла, цикл-дневник; драматическое начало реализуется в характерном цикле. Подобная классификация, учитывающая многие параметры вокального цикла как художественного феномена, помогает систематизировать большой корпус вокальных сочинений авторов, порой крайне противоположных друг другу по эстетическим ориентирам и духовным устремлениям. Несмотря на принадлежность к одной национальной школе, ментальность отечественных композиторов не позволяет говорить о них в «тождественном ключе». Анатолий Богатырев и Лев Абелиович, Людмила Шлег и Галина Горелова, Григорий Сурус и Олег Сонин, Виктор Копытько и Вячеслав Кузнецов – каждый из них являет собой во многом индивидуальный мир, отличающийся интеллектуальным уровнем, потребностью новаторства и т.д. Различие творческих подходов к интерпретации поэтического текста в вокальном произведении, что всегда было и остается главной проблемой анализа музыки, на сегодняшний день не представлено в какой-либо классификации, способной отразить степень художественной адекватности (или неадекватности) преломления музыкально-поэтической структуры стиха [3].

Исходя из музыкально-поэтической структуры стихотворного текста, на наш взгляд, возможны следующие параметры исследования вокального произведения, начиная от первичного фонемно-звукового уровня и кончая аналого-ассоциативными (жанровыми) параллелями:

- реализация или нивелировка фонемно-акустических («тембральных») свойств стиха в вокальном произведении;
- характер преломления в вокальном произведении стихотворения как своего рода «интонационно-речевого» прообраза (термин Е. Лобановой);
- прямое и опосредованное влияние структурно-композиционных закономерностей стиха на музыкальную форму;
- аналого-ассоциативные (жанровые) параллели между литературным первоисточником и музыкальной композицией.

Системный анализ позволяет исследователю констатировать степень художественной адекватности вокального сочинения из-

бранному литературному первоисточнику и проследить сложные процессы взаимодействия текста и музыки, отмеченные не только органичностью слияния, но и процессами «отталкивания», порой «контрдействия» и т.д.

Анализ вокальных произведений отечественных авторов свидетельствует о постепенном качественном росте профессионализма, заключающемся не только в умении «выстраивать» музыкальную форму, но и *слушать, понимать* стихотворение как особую художественную целостность. И если композиторы старшего поколения (А. Туренков, И. Любан, С. Полонский, Н. Соколовский) ориентировались в преломлении поэтического текста на интонации «устоявшихся» жанровых моделей, то со временем восприятие белорусскими музыкантами литературного первоисточника становится более глубоким и художественно осмысленным, проявляются интенции к индивидуализации музыкального высказывания.

Вокальное творчество белорусских композиторов – это широкая область творческих экспериментов и разнообразных подходов в интерпретации литературного слова. Определение степени художественной «достоверности» музыкального двойника поэтического текста – работа не менее ответственная и кропотливая, не уступающая реальному композиторскому творчеству. Условно можно выделить *три типа (принципа) соотношения поэтического слова и музыки*, классификация которых учитывает характер художественно-стилистического прочтения стиха в вокальном произведении и оценочные моменты восприятия: образно-стилевое тождество, образно-стилевой контраст, образно-стилевой параллелизм.

Образно-стилевое тождество подразумевает наиболее точное, глубокое, художественно адекватное претворение стихотворного произведения – его образного плана, семантики, музыкальных аспектов, подтекста, смысловых аллюзий – в вокальном сочинении. Этот принцип соотношения возможен не только в романсовом, но и в песенном стиле, однако при условии, что музыкально-поэтические уровни стиха изначально организуются с ориентацией на песенный тип поэтического мелоса и соответственно находят отражение в обобщенной, но яркой в художественном отношении вокально-песенной интонации. В белорусской музыке этот принцип нашел наиболее полное выражение в творчестве Н. Аладова, Л. Абелиовича, в некоторых романсах А. Богатырева.

Принцип *образно-стилевого контраста* подразумевает внешнее несоответствие вокального сочинения структуре стиха. Однако это несоответствие *не является синонимом «нехудожественности»*. В данном случае речь идет о сознательном авторском упрощении или, напротив, усложнении в музыкальной трактовке структуры поэтического текста. Как правило, этот процесс связан со стилистическим переосмыслением литературного первоисточника с позиций современного художественного опыта и изменения «интонационного словаря эпохи». Так, в вокальном цикле Л. Шлег «Вянок» музыкально-поэтическая, песенная в своей основе структура стихотворения преломляется сквозь призму детализированного романсового стиля, окрашенного современной речевой интонацией. Вторым случаем проявления «образно-стилевого контраста» можно считать упрощение сложноорганизованной структуры текста в песенном жанре. Примерами могут служить многие сочинения А. Туренкова, Я. Полонского, Ю. Семеняко.

Принцип *образно-стилевого параллелизма* охватывает достаточно большую группу вокальных произведений, в развитии которых текст и музыка сосуществуют как бы в близких эмоционально-психологических доминантах, но не достигают необходимого для высокохудожественного произведения единства. В этом случае органичность во взаимодействии слова и интонации если и достигается, то достаточно «дискретно». В романсах подобного типа текст и музыка развиваются как бы «параллельно», стремясь к взаимодействию, органичности, но не достигая их в полной мере в пространстве музыкального целого, а удачные «пересечения» слова и интонации не дорастают до высокого художественного обобщения. В вокальных сочинениях подобного плана, как правило, или искажается стилистика, а вместе с этим и интоника стиха, или, напротив, искреннее стремление точно передать («скопировать») художественные особенности поэтической речи не реализуются в «живой», яркой вокальной интонации.

Представленные принципы соотношения слова и музыки обладают высокой степенью условности, как, кстати, и все методологии, направленные на расшифровку таинства творчества. Тем не менее они способны помочь в анализе произведений, связанных с синтезом слова и музыки. Рассуждая об аналогичных проблемах музыковедения, украинский исследователь Е. Зинькевич, ссылаясь

на Б. Асафьева, справедливо утверждает, что «главным критерием для выявления художественной ценности произведения не должен быть *только* уровень профессионализма» [2, с. 41], который не всегда способен гарантировать рождение нового художественного целого, именуемого вокальным произведением.

1. Аладова, Р. Н. Камерно-вокальная лирика в жанровой системе белорусской музыки последней трети XX века / Р. Н. Аладова // Вес. Беларус. дзярж. акад. музыкі. – № 4. – 2003. – С. 15–20.

2. Зинькевич, Е. Генетико-типологический аспект в анализе современной музыки / Е. Зинькевич // *Mundus musicae*. Тексты и контексты : избр. ст. – Киев : Задруга, 2007. – С. 41–49.

3. Олейникова, Э. А. Поэзия и музыка : к проблеме структурно-композиционных и интонационно-звуковых аналогий / Э. А. Олейникова // Белорусское историческое музыкознание : научные парадигмы, тенденции, перспективы : науч. тр. – Минск : Белорус. гос. акад. музыки, 2008. – Вып. 16. – С. 3–16.

РЕПОЗИТОРИЙ БГУИМ