

прослеживаются в синкретичности первобытной культуры, где мы не можем еще отделить собственно танец от ритуала, традиции, пения и т.п.

2. Танец, как пластическая форма изображения чувств человека, менялся, развивался на протяжении столетий, появлялись новые направления, течения, движения, однако функции и задачи остаются неизменными. Поскольку мы рассматриваем танец, как знаковую систему, то ясно, что он служит языком выражения внутреннего мира человека, его переживаний, его чувств, а также взаимоотношений между людьми, их общения, передачи индивидуального и коллективного опыта. И танец эпохи модерна, естественно, содержит в себе все эти функции. В 20 веке стремление выражать себя и свое отношение к миру через движения тела остается, меняются формы такого выражения, появляются новые па в связи со стремлением отойти от старых культурных и классических балетных традиций, однако желание танцевать не пропадает. Таким образом, танцующий человек своим телом рождает эту линию, тайным образом связующую саму Жизнь и Искусство.

3. Посмеем предложить, что танец, как одна из наиболее древних и, скажем, искренних языковых систем никогда не утратит своей актуальности.

Источники и литература:

1. Дункан А. Моя жизнь танец будущего / А. Дункан. – М., 2005. – С. 345.
2. Степанов Ю. С. Семиотика / Ю. С. Степанов // Лингвистический энциклопедический словарь. – М.: СЭ, 1990. – С. 440-442.
3. Пархоменко И. Т. Культурология в вопросах и ответах / И. Т. Пархоменко, А. А. Радугин. – М.: Центр, 2001. – С. 81-86.
4. Гроссе Э. Происхождение искусства / Э. Гроссе. – М.: Либроком, 2011. – 304 с.
5. Русская художественная культура конца XX – начала XX века (1895-1907): кн. 2. – М., 1969.
6. Сарабьянов Д. В. Стиль модерн: Истоки. История. Проблемы / Д. В. Сарабьянов. – М., 2000. – С. 85-86.

Карпов В.В.

УДК 371.132:784

МОВЛЕННЄВІ ЗАКОНОМІРНОСТІ У СПІВІ ТА ЇХ ВРАХУВАННЯ В ПРОЦЕСІ НАВЧАННЯ ВОКАЛІСТА

Ця стаття, як і ряд моїх попередніх публікацій у часописі «Культура народів Причорномор'я» [4–5], покликана окреслити актуальні проблеми музичної педагогіки, пов'язані з підготовкою вокаліста в сучасній вищій школі. Належне опанування мовою, врахування її специфіки в процесі співу тут відіграє далеко не другорядну роль. На цьому наголошується в класичних працях видатного музикознавця, композитора, співака й педагога Всеволода Багадурова, зокрема такій як «Нариси з історії вокальної методології» [1]. Про це йдеться в роботах деяких сучасних дослідників – Л.Б. Дмитрієва [2], М.Е. Донець-Тессейр [3], Ю.С. Юцевич [6] та інших. Враховуючи спостереження й висновки попередників, я в цій статті, як і в опублікованих раніше, спираюсь також на досвід власної педагогічної діяльності у Кримському університеті культури, мистецтв і туризму та творчої роботи в Кримському академічному українському музичному театрі.

Вокальна вимова, як і розмовна, ґрунтується на законах орфоєпії. Але специфіка вокального мовлення і його залежність від вокально-музичних умов (висоти, тривалості, темпу, регістру тощо) створюють ряд певних фонетичних закономірностей, які не дозволяють беззастережно переносити орфоєпічні закони сценічної, а тим більше повсякденної мови у спів. Підстави для встановлення орфоєпічних закономірностей у співі дають: фонетика, фізичні й акустичні властивості вокалу, спостереження над вокальною мовою майстрів художнього співу.

У співі неприпустимі неясності, «стусування» голосних, бо це суперечить його природі. Вокальна мова вимагає ясних, виразних голосних як украй важливого вокального матеріалу. Крім того у вокальному тексті склади гранично рельєфні, а це допомагає виступати голосним кореня, префікса, суфікса й флексії слів виразніше, ніж у повсякденній мові. Неясність, приглушеність чи скорочення тривалості голосного є специфікою розмовної мови. Вони спричиняються потребою полегшити процес вимови та зберегти темп «живої» мови. Беззастережне додержання у співі загальних орфоєпічних правил стосовно голосних неприйнятне. Вокальний текст за такого додержання здебільшого вражає штучністю, часом набуває вульгарного відтінку, а спів утрачає художню цінність. У потоці вокальної мови деякі ненаголошені, нестійкі голосні можуть набирати відтінку інших голосних, споріднених з ними щодо артикуляції. Такі явища закономірні для вокальної фонетики, тут мають значення умови, в яких перебуває ненаголошений, нестійкий голосний звук, тривалість його, висота, місце в такті, регістр, звукове оточення й багато інших вокально-музикальних та художньо-емоційних вимог. Однак відтінки вокальних голосних здебільшого повинні тільки наближати до артикуляційно споріднених звуків, а не спотворювати голосних.

М. Лисенко «Минають дні»

Andante con moto



У наведеному вище прикладі ненаголошене *и* в словах «минають», «минає» ні музикально, ні вокально нічим не підкреслене. Під впливом наступного широкого наголошеного *a* ненаголошене *и* могло б дещо нагадувати споріднений звук *e*, тобто стати ширшим і більш переднім, що значно вигідніше для вокалу. Проте в словах, які настійливо повторюються, ненаголошені голосні краще вимовляти виразно.

Поняття вокального, так би мовити, «затемнення», «нейтралізації» (Багадуров [1]) голосних з метою округлення їх для повноти звучання не слід ототожнювати з приглушенням, «змазуванням» і значним скороченням голосних у мові, що здійснюється зниженням сили повітряного «підв'язкового» тиску і послабленням артикуляції. У співі зберігається «робочий» повітряний тиск, отже й активність вокальної артикуляції.

Вокальні приголосні характеризуються особливою виразністю вимови, головне – більшою швидкістю утворення їх у порівнянні з мовними. Це досягається якнайшвидшим роз'єднанням стичних частин мовного апарату (при проривних) або розширенням ротового простору (при фрикативних) з метою скорочення перерви між голосними і максимального збереження цільності вокального звучання. Для уникнення зайвих звуків, останній приголосний попереднього слова передається наступному, чітко співвідносячи з його артикуляцією артикуляцію попереднього приголосного. При такій передачі приголосних зберігається яскравість звучання попереднього голосного звука і вокальної лінії загалом. Якщо немає потреби переривати кантилену, підкреслюється (подовжується) останній приголосний попереднього слова, щоб роз'єднати непотрібне словосполучення, як-от у цьому фрагменті славетної «Вечірньої пісні» Кирила Стеценка:



У співі, як і в звичайній мові, небажані так звані мовні затори (надмірні збіги приголосних). Тут ніби мимоволі випадає один із звуків. Це досить характерно для української мови, що навіть знайшло відбиття в такій нормі її правопису як спрощення в групах приголосних. І.П. Прянишников вважав, що у співі особливо чітко слід вимовляти тверді закінчення, які вельми сприяють ясності вимови. Ці закінчення, на думку митця, «мають відчуватися ще якусь мить після закінчення музики».

В роботі зі студентами педагогові слід особливо увагу звертати на виявлення та подолання мовленнєвих недоліків, зокрема таких як гаркавість, шепелявість, цякання, гугнявість, горловий призывок тощо. Недоліки мовлення стосуються здебільшого артикуляції приголосних. Голосні звуки рідко коли вимовляються невірно. Наявність мовленнєвих вад притягує до себе багато неприємних, невластивих нормальній артикуляції шумів, які заважають загальній звучності, якості тембру вокальної мови. Значна кількість таких дефектів піддається цілковитому виправленню, коли студент настирливий і терплячий. Виправлення спотворених звуків мовлення слід пов'язувати з вокальними вправами.

Досить поширеним є, наприклад, хибне вимовляння звука *p*. При вимові приголосного *p* слід стежити за тим, аби при розкритті ротової порожнини мовний апарат був напруженим, кінчик язика вібрував під тиском озвученого струменя повітря біля передньої частини твердого піднебіння. Велику увагу слід приділяти чіткості й швидкості переходу приголосних звуків: *d* в *m*, *m* в *d*. Від наполегливого тренування вимови різних звукових сполучень слід переходити до тренування слів: з *p* у першому складі з попереднім *d* або *m*: *драма*, *трата*, *дрова*; *p* у середині слова: *потреба*, *порука нагорода*; *p* початковим: *рана*, *руки*, *риба*; *p* у більш складних словах: *прорив*, *прикрити*, *пропрати*; *p* наприкінці складу й слова: *зерна*, *буквар*, *мотор*. Такої послідовності вправ слід дотримуватись при виправленні всіх схиблених приголосних.

Дуже важливо звернути увагу на вимову в співочому тексті африкатів *ц* та *ч*. Африкати, як відомо, є неподільною сполукою двох звуків: проривного й фрикативного або фрикативного й проривного. Обидва творяться майже в тому самому місці мовного апарату. Швидкий перехід від однієї артикуляції до іншої, полегшений зближенням місць утворення і посилений повітряним поштовхом, допомагає акустичному сприйманню африката як єдиного звука.

Правильна артикуляція *ч*, *ць* – це якнайшвидша послідовна вимова приголосних *т-ш*, *ть-шь*. Артикуляція *т-ть* повинна бути пристосована до артикуляції *ш-шь*. В українській мові вживається *ч* (тверде); *ць* (м'яке) буває лише перед *і* та при подвоєнні. Приголосні *т*, *ть* (проривні) і *ш*, *шь* (фрикативні) наближаються одні до одних своїм місцем утворення. Звуки *т*, *ть*, пристосовуючись до наступного *ш*, *шь*, не мають такого щільного упору, як при ізолюваній вимові; а при *ш*, *шь* язик займає положення, ближче до передніх альвеол, і стає більш напруженим, ніж при *ш*, *шь* ізолюваних.

Такі мовні недоліки як «цякання», «дзякання», коли замість *ть, тьо, тю* тощо вимовляється *ць, цю, цю*, замість *дь, дьо, дю* – *дзь, дзьо, дзю* (*тьотя* – *цьоця, тісто* – *тцісто, дядя* – *дзядзя*), здебільшого спричиняється млявою або недбалою вимовою. Аби позбутися цього недоліку, слід з особливою старанністю й ретельністю проробляти вправи на *ть, дь*. Для більш прийнятної їх вимови потрібен міцний упор передньої частини язика у тверде піднебіння між та міцний прорив змикання мовних органів енергійним видихом. Усе це проробляється досить чітко, роздільно і якомога коротше. Виправлені звуки слід вимовляти легко й вільно: *тінь, тяжко, тютюн, ходить; дід, дятел, дьоготь, дія* тощо.

Носовий призвук або гугнявість – явище не тільки мовленнєве, а й голосове. Він негативно впливає не лише на якість слова, а й на сам голос і навіть на спів у цілому. Цей недолік здебільшого трапляється тоді, коли маленький язичок не перекидає входу в носову порожнину і звук дістає носове забарвлення чи звучання. За наявності органічних дефектів носової або ротової порожнин, слід звернутися до спеціалістів-лікарів.

У роботі над мовними хибами у співі можна використати самоконтроль, власне звернутися до вправ перед дзеркалом. О.В. Знаменська радить починати з найпростішого: «глибоке вдихання через рот при закритому носі і через ніс при закритому роті; здування легких предметів (паперів, сірників тощо) зі столу, дуття на воду (до бризок), гасіння свічки і т. ін.; швидко, коротке й уривчасте дихання через широко розкритий рот з висунутим язиком, кінчик якого спершу притримується пальцями; ритмічне піднімання й опускання м'якого піднебіння з позіхом, а потім і без нього. У боротьбі з гугнявістю ці вправи можуть бути допоміжними до голосових вправ на вокальних заняттях.

Вправи на приголосні краще починати з фрикативних як більш легких в порівнянні з проривними, а ще краще з сонорних *л, м, н*. Закінчувати доцільніше вправами на голосні звуки. Саме це допоможе ненав'язливо адаптувати до вокалу набуту майстерність у вимовлянні приголосних. Якщо говорити про проривні приголосні, то вони навіть у буденному мовленні викликають більше напруження мовних органів, ніж фрикативні, тому в роботі над проривними приголосними поступово домагаються легкості, свободи, і швидкості їх утворення.

Для вправ на текстовому матеріалі слід брати поетичні, якомога мелодійніші твори або плавну прозу. Усі вправи спочатку читають співучим голосом або й проспівують, а після цього можна переходити до вимовної роботи. Працюючи над літературним текстом, невеликі речення слід читати на одному диханні. А складні, такі що можна розділяти паузами, необхідно позначити цезурами, які б обмежували прості речення, і читати їх на одному диханні:

Садок вишневий коло хати,
Хрущі над вишнями гудуть,
Плугатарі з плугами йдуть,
Співають ідучи дівчата,
А матері вечерять ждуть. (Т. Шевченко)

Наступним етапом у роботі вокаліста над словом може бути речитатив, тобто ритмічне, «співуче» читання, що сприяє виробленню ритму. Спочатку потрібно прочитати весь уривок тексту, уважно розподілити набір повітря перед кожною фразою або її частиною і рівномірним видихом. Залежно від завдань темп читання прискорюють або сповільнюють.

Щоб виробити впевнену, рівну, без гальмування мову, треба при кожній нагоді прилюдно розмовляти, вести діалог з аудиторією, виступати з повідомленням, промовою тощо і ненав'язливо, непомітно для оточення стежити за плином свого мовлення. Матеріалом для опанування належного мовлення, зокрема для вироблення ритмічної чіткості можуть бути поезія і проза класиків та сучасних авторів, вокальним матеріалом – ліричні романи протяжного характеру на середньому регістрі, найкраще – народна пісня.

Удосконалюючи мовну техніку, не слід ні надто квапитися в мовленні, поспішати, як це властиво багатьом сучасним дикторам, ні затягувати мовний процес. Тут дуже доречно починати тренування з легких прислів'їв, вимовляючи їх у повільному темпі, з частими паузами. У процесі повторень паузи поступово зменшуються, прислів'я вимовляються на одному диханні. Далі слід переходити до спокійного, ритмічного читання, при якому звертається увага на розділові знаки, що вимагають відповідних голосових інтонацій. Свідоме ставлення до інтонації стримує поквалітивність мови і приводить її до потрібного стану, ритму і темпу. Одним із доволі складних завдань у співочому навчанні є кантілена, особливо в помірному і повільному темпі. Тому бажано спершу відпрацювати цей непростий прийом на легких, спокійних вокальних творах, таких як народні пісні, нескладні романи.

Сповільнення мови нерідко буває пов'язане з млявістю голосоведення, іноді з вставленнями зайвих звуків. Виправлення цього мовного дефекту також базується на належному дотриманні ритму й темпу. Вдячним матеріалом для мовних вправ можуть бути прислів'я, скоромовки, афористичні вислови, окремі відточені фрази з літературних творів. Тут доречне ритмічне читання по складах з увиразненням тактів рукою та з поступовим прискоренням темпу. Так само вокальні вправи найкраще брати ті, в яких від повільного темпу можна поступово перейти до прискореного.

Отже опанування секретами вокального мовлення, врахування його специфіки й відмінностей від мовлення сценічного, а тим більше повсякденного вельми важливе в процесі виховання вокаліста. Тут необхідно звернути пильну увагу на чистоту й повноту звучання голосних звуків, які є основою співу. Не менш суттєвим є належне вимовляння приголосних, тим більше, що саме воно найчастіше супроводжується характерними вадами, задля усунення яких існують комплекси ефективних вправ. Вокальне мовлення характеризується також своєрідними темпоритмічними ознаками.

Джерела та література:

1. Багадунов В. А. Очерки по истории вокальной методологии : в 3 ч. / В. А. Багадунов. – М. : Музгиз, 1929, 1932, 1937.
2. Дмитриев Л. Б. Гласные в пении / Л. Б. Дмитриев // Вопросы вокальной педагогики. – М. : Госмузиздат, 1962. – Вып. 1. – С. 77-130.
3. Донец-Тессейр М. Э. Опыт воспитания сопрано / М. Э. Донец-Тессейр // Вопросы вокальной педагогики. – М. : Госмузиздат, 1967. – Вып. 3. – С. 120-133.
4. Карпов В. В. Работа педагога по развитию техники голоса (баритона) / В. В. Карпов // Культура народов Причерноморья. – 2010. – № 137. – С. 172-176.
5. Карпов В. В. Работа музыкального педагога над развитием выразительности вокального исполнения / В. В. Карпов // Культура народов Причерноморья. – 2010. – № 183. – С. 98-100.
6. Юцевич Ю. Є. Теорія і методика формування та розвитку співацького голосу / Ю. Є. Юцевич. – К. : Музична Україна, 1998.

Корсун А.Н.**УДК 930.5(4)****ОСОБЕННОСТИ АРХИТЕКТУРЫ И УРБАНИЗАЦИИ МЕГАЛИТИЧЕСКОГО КУЛЬТУРНОГО КРУГА**

Актуальность темы состоит в том, что, несмотря на несколько столетий изучения, место западноевропейского мегалитизма в истории мировой культуры окончательно не определено. Цель статьи состоит в рассмотрении мегалитизма как целостного культурного круга, отличного от других культурных кругов Европы.

Из всех мегалитических памятников представляет интерес европейский мегалитизм, относительно генезиса которого в последние 80 лет было выдвинуто много гипотез, однако, его место в системе культур неолита-палеометалла остаётся неопределённым. Среди гипотез о происхождении западноевропейского мегалитизма наиболее популярными являются следующие: ориентальная гипотеза [2], гипотеза диффузии религиозной идеи [1, 3], гипотеза о миграции дольменной культуры из Средиземноморья в Абхазию [13; 14], гипотеза о палеолитическом происхождении мегалитизма [12] и гипотеза атлантического инварианта европейского неолита [1]. Основным недостатком всех указанных гипотез является использование почти исключительно археологических источников, тогда как культурологический анализ в данных работах был поверхностным и излишне модернизирующим.

Мы предлагаем взглянуть на западноевропейский мегалитизм шире – как на особый социокультурный круг, сформировавшийся в Западном Средиземноморье и принципиально отличный от других культурных кругов Европы. Для доказательства данного взгляда на мегалитизм следует рассмотреть особенности архитектуры и урбанизации в западноевропейских мегалитических культурах в сравнении архитектурой и урбанизацией других культурных кругов неолита-палеометалла: переднеазиатско-дунайским неолитом, номадами-индоевропейцами, финно-угорскими и афразийскими племенами.

На раннем этапе развития мегалитизма обитаемы пещеры [2]. Практически на всём мегалитическом ареале пещеры остаются обитаемыми вплоть до начала XX в. н.э. [20, с. 53]. Пещеры использовались и для погребения умерших [16, с. 275]. По всей видимости в раннем неолите Западной Европы у каждой племенной группы имелись отдельные пещеры для жилья и для погребения. С течением времени естественные пещеры стали расширять, а затем, с возрастанием плотности населения появляются наземные поселения, которые располагались на вершинах гор, в труднодоступных местах, защищённых естественными преградами, вблизи моря или крупной реки [4].

Основным типом поселений на мегалитическом ареале являются окружённые одним или несколькими кольцами стен городища, центральная площадь которых первоначально служила загоном для скота, а в бронзовом-железном веках трансформировалась в торговую площадь [25, с. 17].

Высока плотность мегалитических памятников и поселений в приморских горах. Наибольшая концентрация мегалитических памятников наблюдается в местах пересечения торговых путей (Бретань, Юг Испании, Эгеида, острова Западного Средиземноморья) и (позднее) в местах добычи полезных ископаемых (Британские острова, Южная Франция, Южная Скандинавия, Центральная и Северная Германия) [16, с. 279].

В переднеазиатском неолите пещеры за редким исключением (Завиет-Чеми-Шанидар, [24, с. 370]) для жилья используются мало, преимущественно как временные охотничьи стоянки. Основным типом поселений на Ближнем Востоке и в Восточной Европе были селища [5, с. 48]. Так, внешняя стена Чатал-Хююка по всей видимости не имела оборонительного значения и не отличалась от междомовых стен, а так называемая «Дозорная башня» докерамического Иерихона по всей видимости была «башней молчания» [5, 53]. На Ближнем Востоке селища становятся городищами под напором кочевников и из-за аридизации климата в середине V тыс. до н.э. [5, 117]. Первыми оборонительными сооружениями были рвы и валы, которые должны были защищать не только от людей, но и от приходящего из внешнего мира метафизического зла.

Поселения локализуются на первой лёссовой террасе близ крупной реки. Часто такие поселения остаются обитаемы в течение нескольких тысячелетий, культурный слой таких поселений образует телли,