

художественная активность масс. Киев, 1984. С. 59.

5. Шевцов Е. В. Эстетическое воспитание: пути и проблемы. М., 1988. С. 31.

6. Золотухина-Аболина Е. В. О специфике высших духовных ценностей // Философские науки. 1987. № 4. С. 11–19.

7. Краткий словарь по эстетике / под ред. М. Ф.

Овсянникова. М., 1983. С. 2.

8. Столович Л. Н. Культура художественная и культура эстетическая // Искусство в системе культуры. Л., 1987. С. 113.

9. Гусев В. Е. Эстетика фольклора. Л., 1967. С. 82.

10. Квитка К. Избранные труды: в 2 т. Т. 2. М., 1973. С. 14.

S. V. ADAMENKO. FOLK SONG AS THE BASIS OF MUSIC FOLKLORE

This article deals with the question about the functioning of Russian folk song as a specific type of human thinking and activity.

Key words: folk song, music folklore, stage image, mise-en-scene, specific functions.

М. А. ГОЛУБЕВА

К ПРОБЛЕМЕ АРТИКУЛЯЦИИ В НАРОДНО-ПЕВЧЕСКОМ ИСПОЛНЕНИИ

Автором статьи предпринята попытка структурировать синкретичный, полифункциональный феномен артикуляции в контексте диалектно-речевого и вокально-жанрового единства фольклорных певческих традиций.

Ключевые слова: вокальная фольклорная традиция, артикуляционная установка, тоновая мобильность, дискретность / континуальность.

Как система сохранения и передачи культурного наследия песенный фольклор России очень разнообразен, его самобытность проявляется в особенностях голосоведения, ритмической организации, тембральных и динамических нюансах, жанрово-стилистических комплексах. Артикуляционная составляющая играет особую роль в «озвучивании» (сохранении) музыкально-поэтического текста и «трансляции» (передаче) его образно-смыслового содержания.

Термин *артикуляция* (от лат. *articulo* – ‘расчленяю’) используется в различных областях знаний. Так, с его помощью в физиологии описывается работа органов речи; в технике характеризуется качество систем, предназначенных для передачи информации. В музыке под артикуляцией понимают способ исполнения последовательности звуков (слитно / расчлененно) на инструменте или голосом [1]. Это и озвучивание определенного комплекса единиц, и организация потока живой речи (музыки) для наиболее точного воспроизведения интонационно-смысловых особенностей высказывания.

Принято различать *произношение* (звуковая система какого-либо языка) и *артикуляцию* (работа голосового аппарата), однако оба феномена взаимосвязаны и представляют собой нераздельное технико-акустическое единство. Применительно к инструментальному музицированию данные дефиниции рассматриваются в работах Г. Римана, И. Браудо, В. Максимова, А. Сокола, М. Имханицкого, К. Игумнова, Е. Титова, И. Мациевского, И. Земцовского и др.

Особенно ценны наблюдения Н. Кислицына, о которых следует упомянуть подробнее. Произношение обозначает звуковую организацию

музыкально-исполнительской речи, артикуляция – работу двигательного аппарата исполнителя. К средствам произношения относится совокупность акустических явлений процесса озвучивания выразительно-содержательных ресурсов музыки и действительности, отображенной в ней; к средствам артикуляции – комплекс психофизических реакций игровой моторики, ориентированный на управление звукообразующими устройствами музыкального инструмента [2]. Ученый связал исследуемый феномен с ассоциативным опытом, музыкально-жанровой стилистикой и различными типами движений, считая музыкальное произношение и музыкальную артикуляцию продуктом психической деятельности человека, выступающим в нераздельном единстве интонационно-образных представлений и материализованного звучания.

Е. Титов соотносит музыкальное произношение с двумя типами артикулирования (фонетическим и мотивным), которые реализуются посредством *эффектов, технических средств и штрихов*, связанных (континуальных) или отдельных (дискретных). Эффекты и технические средства выступают формами фонетической артикуляции, изменяя акустические свойства звука и подчеркивая «фактурные и мелодические очертания звукового потока» [3].

А. Ромодин раскрывает суть взаимодействия интонационно-образной и артикуляционно-двигательной деятельности как артикуляционное творчество, вызываемое скрытыми чувственными импульсами. Исследователь полагает, что артикуляционные движения органов речи ощущаются на подсознательном уровне и имеют «остроэмоциональную окраску, активно соотносимую музы-

кантом с реализуемой (создаваемой) им звуковой материей» [4].

Весьма сложной и многоаспектной представляется проблема изучения песенно-фольклорного артикулирования, которое «выступает своего рода инструментом фиксации музыки, естественно выработанным самой традицией» [5]. Артикуляционный генофонд этноса (выражение И. Земцовского) сохраняется посредством соответствующих навыков: «В сознании и моторике исполнителя закрепляются и передаются наиболее характерные ладоинтонационные и мелодические обороты, так называемые “блоки текста”. Затем в процессе кристаллизации через многократные повторения складывается универсальный типизированный музыкальный язык с четко устоявшимися формулами-кодами» [6].

Особое место в музыкальном исполнительстве занимает певческое искусство. Его анализу посвящены теоретические и музыкально-педагогические работы отечественных ученых, исследователей, практиков: Л. Аспелунда, Ю. Барсова, К. Васениной, Л. Дмитриева, В. Емельянова, С. Корсунского, В. Морозова, Е. Нестеренко. Артикулированию в народно-певческом исполнительстве – труды С. Браз, Е. Гиппиуса, Т. Дигун, И. Истомина, Н. Калугиной, Ж. Кривенко, Л. Куприяновой, А. Литвиненко, В. Мазепуса, Н. Мешко, И. Мацеевского, И. Земцовского, О. Никитенко, А. Ромодина, Л. Шаминой, С. Чернобая и др.

В традиционном пении «произношение» музыкально-поэтического текста, его четкость, соответствие интонационно-смысловому содержанию обеспечивается вокально-речевой артикуляцией. На эту цементирующую функцию обращает внимание И. Мацеевский: «Фразировка, динамика и ее изменения в процессе движения формы, окраска звука в зачинах, окончаниях и серединах <...> отчетливо координируются со смысловыми и фонетическими характеристиками певческого текста, составляя с ним единое художественное целое» [7].

Модель артикуляции в народном пении можно представить как трехуровневую систему. Первый, основной, уровень – реализация акустико-физиологических характеристик голоса в соответствии с идеалом народного песнетворчества, лексическими и произносительными нормами в рамках трех основных *диалектных групп*: северорусской, среднерусской и южнорусской. Второй – дифференциация певческих стилей в рамках определенных *территориальных границ* (северорусский, западнорусский, центральный, поволжский, уральский, сибирский регионы). Третий уровень – воплощение множества *локальных певческих традиций* этнического искусства (именно в таких региональных стилях в полной мере выявляется феномен артикуляции).

Предложенная модель близка представлениям И. Мацеевского об «этническом» и «историческом» *звукоидеале* (термин Ф. Бозе) – комплексе словесно-поэтического текста, ритмики, лада и мелодики, тембра и специфики произношения. Они воплощаются в артикуляционных манерах, характерных для различных песенных жанров: от арха-

ичных до новейших. Это образец «произношения» (в лингвистическом аспекте) и критерий оценки живого звучания песни, средство сохранения и передачи традиционной песенной идентичности.

По нашему мнению, анализ народно-певческой артикуляции должен проводиться с учетом единства следующих трех компонентов:

- проявление норм и особенностей речевого диалекта;
- характер мобильности голосового тона;
- континуально-дискретная специфика произношения.

Основным фактором формирования традиционной певческой артикуляции, определяющим мышечную работу артикуляционного аппарата [8], является речевой диалект.

Так, для северорусских говоров, наиболее архаичных, характерны «оканье»: *О* вместо *А*, *Ы* – *зоря*, *доброй*; употребление *Ё* вместо *Е* – *невёста*. Неударные гласные подвержены количественной редукции (сокращению) – *быват* (бывает), *знат* (знает); согласный *Ч* заменяется на *Т* или *Ц* – *тяйник*, *вцера*. Строй речи очень напевен, колоратурен, ему свойственны вопросительная интонация в конце предложения и сдержанный, строгий характер артикулирования. Южнорусские говоры отличаются «аканьем», «яканьем»: *пычаму* (почему), *тялега* (телега), *лятить* (летит); гласные звуки *А*, *О*, *Э* качественно редуцированы, они звучат практически одинаково, ясно прослушиваясь только в ударном положении. Согласный *Ш* заменяется на *Ш* – *дош* (дождь), *шавель* (щавель), взрывной *Г* – на фрикативный [9].

Фонетика и артикуляционная установка речевого диалекта влияют на формирование певческих звуков. Внешние проявления речевой (разговорной) и певческой артикуляции в народном пении сходны: естественность, простота, отсутствие нарочитости и утрирования. Однако в пении на первый план выходят гласные звуки, к которым предъявляются дополнительные акустические требования (определенная высота, протяженность, сила). Фонетический аспект вокализации выявляет принципиально иные функциональные отношения внутри органов голосообразующего аппарата, связанные с усилением роли дыхания, фокусирования певческих звуков, а также с ритуально-жанровым аспектом.

Важнейшим компонентом народно-певческой артикуляции является мобильность голосового тона – его внутренняя насыщенность, напряженность, подвижность, звуковысотная и тембродинамическая изменчивость. Примерами являются скаты и скольжение голосом, «гуканья», орнаментальное пение (так называемая русская мелизматика), пение без четкой тоновой высоты (экмелика), последовательность *говорение* – *пение* в широком интервале (хазматоника) [10]. Подобные приемы как неотъемлемая часть традиционного пения отражают природно-географические и этнопсихологические особенности культуры. На севере это сочетание эмоциональной скупости и богатейшей певческой мелизматика, что дает ощущение сильной внутренней энергии. Юж-

норусский темперамент проявляется в зычности, динамической напряженности голосового тона. Вот как описывает подобный «звук из нутра» О. Никитенко: «Дишкант эпизодически выходит наверх и не варьирует, а держит звук крепко, с хорошим глубоким вибрато, как казаки говорят, “поет с подтрясом”, при этом певец жестикулирует рукой, которая вместе со звуком поднимается вверх и немного потрясается в воздухе. Спад звука у дишканта глубокий, с замыканием на сонорную согласную “м” (да...[м], заря...[м])» [11].

Континуально-дискретный компонент песенной артикуляции выражается в формах организации дыхания и цезур, а также в особенностях межтоновых соединений [12]. Традиционно в исполнительской практике выделяют два типа дыхания – цепное и фразовое. Например, северорусская традиция отличается преобладанием континуального (спорадического) дыхания. Характер межтоновых соединений кантиленный (сравнимый со штрихом legato), с четкой тоновой переходностью и почти инструментальной виртуозностью. Цепное дыхание в пении донских казаков представляется непрерывным мощным звуковым потоком, в который «впадают» голоса-ручьи, то шумно врываясь в многоголосную ткань, то важно и несуетливо завершая свое течение. Фразовое дыхание является в чистом виде прерогативой сольных жанров, в ансамблевом пении оно выражается в виде межстиховых и межстрофных цезур. Иногда цезуры нарочито разрывают музыкально-поэтическую ткань, и все певцы как один осуществляют смену дыхания в середине слова или мотива: «Ой, жда-ла, ... жда-ла да де-ви-...-ца к си-бе ... у-да-ло-ва ма-ла-ца», «ой, ни да-...-ждаф-шись, да кра-сна-...-я ла-жи-ла-ся ... спать ад-на».

Все компоненты народно-певческой артикуляции тесно взаимосвязаны и взаимозависимы, количество их комбинаций неисчислимо, как неисчислимы нюансы живой человеческой речи. Исполнительская характерность часто остается за пределами формальной нотации, однако артикуляция, «выходя за рамки песенного “тела” <...> оставляет свой звуковысотный и тембро-ритмический след» [13]. Принимая во внимание синкретичную природу традиционного музыкального искусства, И. Земцовский отождествляет термины «интонирование» и «артикулирование»: «Артикуляция выступает явленностью данного интонирования в контексте данного музицирования, его художественно конкретной и психологически органичной реализацией» [14]. Таким образом, исследуемый феномен может рассматриваться в качестве части интонационного тезауруса песенного фольклора.

Присоединяясь к мнению И. Мацеевского [15], мы полагаем, что изучение артикуляционной составляющей в рамках музыкально-образователь-

ного пространства позволит качественно улучшить подготовку специалистов в области традиционной культуры. Создание в учебно-исполнительской практике условий для преемственности есть путь к сохранению самобытности, песенного многообразия этнической музыкальной традиции.

Литература и примечания

1. Советский энциклопедический словарь. М., 1987. С. 79.
2. Кислицын Н. Произношение, артикуляция, штрих – метаморфозы понятий в науке и музыкальной практике // Вестник Челябинского государственного университета. Вып. 35. 2009. С. 185.
3. Тумов Е. Теоретические основы музыкальной артикуляции: дис. ... канд. искусствоведения. Ростов н/Д, 2002. С. 3–5.
4. Ромодин А. Звучащее и неслышимое: голоса в традиционной культуре // Голос в культуре: артикуляция и тембр. СПб., 2007. С. 43.
5. Земцовский И. И. Человек музицирующий – Человек интонирующий – Человек артикулирующий // Музыкальная коммуникация: сб. науч. тр. Сер. «Проблемы музыкознания». Вып. 8. СПб., 1996. С. 102.
6. Михайлова А. Семантика звука саратовской гармонике (к вопросу артикуляции и тембра). URL: http://www.ssc.smr.ru/media/journals/izvestia/2009/2009_4_809_812.pdf
7. Мацеевский И. В пространстве музыки: в 2 т. Т. 1. СПб., 2011. С. 90.
8. Артикуляционный аппарат – система органов, включающая гортань, голосовые связки, язык, мягкое и твердое небо, зубы верхней и нижней челюсти, губы, носоглотку и резонаторные полости – является частью голосового аппарата человека, включающего в себя также и дыхательную систему.
9. Шамина Л. Школа русского народного пения. М., 1997. С. 30–32.
10. Мацеевский И. В. В пространстве музыки ... Т. 1. С. 91.
11. Никитенко О. Г. Поет «Станица»: нотный сб. и метод. рекомендации. Волгоград, 2005. С. 8.
12. Феномен дискретности и континуальности рассматривается применительно к области музыкального языка в работах Е. В. Назайкинского, С. Б. Лупиноса, А. Г. Алябьевой.
13. Земцовский И. И. Человек музицирующий – Человек интонирующий – Человек артикулирующий ... С. 103.
14. Там же. С. 101.
15. Мацеевский И. В. Тембро-артикуляционный аспект и «живое звучание» в становлении современной музыкально-педагогической концепции // Восток и Запад: этническая идентичность и традиционное музыкальное наследие как диалог цивилизаций и культур. Астрахань, 2008. С. 201.

M. A. GOLUBEVA. TO THE PROBLEM OF ARTICULATION IN THE FOLK-SINGING PERFORMANCE

The author of the article tries to structure syncretic, polyfunctional phenomenon of articulation in the context of dialect and speech and vocal-genre unity of folklore singing traditions.

Key words: vocal folklore tradition, articulation set, tone mobility, discontinuity / continuity.