*О.Г. НИКИТЕНКО*
*(Волгоград)*

# МУЗЫКАЛЬНАЯ ИНТОНАЦИЯ И АРТИКУЛЯЦИЯ В ТРАДИЦИОННОМ ПЕНИИ КАЗАКОВ ВЕРХНЕГО ДОНА

*Освещается проблема исполнительской культуры донских казаков с характерными для нее признаками речепения, диалектной, артикуляционной спецификой, влияющими на процесс звукоизвлечения. Проводится анализ выразительных средств донской песни, ее интонационного строя, особенностей вокализма и консонантизма говоров донских казаков. Приведены примеры, дающие представление об отдельных чертах донской певческой фонации.*

Ключевые слова: *диалектный вокализм и консонантизм, дифтонги, трифтонги, звуковые комплексы, народная песенная речь, протяженные тоны напева.*

Понятие «музыкальная интонация» было введено в музыковедческий обиход Б.Л. Яворским и Б.В. Асафьевым. В контексте созданной Б.В. Асафьевым теории оно имело статус специального термина, означающего «музыкальную речь, базирующуюся на законах человеческого интонирования как проявления мысли, с музыкальными тонами в их многообразном сопряжении и со словесной речью» [2, с. 136]. Данная теория доказывает двуединство речи и музыки, выразительность которых выявляется в народном песенном исполнительстве.

Л.Л. Христиансен в своих заметках «Работа с народными певцами» подчеркивал органическую связь народного пения с речевыми интонациями, речевой фонетикой; в этой связи ученый видел все достоинства звуковысотной интонации, естественности мимики, выразительности речевого интонирования, жизненно многообразного характера высказывания мыслей народных исполнителей [11].

Общение с мастерами-песенниками казачьих станиц неоднократно подтверждало сказанное учеными. В пении народных певцов заметно бережное отношение к произносимому в песенных текстах слову в его диалектных формах. В большей степени это напоминает декламацию, а не формальный пересказ. Благодаря этому исполнитель акцентирует главную мысль. К примеру, в исторической песне «Гордись русская наша слава» (х. Дурновский Новоаннинского р-на) запевала вначале выразительно проговаривает текст на местном говоре, «доказывая» смысл слов (у казаков бытует выражение, что песню «доказывать надо»), а затем в этом же настроении ведет за собой ансамбль.

*ГордИсь рУсская наша слАва/*
*ВозвышАл наш рУсский цАрь*
*Мы на крЫлышках л**я**тали/*
*Па в**я**ршИнам и скИлям* (скалам).

Диалект в песне, сохраняющийся еще у старейших исполнителей, привносит особый колорит, подчеркивает своеобразие локальной певческой традиции. Именно язык и речь как смысловыразительные средства, а следовательно, и народное песенное творчество в целом как озвученная диалектная речь являются главными носителями национальной характерности народной культуры.

Наблюдения за оттенками речи казаков указывают на ее эмоциональность, выразительность, динамичность и окрашенность различными интонационными нюансами, присущими бытовому говору. По мнению диалектолога Е.В. Брысиной [4], народная речь своим содержанием отражает все особенности мировосприятия того или иного языкового коллектива, всегда отличается удивительной образностью, повышенной выразительностью, эмоциональной насыщенностью. Именно там, в живой, разговорной среде, в полной мере проявляются «дух народа», его самобытность, уникальные возможности его речетворчества. Языковая картина мира является результатом непрерывного процесса воссоздания мира посредством слова, идущего в конкретном языковом сообществе.

В трудах основоположников отечественной фонетики В.А. Богородицкого, А.М. Пешковского и др. раскрывается сложная природа речевой интонации, образующейся в результате взаимодействия ряда фонетических свойств: высоты, силы, темпа и тембра звука. Ученые подчеркивают также исключительную важность ритма как явления сложного, занимающего особое место в системе фонети-

© Никитенко О.Г., 2012

ческих средств языка [3; 6]. Это относится и к природе речепения, характерной для песенной традиции донских казаков.

Во время декламации текста у певцов незаметно перестраивается речевой аппарат с речевой подачи на вокальную речь – и возникает песня. Сами певцы говорят: «Мы поем, как говорим» (Н.Ф. Богданова, Новоаннинский р-н). При реализации вокальной функции организм поющих становится своеобразным живым музыкальным инструментом, т.к. все его органы и системы тем или иным образом вовлекаются в процесс пения, влияют на него или подчиняются ему, пение при этом становится *живой речью*.

Как известно, в певческом звукообразовании принимают участие многочисленные группы мышц: дыхательные, артикуляционные, гортанные и др. В свою очередь артикуляция самым тесным образом связана с психическими и антропологическими особенностями этносов на уровне традиционных стереотипов общения, пластики, мимики, жестикуляции, речеобразования, а также на уровне строения гортани и резонаторов. И.И. Земцовский определяет артикуляцию как знак вокального стиля и местной певческой культуры, в трансляции которой каждый носитель традиции проявляет свой индивидуальный почерк. Из всей совокупности «артикуляционных жестов» – произносительных, музыкальных, поведенческих – наиболее сложным является «фонетический» [5, с.152].

Рассмотрим, как речевой диалект с его характерными признаками и артикуляционной базой влияет на процесс народного пения. На примере яркого представителя традиционной певческой культуры верховых казаков – ансамбля «Бузулук» Новоаннинского района Волгоградской области и отдельных исполнителей этого ансамбля – мастеров-песенников – очертим круг связанных с этой проблемой вопросов.

Особенность ансамбля «Бузулук» заключается в его составе, в котором представлены все возрастные группы – от мастеров-песенников 70–80 лет до молодых исполнителей 25–45 лет. Подобный состав – это идеальный пример для передачи песенной традиции от старшего поколения младшему. Возникает своеобразная песенная община не только с характерной единой манерой исполнения, но и со своей психологией взаимоотношений. Участники ансамбля имеют родственные связи, что играет немаловажную роль для создания единого стиля исполнения народной песни. Надо отметить неповторимость и мастерство не только старейших исполнителей, но и талант молодого (35 лет) руководителя ансамбля Якова Владимировича Иванова, уроженца Новоаннинского р-на, воспитанного на традициях своей станицы и знатока песенной культуры. Я.В. Иванов, несмотря на свой молодой возраст, обладает удивительной красоты голосом и мастерством ведения песни. В ансамбле он является запевалой, играет ведущую роль, исполняя основную партию баса. Исполнительской культуре коллектива «Бузулук» присущи экспрессивность, плотность и вязкость звучания, специфика артикуляции в разговорной и вокальной речи.

На примере исполнения донской песни «Туча с громом» рассмотрим специфику интонирования и звукопорождения при пении у казаков Верхнего Дона. Записано пение участника ансамбля мастера-песенника И.С. Попова с его уникальной, неповторимой манерой песенной артикуляции, утраченной в современной исполнительской практике, и легким, гибким звучанием голоса. На данном примере мы можем проследить сложность песенной артикуляции, которую нелегко воспринять на слух, также сложно воспроизвести и зафиксировать с помощью существующих правил транскрипции.

Мы разработали специальную систему транскрипционных знаков, отражающую особенности певческой манеры казаков Верхнего Дона. Данная транскрипция дает возможность определить всю сложность фонетических процессов в исполнительской культуре мастеров-песенников Новоаннинского района. Она включает следующие знаки:

[] – настроечные звуки;

() – зачинательные и межсловные вставки;

{ } – внутрисловные вставки;

т$^{о}$, д$^{о}$ – лабиализация согласного перед гласными *о*, *у;*

у´, а´ – ударные гласные;

$^{у}$о – узкое начало звука *о* после согласного;

ă, ъ̆ – краткость звука;

ъ̄ – долгота звука;

ăă̄ – длительное пропевание звука;

ôа – дифтонгизация звука;

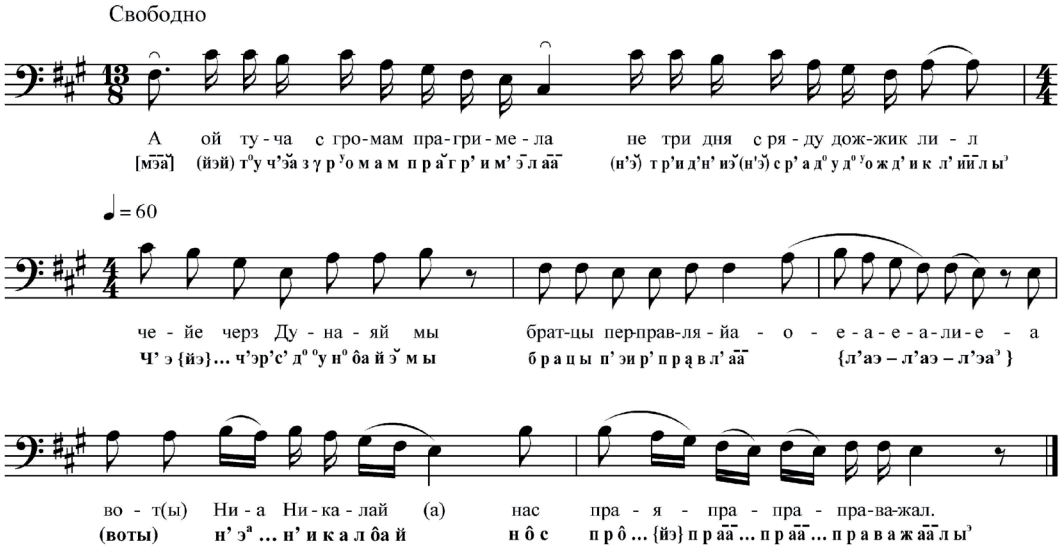
ą – назализованное пропевание звука;

ô – закрытость звука (с назализацией и без нее);

э$^{а}$, ы$^{э}$ – завершение звука призвуком.

Транскрипция проговариваемого мастером текста песни «Туча с громом» выглядит проще, чем пропеваемый текст. Вот как артикулирует певец в речевой позиции: *Туч[а] з грОмам прагримЕла три дн[я] к* ***рЯду*** *дожжик лил / Чир[е]з ДуНАй мы братцы пирправл**я**лись, Никалай нас прыважал*.

Нотный пример может помочь рассмотреть совпадения речевого и мелодического акцентов:




Артикуляция же во время пения значительно сложнее;

[мэ̄ă̄] (йэй) тᵒуч’эа з γрᵘомам прăгр’им’э̄-лāā (н’ă̄) тр’ид’н’ иă̄ (н’ă̄) ср’адᵒу дᵒᵘожд’ик л’ӣӣлыᵊ

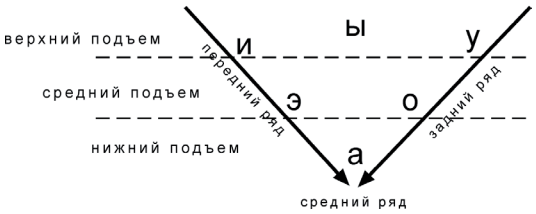
Ч’э {йэ} … ч’эр’с’ дᵒ ᵒунᵒôа йэ мы брацы п’эир’прąвл’āā {л’аэ – л’аэ – л’эаᵊ} (воты) н’эᵃ … н’икалôай

нôспрô …{йэ} прāā … прāā … праважāāлыᵊ

Обратим внимание на артикуляционные характеристики интонирования гласных. Особо выделяются гласные [а], [и], [е], [о]. При такой детальной транскрипции можно обнаружить необычность и выразительность построения фонации ударного гласного [а], который дифтонгизируется с предшествующим [о] при пропевании фразы *Николай нас провожал*.

Из многочисленных признаков образования гласных в отмеченном отрывке в первую очередь следует назвать такие, как особая лабиализация звука [о] (узкое у-образное начало), назализация (небная занавеска опущена, воздушная струя проходит одновременно через полости носа и рта). Назализация довольно часто слышится в процессе пения казаков (например, в слове *прогремела*). Можно предположить, что это один из певческих приемов в исполнительском стиле, а также из практики церковных богослужений. Признак места образования указывает на то, какие из органов речи образуют главный фокус напряжения или расслабления артикуляционного аппарата. Можно указать на два места – на активном (более подвижном) и пассивном (менее подвижном) органах.

Характеризуемые гласные классифицируются по положению языка и характеру образования. Как известно, при произношении гласных смещение языка происходит по ряду и подъему. В простейшем случае признаки ряда и подъема могут иметь три градации: передний, средний или задний ряд и верхний, средний или нижний подъем. Приведем схему рядов и подъемов гласных:




Переведя схему гласных на язык мелодической структуры казачьих песен, можно увидеть, что в них чаще фиксируются гласные И, Э, А, О, У. Продвижение гласных по ряду (как и в речевом интонировании) протекает мягко (передний, средний, задний), легко переливая один гласный в другой, сменяя их в порядке И–Э–А; У–О–А. При этом тело языка постепенно продвигается назад (или вперед), челюстной раствор расширяется.

Специфика диалектного пения казаков прослеживается в особенностях реализа-

ции систем вокализма и консонантизма. В результате складывается яркая, выразительная тембровая палитра звучания. Принципы артикуляционной классификации звуков рассматриваются во многих работах филологов, но при описании особенностей донского пения отдельно следует рассмотреть артикуляцию трех классов звуков: шумных, сонантов и гласных (шумные и сонанты объединяются в систему консонантизма). Так, для гласных характерны широкий звуковой канал, слабая воздушная струя и напряженность мышечных тканей, выстилающих стенки надгортанных полостей, к которым относятся полости рта, носа и глотки. Признаками шумных звуков являются одно или несколько сужений звукового канала (так называемые фокусы), сильная воздушная струя, напряженность тканей только в области фокусов. Сонанты занимают промежуточное положение: им свойственны локально напряженные фокусы, более широкие, чем у шумных, и слабая воздушная струя [6, с. 28].

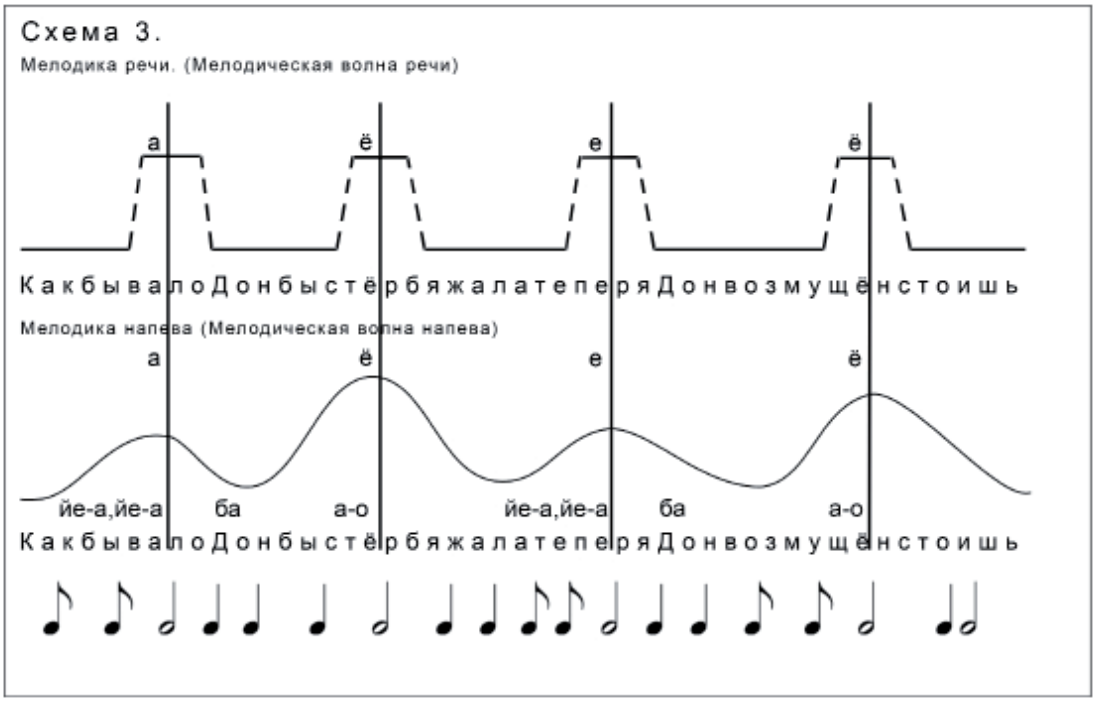
В пении артикуляционные различия между ударными и безударными слогами, эмфатическими и неэмфатическими, начальными и конечными частями практически незаметны. Эмфаза, т.е. выделение, подчеркивание в речи отдельных элементов и смысловых оттенков высказывания, в выразительном пении маркируется главным образом повышением (а иногда и резким понижением) громкости гласных, сонантов и шумных, т.е., в частности, относительным ослаблением шумных звуков и усилением гласных. В целом напряженность артикуляции в пении существенно зримей, чем в речи.

Эмфатические оттенки прослеживаются как в речи казаков, так и в пересказах текстов песен, когда говорящий с особым чувством подчеркивает главную мысль, которую хотят перенести в песню. Эмфаза достигается просодическими средствами – интонацией, особым эмфатическим ударением: *Как бывАло Дон, быстЁр бяжал, а типЕря Дон,* ***возмущён*** *стоишь; На зарЕ-то было, на восхОде нЕ было.*

Песенная донская речь строится на незыблемом следовании нормам диалектного вокализма и консонантизма. В песнях обнаруживаются все черты народной речи донских казаков: аканье, яканье, фрикативное [г], дезаффрикация [ч] (для чирских говоров), мягкий [т’] в 3-м лице глаголов, формы местоимений *у мене, у тебе* и др.

Волновое движение мелодики речи в приведенных выше примерах совпадает с мелодическим развитием напевов и выражает их смысл:

**Схема мелодической волны**



♩= 96

о - н(ы) да быс-

1.Ой, ну как бы - ва - (е - а - а - я - я)-ло, о-н(ы) До - (ё)н,

Ой, да бя - жал,

тё - (е - о)-р(ы), Дон быс- тё - (а - о)р (о - е) ну бя - жал, (е - е - а- е - е - а-

Дон, о - н(ы) быс -

а - е - е - а - е - а) как бы - ва - ло (е), До - (ё)н, во - т(ы) Дон быс -

тё - (е - о)р, быс - тё - (а - о)р, а, ну бя - жал.

тё - (е - о)-р(ы), Дон быс- тё - (а - о)р, о - х(ы) ну бя - жал.

Здесь очевидны не только фразовые акценты, фонационные толчки, ударные слоги, требующие четкой артикуляции, но и бережное отношение певцов к слову, ясное и отчетливое проговаривание его в пении. Мы видим действие той же закономерности – акцентируемый слог совпадает с опорным звуком, а волнообразные мелодические ячейки являются «словарным фондом» изложения мысли, утверждения сказанного, о чем говорила Т.С. Рудиченко [9, с. 115].

Представленный материал раскрывает непростой механизм взаимодействия речевой традиции и вокальной природы народной песни и реализации его в исполнительской культуре донских казаков. Смысловая взаимозависимость мелодики речи и напева в народно-песенном творчестве подтверждается как в исполнительской культуре, так и в работах ученых-филологов, диалектологов, фольклористов. Поставленный здесь вопрос об артикуляции (фонетической природы, тембровой окраски) в условиях диалектных форм произнесения еще требует тщательной проработки. Этому может способствовать предложенная нами артикуляционная транскрипция вокального тракта в пении донских казаков, что позволит лучше понять смысловую природу казачьей песни.

Отличительной чертой донской певческой фонации, выделяющей ее из других певческих культур русского народа и требующей также рассмотрения в дальнейшем, является регулярное включение в пение дифтонгов (реже трифтонгов) и звуковых комплексов, слов-вставок. Это приводит к своеобразной закрытости смыслового содержания песен для непо-

священных инофоров (ксенофоров) и придает песенному творчеству характер объединительного восприятия, осознания своей этнокультурной общности и самозначимости. Интонационно-артикуляционный подход к народной песне в состоянии раскрыть природу казачьего исполнительства и способствовать сохранению традиционной певческой культуры казаков верхнего Дона.

**Литература**


1. Агин М.С. Развитие вокальной техники // Голос и речь. 2010. № 2(2). С. 29–31.
2. Асафьев Б.В. Речевая интонация. М.; Л. : Музыка, 1965.
3. Богородицкий В.А. Фонетика современного русского литературного языка. М., 1956.
4. Брысина Е.В. Этнолингвокультурологические аспекты изучения диалектной фразематики. Волгоград : Перемена, 2002.
5. Земцовский И.И. Артикуляция фольклора как знак этнической культуры // Этнознаковые функции культуры. М., 1991.
6. Мазепус В.В. Артикуляционная классификация и принципы нотации тембров музыкального фольклора // Фольклор. Комплексная текстология : сб. ст. / сост. и отв. ред. В.М. Гацак. М. : Наука, 1998. С. 24–51.
7. Орлов Л.М. Русские говоры Волгоградской области. Волгоград : Изд-во ВГПИ, 1984.
8. Пешковский А.М. Интонация и грамматика // Его же. Вопросы методики родного языка, лингвистики и стилистики. Л., 1930.
9. Рудиченко Т.С. Певческая традиция донских казаков: к проблеме самобытности : дис. … канд. искусствоведения. Ростов н/Д., 1995.
10. Сердюченко Г.П. [Вступительная статья] // Песни донских казаков / А.М. Листопадов. М. : Музгиз, 1950. Т. II. С. 3–29.
11. Христиансен Л.Л. Работа с народными певцами // Вопросы вокальной педагогики. М. : Музыка, 1976. Вып. 5.


## *Music intonation and articulation in performing culture of Verkhny Don Cossacks*


*There is covered the issue of performing culture of Don Cossacks with the signs of dialectal, articulation specificity that influence the process of sounding. There are analyzed the expressive means of Don songs, its intonation structure, peculiarities of vocalism and consonants of Don Cossacks dialects. There are suggested the examples that give the idea of some specific features of Don singing phonation.*



Key words: *dialectal vocalism and consonants, diphthong, triphthong, sound complexes, folk song speech, slow tones of a tune.*



***М.А. СТУПНИЦКАЯ***
***(Волгоград)***


# «СОНАТА-ВОСПОМИНАНИЕ» Н.К. МЕТНЕРА СКВОЗЬ ПРИЗМУ ПСИХОЛОГИЧЕСКИХ КОНЦЕПЦИЙ ПАМЯТИ РУБЕЖА XIX – XX вв.


*Рассматривается влияние психологических концепций памяти на художественные идеи Н.К. Метнера. «Соната-Воспоминание» анализируется с точки зрения реализации композитором идеи запечатления средствами музыкального языка особенностей процесса воспоминания.*



Ключевые слова: *воспоминание, психологические концепции памяти, психоанализ, интонация, композиция.*


Н.К. Метнер принадлежит к числу выдающихся музыкантов рубежа XIX–XX вв. Его произведения по праву занимают достойное место в сокровищнице мировой музыкальной культуры. К их числу относится написанная для фортепиано «Соната-Воспоминание» оп. 38, открывающая первый цикл трилогии «Забытые мотивы»*. Она стала одним из самых известных и популярных сочинений Метнера. Автор причислял сонату к своим творческим удачам и очень ее любил.

Само название произведения, равно как и цикла, невольно отсылает нас в область психологии, к процессам работы памяти**. Примечательно, что интерес композитора к запечатлению в музыке феномена воспоминания проявлялся и в более ранних опусах: в фортепианной пьесе «Воспоминание о танце» из цикла «Три фантастические импровизации» оп. 2 и в вокальной миниатюре «Воспоминание» оп. 32 № 2, написанной на одноименное стихотворение А.С. Пушкина. Очевидно, что воспоминание стало привлекательным для композитора, для мира его художественных идей. Чем же обусловлен столь устойчивый интерес Метнера к воплощению в музыкальном произведении этого феномена? Думается, что его корни

* «Соната-Воспоминание» была написана в 1918 – 1919 гг. Напомним, что Метнер сочинил три цикла «Забытых мотивов» оп. 38 – 40. В оп. 38 вошли № 1 «Соната-Воспоминание», № 2 «Грациозный танец», № 3 «Праздничный танец», № 4 «Песнь на реке», № 5 «Сельский танец», № 6 «Вечерняя песня», № 7 «Лесной танец», № 8 «Как бы воспоминание»

** С точки зрения психологии в работе человеческой памяти принимают участие такие процессы, как узнавание, воспоминание, сохранение и забывание.

© Ступницкая М.А., 2012