

Статья посвящена проблемам развития литературного процесса в Испании эпохи постмодернизма, учитывая переосмысление фигуры женщины в обществе. Анализируются тенденции испанской женской прозы XX–XXI вв., тематические и жанровые особенности. Выяснено, что феминная проза в Испании за довольно короткий отрезок времени обретает влияние и открывает новый взгляд на интерпретацию образа женщины в литературных кругах страны.

Ключевые слова: женщины-писательницы, феминистское движение, тремондизм, женский роман, премия Надаля, экспериментализм, постмодернизм.

The article is devoted to the problem of literary process in Spain during Postmodern period taking into account the rethinking of a woman figure in Spanish society. It is analyzed trends of the Spanish women's prose in XX–XXI centuries, their thematic and genre features. It is found out that feminine prose in Spain in a relatively short period of time becomes rather influential and opens a new perspective on the interpretation of the image of woman in the literary circles of the country.

Key words: women writers, feminist movement, tremendizm, female novel, Nadal prize, experimentalism, postmodernism.

УДК 781.5:78.01

Олена Малахова

ВОКАЛЬНИЙ ДУЕТ І ВІДТВОРЕННЯ ЗМІСТОВО-ФОРМАЛЬНИХ ОСОБЛИВОСТЕЙ ПІСЕННОЇ ЛІРИКИ

У статті охарактеризовано типи вокальних дуетів, здійснено порівняльний аналіз оригінального тексту для естрадно-популярного солоспіву та його перелицювань для дуетів у перекладі, розглянуто особливості поезій для двох виконавців. Зроблено висновок, що популярності означених пісень як просторово-контекстних маркерів естетичного коду пісенної лірики сприяє діалогічна природа дуетів.

Ключові слова: пісенна лірика, вокальний дует, естетичний код, маркери естетичного коду пісенної лірики, реципієнт.

На сучасному етапі свого розвитку пісенна лірика перебуває у пошуку нових мотивів, ідей, художніх засобів виразності, ритміки тощо, адже старі підходи до написання віршів до пісні вичерпали свої можливості, а інші не встигають себе зреалізувати через швидкий плин смаків і потреб реципієнтів. Однак незважаючи на зовнішні фактори, найбільш безпрограшним експериментом поета-пісняра стає створений ним поетичний текст для вокального дуету.

Зауважимо, що у музикознавчих наукових розвідках вокальні ансамблі є малодослідженою галуззю, й окремих робіт щодо вокальних дуетів нами не виявлено. Так само, як і наукових праць із літературознавства, у яких було б відведено місце дослідженню пісенної лірики, призначеної для двох солістів. Однак співана поезія для такого ансамблевого складу має суттєві, насамперед аперцептивні відмінності від монологічно виконаного поетичного твору, у цілому справляючи позитивний естетичний вплив на реципієнта.

Тому мета статті полягає в аналізі та характеристиці змістово-формальних особливостей виконаної вокальним дуетом пісенної лірики.

Слово «дует» походить від латинського “duo”, тобто два, і у нашому дослідженні означає ансамбль із двох вокалістів, які разом злагоджено виконують пісню під музичний супровід чи a capella. Ми виділяємо такі типи вокальних дуетів (рис. 1):

1) *постійні*, які є творчим іміджем колективу (дует «Світязь», гурт «Руки вверху», Потап і Настя Каменських та ін.);

2) *експериментальні*, коли незалежні самодостатні виконавці об'єднуються для розігрування поетичного сюжету, привертання уваги до згадуваної творчості, задля епатажу, підтримки сценічних образів один одного, (О. Розенбаум & Г. Лепс, І. Алегрова & І. Крутой та ін.). Ця схема спрацьовує у спільних виступах на творчих вечорах, традиційних корпоративних телевізійних заходах;

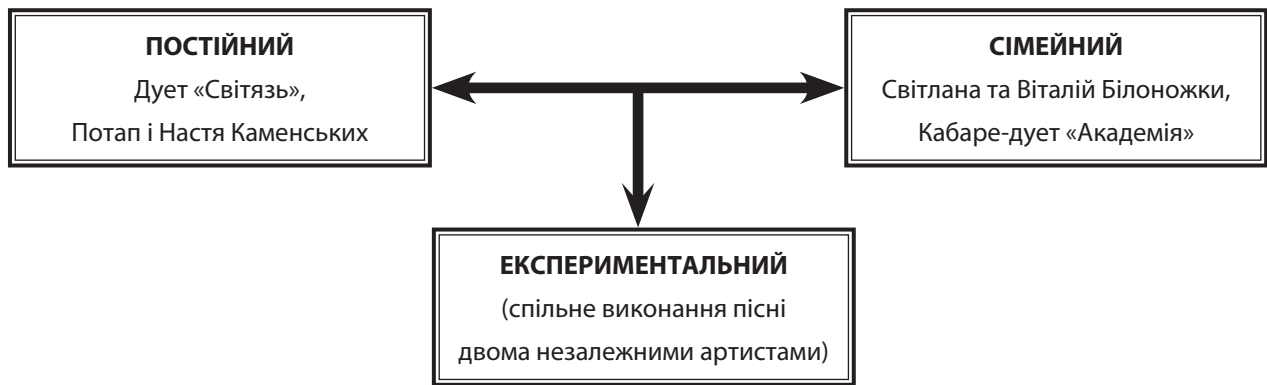


Рис. 1. Типи вокальних дуетів

3) сімейні, учасники яких пов'язані родинними зв'язками. Такі вокальні дуети представлені здебільшого на ювілейних концертах і мають на меті, з одного боку, задовольнити творчі амбіції родичів відомих виконавців, а з іншого — розчулити реципієнтів і в такий спосіб розширити власну аудиторію слухачів.

В окремих випадках артисти можуть комбінувати означені типи залежно від мети виступу та творчого задуму поета-пісняка. Безперечно, будь-яку пісню можна «штучно» розіграти удвох як діалог, орієнтуючись на зумовлений жанром природний поділ вірша на строфи: нова строфа — нова партія, приспів по черзі, потім разом; або в унісон, коли учасники вокального ансамблю виконують кожен свою вокальну партію залежно від типу голосу без акценту на змістових нюансах пісенних віршів. Проте найчастіше зміст поезії в пісенній ліриці для дуетів стає алогічним у сольному відтворенні, не справляючи належного естетичного впливу на слухачів.

Проаналізуємо перелицювання пісні-переможниці «Євробачення — 75» “Ding-A-Dong” [4] поетів-піснярів Е. Оувенса та В. Луїкінга у виконанні Х. Фелікс — солістки голландського естрадно-популярного гурту “Teach-In”. Так, на зламі ХХ–ХХІ ст. Ю. Савошем для дуету І. Дорофеевої та Є. Слуцького було написано пісню «Не бярэ да галавы» [4] та А. Апіною для спільного виконання з М. Насировим — «Лунные ночи» [4].

Сполучною ланкою між написаними у різний час поезіями стали спонтанні буквосполучення “ding-a-dong” («ділі-дон») чи “ding-dang-dong” («дін-дін-дон») — відтворення звука ударів дзвіночка. Текст пісенної лірики білоруською мовою дублює ідею поезії-першоджерела, що полягає в позитивному ставленні до життя, замилюванні навколишнім середовищем незалежно від життєвих перипетій, уславленні оптимізму: “When you feelin’ all right, everything is up-tight / Listen to sing a song that goes ding ding-a-dong” («Коли ти

почуваєшся добре, чи все погано, / Прислухайся та заспівай пісню, що бринить ділі-дон»). Але якщо у віршах оригіналу панує звернення до адресата у формі другої особи однини (ти), то в інтерпретації поезії Ю. Савошем з’являється усвідомлення реципієнта невід’ємною частиною соціуму, який і у скрутну хвилину («Калі сумны вечар»), і в радісну мить («Калі вечор добры, / На усмешкі шчодры») лише в колі друзів здатний відчути повну насолоду існуванням. Тому поєднання двох вокальних манер, фактур, особистісних настроїв виконавців для інсценування твору з метою ілюстрування змісту пісенної лірики, на нашу думку, є виправданим.

По-іншому вибудовано сюжет вірша у пісні А. Апіної, де за основу взято мотив кохання. На відому мелодію авторка накладає текст, призначений виключно для виконання в дуеті, адже йдеться про почуття між сусідами протилежної статі, які оспівують романтичні місячні ночі: «Рыжая девчонка из восьмой квартиры / Говорит, что ночи лишь для любви <...> Мой сосед напротив встретиться не против <...> Мой сосед напротив, ну где же ты». Логічне чергування чоловічого та жіночого голосів презентує слухачеві зародження та визрівання стосунків між ліричними героями. Цей твір доводить, що якщо у процесі написання віршів для будь-якої пісні автор використовує типові ситуації, знайомі кожному слухачеві чи то з життєвого досвіду, чи то з мистецьких джерел, тоді композиція стає затребуваною реципієнтом і набуває для нього естетичної вартості. Адже під час прослуховування пісенної лірики спрацьовує читачька самоідентифікація, коли реципієнт «співвідносить свої відчуття з почуттями і відчуттями персонажів літературного твору» [3, 62], намагається максимально пристосувати власні естетичні переживання під душевний стан ліричного героя, переданий за допомогою втіленої в пісні розповіді, прагне усвідомити закладені у співаній поезії мотив та авторську ідею. Чим ближче захоче «підпустити» до себе твір слухач і

включити його у коло власних естетичних пріоритетів, тим правдивіше йому вдасться декодувати задум авторів-піснярів.

Будь-який код — це закон. За цим законом, підкоряючись та дотримуючись його, існують усі члени суспільства. І діалог — природний словесний обмін думками, найчастіше між двома мовцями, що виражає насамперед зіткнення двох позицій його учасників, — є одним із загальноприйнятих кодів спілкування. За своєю суттю пісенна лірика має діалогічну природу. Лунаючи з будь-яких носіїв чи наживо вона, як і всі продукти художньої літератури, очікує на реакцію з боку реципієнтів, їх відгук, схвалення, осуд, вчинки. Припускаючи існування в літературознавстві такого феномена, як *естетичний код пісенної лірики*, віднесемо діалог до його просторово-контекстних маркерів. На це вказують щонайменше дві ознаки:

1) дует відображає процес і наслідки перебування людини в соціумі, моделює її спілкування з іншими представниками суспільства. Вочевидь, саме тому є популярним заснований на зламі століть народними артистами України Віталієм і Світланою Білоножками міжнародний пісенний фестиваль родинної творчості «Мелодія двох сердець». На відміну від російськомовної пісенної лірики, що полонила пострадянський естрадний простір і дозволяє собі навмання експериментувати у процесі вибору змістово-формальних поетичних засобів для віршів, інші слов'янські пісні, зокрема українські та білоруські, щоб зацікавити та безпрограшно влучити в ядро естетичного смаку реципієнтів, повинні виборювати собі популярність шляхом демонстрування унікальних художніх засобів виразності, тематики, ритміки, жанрів тощо. Тому у заході, спрямованому на уславлення сімейних цінностей, звеличення прадавніх слов'янських моральних традицій, беруть участь відомі виконавці з талановитими родичами;

2) найбільший відсоток серед вокальних дуетів становлять ансамблі мішаного складу, тобто жіночі та чоловічі. Підставою для цього слугують природні інстинкти, що базуються на пошуку індивідом партнера для продовження роду. Так ліричні герої стають ілюстраторами буденних людських стосунків: «— Я навіки твоїй! / — А я — твоя! / Ти ясний місяць мій! / — Зоря моя!» (вір. М. Килинич) [2]. До того ж чергування тембрів голосів не присипляє пильність слухачів, а навпаки, активізує їхню увагу, закликає їх слідувати за розповіддю.

Елементи драматургії, що зумовлюють специфіку пісення для виконання в дуеті, спонукають поетів-піснярів застосовувати характерні художні засоби в репліках ліричних героїв. Приміром, герої пісенної лірики, призначеної для співу удвох, здебільшого не мають імен і представлені

за допомогою відмінкових форм особових займенників. Причина полягає у тому, що «головою метою виникнення діалогу має бути усвідомлення опозиції “Я — Ти” на тлі інших» [1, 199]: «— Мене тримаєш на ланцюжку, / Хіба ж колись про долю мріяв я таку? / На право підеш — усюди ти, / Ну, а наліво сенсу геть нема іти. / — Навіщо ж, милий, іти в обхід? / Та й білі ніжки напружать тобі не слід, / Коли ти знаєш уже давно, / Що всі шляхи ведуть до мене все одно!» (вір. Н. Багмут) [2]. Отже, будь-який реципієнт може піднятися над сюжетом і приміряти на себе образ чи то оповідача, чи то адресата.

Для виступу у складі вокального дуету артисти зазвичай обирають пісні, сюжет яких можна розіграти удвох, щоб показати глядачеві дійство. Як ми вже зазначали, найбільш вирашними є різностатеві дуети, у репертуарі яких домінує мотив кохання. Водночас, на нашу думку, неприродними є різновікові вокальні ансамблі, що виконують пісенну лірику на філософські теми. Аудіальна (та візуальна під час перегляду) площина сприймання співаної поезії не дає змоги повірити таким артистам і відчутти повноцінне естетичне задоволення від прослуханих творів через очевидну невідповідність інсценування авторській ідеї.

Розглянемо як приклад авторську пісню «Снег» [4] популярної естрадної української співачки І. Білик у різних виконавських інтерпретаціях. Зауважимо, що ми наголошуємо на пріоритетній ролі віршів для емоційного впливу на слухача.

За ідейним задумом поетеси, цей вірш — крик відчаю, освідчення ліричної героїні в коханні на межі розлуки. Тому в сольному відтворенні авторки пісня сприймається як сповідь, меланхолійне монотонне скорення долі.

У виконанні дуету Ф. Кіркорова та А. Петрик (вік 9 років) пісенна лірика «оживає», набуваючи емоційності, драматичного забарвлення, навіть протесту в момент кульмінації: «Если хочешь идти — иди, / Если хочешь забыть — забудь, / Только знай, что в конце пути / Ничего уже не вернуть». Завдяки розподілу чоловічої та жіночої вокальних партій, багатоманітність незавершених думок, що водоспадом зриваються у вир потоку свідомості, штовхає реципієнта в полон мінорно насиченої лексики («жесток», «снег растаявший», «слезы», «разучилась», «украл навсегда» тощо), стимулюючи «домальовувати» сюжет і в цьому настрої проживати пісню, чи то співчуваючи ліричним героям, чи то проводячи паралелі з власною долею. Однак голос малолітньої виконавиці, роблячи логічні акценти на ключових словах, зривається на крик через брак у дівчинки зрілої мудрості тримати себе в руках, коли інтимна драма шматує душу на клаптики, затьмарюючи раціональну поведінку. Проте, незважаючи на це, таке виконання твору порівняно із солоспівом, на

нашу думку, є більш переконливою спробою відтворити трагізм запропонованої поетом-піснярем життєвої ситуації.

У вигляді жартівливого діалогу вибудовано пісню «Николай» на вірші та музику співачки Наталі [4], яку вона виконує разом із М. Басковим. Поява у пісенній ліриці звертання на ім'я миттєво зводить нанівець бажання реципієнта ототожнити себе з ліричним героєм твору, що виконується. Тобто слухач свідомо стає пасивним споглядачем фрагмента чужого життя. Очевидно, за задумом автора, пісня повинна відтворювати сімейну сварку. Однак твір настільки перевантажений різновекторними, позбавленими логічного ідейного навантаження розмовними фразами, що складно віднайти винуватця чи бодай передбачити фінал. Кожний рядок пісенної лірики є уривком-реплікою ліричних героїв, вихопленою із загального, невідомого реципієнтові контексту: «— Ну, где же мой телефон? / — Да возвращаю, вот! / — Там все контакты мои. / — Я подаю на развод. / — Да что с твоей головой? / — Хотела быть с тобой. / — Я не смогу без тебя. / — Нам вместе быть не судьба». Отже, ця композиція стала популярною виключно завдяки іменам зіркового дуєту, тому естетична вартість такого твору, на нашу думку, мінімальна.

І хоча мотиви кохання та розлуки в різних поетичних варіантах є пріоритетними у сучасній співаній поезії, проте тематика пісенної лірики для вокальних дуєтів надзвичайно різноманітна. Так, з-поміж вокальних дуєтів неординарністю творчого стилю та оригінальністю текстів пісень вирізняється ансамбль мішаного типу у складі Потапа і Насті Каменських. Пісні у їхньому репертуарі вибудовано на репліках-зверненнях одне до одного, тому кожний твір нагадує театралізовану бесіду.

Приміром, у пісні «Крепкий орешек» [4] відтворено типову побутову сцену дозвілля молоді. Ласуючи попкорном у кінотеатрі, ліричні герої перемовляються за переглядом однойменного фільму (напрошується паралель із «Диалогом у телевизора» В. Висоцького [4]), обговорюючи подробиці сюжету популярного блокбастеру. Оздоблена музичним супроводом жвава розповідь ліричного героя насичена характерною для розмовного стилю лексикою твору (і промовистими порівняннями: «Крутился в крови, как в сметане пельмешки», і експресивним молодіжним сленгом: «ни какой-нибудь базарный жлоб», «бывшую», «ужастик», «бюджет просто бешеный»). Чергування ритмічних і мелодійних рисунків, виражених 6-стопним ямбом речитативних заспівів («— Кто этот лысый? В него бы я влюбилась... / — Ну ты размечталась... / — Это

же Брюс Уиллис! / — Он главный герой и не потерпит насмешки»), і стилізованих під народну пісню, виражених 7-стопним хореем приспівів («Я не знаю, что мне делать с этой бедою: / Покорил меня орешек с лысой головой. / Ах, какой красивый нос и взгляд у него едкий — / Мой мужчина, мой герой, мой орешек крепкий!») передає драматизм сюжету кінострічки, динаміку оповіді та дає підстави для зарахування означеного твору до співаної поезії.

Осуд дозвільної цікавості натовпу до приватного життя публічних людей — мотив пісні «Любовь на бис» (вір. К. Арсенева) [4]. Втручання «роззяв» у пошуках сенсацій у почуттєво-емоційний світ ліричних героїв змушує останніх вести подвійне існування: «ідеальне» для загалу («Торопись удивить весь свет. / Давай, артист, притворись, что в твоей судьбе / Нет тайных мест, не скребут кошки на душе») та особисте («Потом позвонишь мне ночью, и / До утра проговорим все, что нам захочется»), сповнене перипетій, переживань, притаманних людській сутності. Між учасниками діалогу відбувається бесіда-сповідь, і обмін репліками є одним із мистецьких прийомів передачі їх думок та характерів. Особливого естетичного шарму означеній пісенній ліриці надає відповідність виконавського дуєту («метра» О. Розенбаума та «красавицы» Зари) образам віршів.

В окремих композиціях (здебільшого в жанрі шансону та авторської (бардівської) пісенної лірики) констатуємо наявність вкраплень діалогу. Такий художній прийом автори-піснярі вживають з метою надання творам гумористичного забарвлення чи доповнення думок ліричного героя, конкретизації причин його дій та поведінки. Приміром, у поезії М. Таніча голос «згори» з'являється у приспіві як повчання панотцем недбалого правопорушника: «— **Не предавай!**» — «**Не предавал**». / «**Не убивай!**» — «**Не убивал**». / «**Не пожалей!**» — «**Отдам последнюю рубаху**». / «**Не укради!**» — «**Вот тут я дал <...> в натуре маху**» [4]. У поезії О. Розенбаума «Эх, Маруся» також у приспівах совістю ліричної героїні відгукується репліка міліціонера з осудом її вчинку: чоловічий баритон, змінюючи жіноче сопрано, влучно відбиває гостроту безвихідної для обох учасників діалогу ситуації [4].

Отже, аналіз поезії, написаної для вокальних дуєтів, засвідчує наявність у ній низки художніх (подекуди індивідуально-авторських) прийомів, які роблять пісні для двох виконавців більш реалістичними, правдивими, естетично привабливими для реципієнтів. Тривалій темпоральній популярності означених творів сприяє діалогічна природа дуєтів як просторово-контекстних маркерів естетичного коду пісенної лірики.

ДЖЕРЕЛА

1. Літературознавчий словник-довідник / [за ред. Р.Т. Гром'яка, Ю.І. Коваліва, В.І. Теремка]. — К. : ВЦ «Академія», 2006. — 752 с. — (Nota bene).
2. Наше : тексти пісень [Електронний ресурс]. — Режим доступу : <http://nashe.com.ua>
3. Теоретическая поэтика: понятия и определения : хрестоматия для студ. филол. ф-тов / [авт.-сост. Н.Д. Тмарченко]. — М. : РГГУ, 1999. — 286 с.
4. Хорошие песни : слова и тексты песен [Электронный ресурс]. — Режим доступа : <http://goodsongs.com.ua>

В статтє охарактеризовані типи вокальних дуєтов, осуществлен сравнительный анализ оригинального текста для эстрадно-популярного сольного исполнения и его переводов для дуєтов, рассмотрены особенности стихов для двух исполнителей. Сделан вывод, что популярности указанных песен как пространственно-контекстных маркеров эстетического кода песенной лирики способствует диалогическая природа дуєтов.

Ключевые слова: *песенная лирика, вокальный дуэт, эстетический код, маркеры эстетического кода песенной лирики, реципиент.*

The article characterises types of vocal duets, gives comparative analysis of original text for variety-popular solo performance and text's translation for duets, presents peculiarities of lyrics for two performers. It concludes that dialogue character of duets promotes the popularity of the following songs as environmental context markers of lyrics' aesthetic code.

Key words: *song lyrics, vocal duet, aesthetic code, markers of lyrics' aesthetic code, recipient.*

УДК 82.09:Стус

Тетяна Михайлова

ВАСИЛЬ СТУС: ДО ПИТАННЯ ЛІТЕРАТУРНОГО ВПЛИВУ

У статті аналізуються факти літературних впливів на творчість В. Стуса. Відмічається наслідування поетом текстів Шевченка, Рільке, Пастернака та інших письменників. Здійснюється спроба співвіднести відповідне явище з творчою індивідуальністю самого Стуса.

Ключові слова: *вплив, текстові перегуки, читацькі захоплення, самотність, палімпсести.*

Стусова поезія — це свічадо, що віддзеркалює інші обличчя — віддзеркалює їх не тільки свідомо, але сумлінно й цілком відкрито.
Б. Рубчак

Василь Стус — письменник широких літературних зацікавлень, особливої долі й не-ймовірного таланту. Начитаність Стуса вражала. Причому він був обізнаний не лише з класичною, але й із сучасною йому літературою. Стус не просто багато читав, а якісно читав, роблячи помітки на сторінках книг: «...особливо «густо» було підкреслено рядки та відзначено фрагменти текстів (це одна з особливостей читання наукової літератури Василем Стусом)...» [11, 12]. З олівцем в руках прочитувалася ним і художня література. За словами Д. Стуса, особливо багато позначок

його батька було у виданні Б. Пастернака (із розмови автора статті із Д. Стусом, яка відбулася 24.10.2013 р.). До того ж В. Стус мав звичку записувати до свого зошита окремі цитати з прочитаного. Ці записи були йому дуже дорогі. Тому він неодноразово з жалем писав дружині про вилучення у нього цих нотаток: «Недавно повідомили мене, що всі мої рукописи, забрані перед відправкою на етап (там було 6 зошитів, де і виписки зі справи, і коло 150 віршів, і конспекти з творів Бажана, Маяковського, Котляревського, Герцена, Тинянова) — все залишили в КГБ...» (лист до