

<https://doi.org/10.30853/manuscript.2018-1.26>

Исаева Светлана Александровна, Гулая Татьяна Николаевна

**РЕЧЕВАЯ ОБУСЛОВЛЕННОСТЬ МУЗЫКАЛЬНО-ФОЛЬКЛОРНОЙ АРТИКУЛЯЦИИ**

В статье анализируются концепции отечественных этномузкологов о взаимообусловленности в фольклорном произведении музыкально-фольклорной артикуляции и разговорно-речевой основы; освещаются вопросы влияния диалектной фонетики на тембр и характер звучания фольклорного произведения. Авторами рассматривается воздействие традиционного речевого поведения и речевого общения этноса на интонационную артикуляцию; звук народно-песенной фактуры трактуется как особое "музыкальное вещество", существующее независимо от исполнителей и имеющее условную нотную фиксацию.

Адрес статьи: [www.gramota.net/materials/3/2018/1/26.html](http://www.gramota.net/materials/3/2018/1/26.html)

Источник

**Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики**

Тамбов: Грамота, 2018. № 1(87) С. 126-129. ISSN 1997-292X.

Адрес журнала: [www.gramota.net/editions/3.html](http://www.gramota.net/editions/3.html)

Содержание данного номера журнала: [www.gramota.net/materials/3/2018/1/](http://www.gramota.net/materials/3/2018/1/)

**© Издательство "Грамота"**

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: [www.gramota.net](http://www.gramota.net)

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: [hist@gramota.net](mailto:hist@gramota.net)

10. Панфёров В. И. Балетмейстер в драматическом спектакле. Челябинск: Челябинский государственный институт искусства и культуры, 1996. 174 с.
11. Румнев А. А. О пантомиме. М.: Искусство, 1964. 244 с.
12. Суворова М. Н. Работа балетмейстера в драматическом театре. М.: ВЦХТ, 2007. 143 с.
13. Юшкова Е. В. Пластический театр в России XX века: дисс. ... к. искусствоведения. Ярославль, 2004. 242 с.

**CHOREOGRAPHIC THINKING AND PLASTIC VOCABULARY IN THE SPACE  
OF THE MODERN DRAMATIC PERFORMANCE  
(BY THE EXAMPLE OF "BLOODY WEDDING")**

**Zykov Aleksei Ivanovich**, Ph. D. in Art Criticism  
*Saratov State Conservatoire*  
*alekse-zykov@yandex.ru*

The article examines the ways and techniques to "fit" choreographic and plastic expressive means into the dramatic performance in the context of analyzing the director-choreographer's thinking. The author identifies certain similarity with the processes that occurred in choreographic art and plastic theatre of the turn of the XX-XXI centuries. But the interaction with the "texts" of the dramatic performance obliges the director-choreographer to use the "tools" of different arts, and the specificity of actors' choreographic and plastic potentials makes him to develop a different language of motion vocabulary.

*Key words and phrases:* dramatic theatre; plastics; dance; director-choreographer; choreographic thinking; plastic vocabulary.

УДК 784.4

Дата поступления рукописи: 26.02.2018

<https://doi.org/10.30853/manuscript.2018-1.26>

*В статье анализируются концепции отечественных этномузкологов о взаимообусловленности в фольклорном произведении музыкально-фольклорной артикуляции и разговорно-речевой основы; освещаются вопросы влияния диалектной фонетики на тембр и характер звучания фольклорного произведения. Авторами рассматривается воздействие традиционного речевого поведения и речевого общения этноса на интонационную артикуляцию; звук народно-песенной фактуры трактуется как особое «музыкальное вещество», существующее независимо от исполнителей и имеющее условную нотную фиксацию.*

*Ключевые слова и фразы:* этнические традиции; фольклор; исполнительский фольклоризм; фольклорное интонирование; речевая интонация; музыкально-фольклорная артикуляция.

**Исаева Светлана Александровна**, к. культурологии, доцент  
**Гулая Татьяна Николаевна**, к. культурологии, доцент  
*Национальный исследовательский Мордовский государственный  
университет имени Н. П. Огарева, г. Саранск*  
*svetais13@rambler.ru; tngulay@mail.ru*

**РЕЧЕВАЯ ОБУСЛОВЛЕННОСТЬ МУЗЫКАЛЬНО-ФОЛЬКЛОРНОЙ АРТИКУЛЯЦИИ**

Рассматривая особенности музыкально-фольклорной артикуляции, отметим, что в научном обиходе для описания данного феномена употребляются несколько синонимичных терминов: «исполнение» (музицирование), «интонирование», «артикулирование». К примеру, по мнению В. В. Мазепуса, понятия «интонирование» и «артикулирование» соотносятся как род и вид. Рассуждая о принципах нотации тембров музыкального фольклора, Мазепус пишет: «Тип интонирования представляет собой интегральную характеристику звучания и определяется довольно легко, если отмечается напряженность артикуляции» [12, с. 42]. Следовательно, под артикуляцией подразумеваются конкретные приемы звуковой подачи, а под интонированием – характер звучания, который определяется совокупностью определенных артикуляционных приемов.

И. И. Земцовский разделяет понятия «интонирование» и «артикулирование», называя интонированием «содержательную сторону музыкального общения, связанную со спецификой мышления», а артикулированием – «синкретичную реализацию этого интонирования» [6, с. 181]. Вместо понятия «исполнение», которое связано с наличием письменного текста, исследователь вводит термин «исполнительское общение», настаивая на том, что именно это свойство присуще фольклору как деятельности. Наряду с музицированием как типом исполнительского поведения, интонирование и артикулирование являются основополагающими этномузиковедческими терминами, при этом между ними существует тесная диалектическая взаимосвязь. Фольклорная артикуляция, по мнению ученого, весьма специфична, но ее природа изучена недостаточно, а знания об этнических различиях артикуляции не систематизированы.

Э. Е. Алексеев, исследовавший происхождение фольклорного интонирования, предполагает, что фольклорное пение имеет общие корни с речью. Развиваясь в процессе взаимного противопоставления, «они и после разрыва сохраняют многочисленные следы былого единства» [1, с. 139]. Ученый выделяет три типа

мелодического движения, являющихся связующими звеньями между разговорной речью и пением и в то же время их разделяющих. Самым архаичным исследователем считается контрастно-регистровое пение, основанное на сопоставлении полярных тембров или регистров. Широкие регистровые скачки ассоциируются с эмоциональным накалом, поэтому данный тип движения используется в похоронных голошениях и свадебных причитаниях. Вторым видом является неопределенно-глиссандирующая мелодика, представляющая собой ниспадающий ряд промежуточных звуков. Помимо сольных и коллективных плачей, ниспадающее движение встречается во многих фольклорных жанрах: трудовых, календарных, эпических, колыбельных песнях. Первый и второй виды (контрастно-регистровый и неопределенно-глиссандирующий) тесно связаны между собой и часто проявляются в комплексе. Характерно также, что в эволюции вокального интонирования тембровая окраска опережает высотность звука, «уступая место обобщенно-тембровому слышанию» [Там же, с. 85]. Подчеркнем, что тембровые признаки, являющиеся первичными по отношению к высотным, лишь недавно стали последовательно изучаться. Как замечает Мазепус, первоначально описание основных и комбинированных признаков было проведено с точки зрения артикуляции, то есть «указания положения и движений органов речи» [13, с. 205]. Позднее были найдены более объективные методы, и тембровые признаки стали исследоваться с помощью специальных приборов.

Третий вид мелодики, появившийся в результате развития первых двух, характеризуется появлением тона с относительной высотной определенностью. По мнению Алексева, это был не изолированный тон, а их совокупность – дихорды, трихорды, тетрахорды, – хотя речитирование на одном тоне также встречается в архаическом народном пении. Именно появление подобных тонов способствовало становлению музыкального фольклора, сохраняющего тем не менее связь с речью, так как оба явления представляют собой «единый звукоинтонационный опыт культуры» [1, с. 159]. Таким образом, как замечает Г. В. Лобкова, Алексева «приходит к важным выводам о взаимосвязи интонаций речевого высказывания и музыкального интонационного фонда» [11, с. 66].

Ф. А. Рубцов так же считал, что речевая интонация стала основой для возникновения интонации музыкально-фольклорной. Звуковысотный контур повествовательной речи, вопроса или утверждения, плача или возгласа способствовал постепенному закреплению и кристаллизации музыкальных интонаций. По мнению ученого, «первичными, чисто музыкальными проявлениями речевой интонации могли быть попевки, сложившиеся и закрепившиеся в практике в виде кратчайших, логически завершенных музыкальных фраз» [14, с. 9].

Тем не менее Лобкова, анализируя исследования о связи речи и музыкально-фольклорной артикуляции, подчеркивает, что среди ученых есть сторонники иной концепции. Согласно этой концепции, научный подход, рассматривающий речевую обусловленность музыкальной артикуляции, не оправдал себя и в настоящее время является несостоятельным. Так, А. А. Банин настаивает на том, что «словесный язык и язык этномусыкальный» [2, с. 138] исторически возникли параллельно. Осознание владения вербальным языком у любого этноса совпадает с аналогичным процессом в отношении языка музыкального.

Лобкова отмечает, что исследования эволюции речи и вокального интонирования подтверждают, что вокальный аппарат человека совершенствуется вместе «с развитием речемыслительной деятельности» [11, с. 67]. Кроме того, необходимо определить само понятие «речевая интонация», которая лежит в основе музыкально-фольклорной артикуляции. Речевая интонация обобщает ритмические и звуковые формулы, превращая их в «интонемы» с определенным значением. На этом уровне речевая основа соединяется не только с ритмом и звуком, она подразумевает также тембровые характеристики, интенсивность звука и контуры звуковысотной линии. Речевая интонация – это общее научное понятие, которое выявляет основы и закономерности процесса интонирования. Ссылаясь на труды Б. В. Асафьева, Лобкова подчеркивает, что речевая интонация проявляется не только в коротких сочетаниях звуков, но и «на уровне законченных музыкальных построений» [Там же, с. 68]. В данном случае речь – это язык, процесс его функционирования, будь то язык вербальный или язык музыкальный. В рамках данного подхода речевая интонация отражает функцию высказывания, при этом она может быть повествовательной, плачевой или призывно-повелевающей. В последнее время эволюция музыкальной речи исследуется на примере жанров допесенного фольклора, основанных «на различных видах речитации, декламации или чистой вокализации» [Там же, с. 71], – кличей, зовов, гуканий и ауканий.

Непосредственная связь музыкально-фольклорной артикуляции с речью проявляется в таких жанрах, как былины или плачи. При этом в былинах претворяется спокойное речитативное повествование, а в плачах – эмоциональная речь, переходящая в настоящие рыдания. Не случайно плачи не считаются песнями, не имеют выраженной национальной специфики и «обладают большим сходством образов, поэтических формул и музыкальных интонаций в творчестве самых разных народов», – пишет Земцовский [10, с. 34]. Тем не менее, отмечает Рубцов, даже в плачах речевые интонации «не воспроизводятся натуралистически, а претворяются в мелодии, обобщающей их наиболее характерные черты» [14, с. 12]. Именно поэтому напевы причитаний легко узнаются в разных этнических традициях. Аналогичную речевую основу можно выявить и в песнях, сопровождающих трудовую и общественную деятельность, только в данном случае мы имеем дело не с индивидуальными интонациями, как в былинах или причитаниях, а с коллективными. Это, прежде всего, интонации возгласа, отразившиеся в трудовых и календарных песнях, таких как призывы весны, заклички дождя и перелетных птиц. Связь артикуляции и народного говора характеризует и тот факт, что в некоторых традициях существует специальный прием «разговорного пения». К примеру, у мордвы некоторые части долгих песен, чаще всего запевы, исполняются приемом «корхтазь лаца» – своеобразным поэтическим текстом» [3, с. 18]. Речь влияет на характер дыхания исполнителей: естественный выдох определяет направление мелодического движения от верхних звуков «до нижнего звука амбитуса звукоряда» [4, с. 148].

Рассуждая о взаимосвязи речи и фольклорного пения, И. И. Земцовский вводит специальный термин – «песенная речь». Ученый подчеркивает, что песенная речь – это «речь специфическая. Народная песня образовалась не вследствие механического соединения слова и музыки, стиха и напева. Она явилась результатом мелодико-ритмического “продления” слова» [8, с. 219]. Аналогичное мнение высказывает Л. В. Шамина, утверждая, что специфика фольклорного артикулирования определяется особенностями народного говора. Подлинно народное пение подразумевает интонирование слова, «первенство смысловой интонации» [15, с. 22], поэтому народные певцы часто используют разговорную манеру пения. Это позволяет исполнителям сохранять мышечную координацию, с помощью которой «душа» песни, ее глубинный смысл передается с неподдельной искренностью. Не случайно народная песня в полной мере воссоздается лишь на оригинальном языке или диалекте, «когда певец мыслит народно-песенным языком» [Там же, с. 26]. Речевые интонации эмоционально окрашивают пение и убедительно воздействуют на слушателя. Исследуя различия между фольклорной артикуляцией и академическим типом интонирования, Шамина делает вывод, что «народное пение с характерным для него естественным способом звукообразования и “разговорной” манерой может обогатить академическое пение методом выразительного интонирования слова; освободить академическую форму исполнения от много наносного, надуманного, приблизить ее к естественности звучания, к искренней, правдивой передаче вокального образа» [Там же, с. 30].

Народная речь определяет характер песни и специфику вокальных приемов. Непосредственная передача чувства с помощью вокального звучания рождает такие приемы, как огласовка согласных, глиссандированные вздохи, мелизмы. Диалектная фонетика прямо влияет на тембр и характер звучания: к примеру, «окающая» певучая северная речь придает исполнению плавность и текучесть, в то время как звучность и открытость южнорусской речи способствуют зычному, размашистому звучанию. Даже манера пения на основе грудного резонирования – основной прием фольклорного пения – связана с особенностями народной речи. Таким образом, главным правилом народно-песенной артикуляции является ее разговорно-речевая основа. Она может быть более выраженной, как в причитаниях, календарных, шуточных и плясовых песнях, и менее выраженной, как в протяжных лирических.

Но, несмотря на тесную связь с речью, музыкально-фольклорная артикуляция подразумевает также способы подачи голоса, которые не встречаются в обычной речи. Эти способы специфичны для различных этнических традиций: регистровые тремоло и вибрато, исполняемые в определенных позах; гнусавое пение и головной фальцет; гортанные и губные трели; обертоновое пение, а также различные шелкающие, булькающие, журчащие звуки. В данном случае голосовая артикуляция в большей степени напоминает звучание народных музыкальных инструментов. Неисчерпаемое разнообразие фольклорной артикуляции отражено Земцовским в авторском термине «интонационно-артикуляторные “вещества” музыки устной традиции» [6, с. 166].

Нестандартные артикуляционные приемы рассматривает и Мазепус. Выстраивая модель артикуляционной классификации, ученый пишет о том, что «существуют тембры, не управляемые системой языка» [12, с. 33]. Это могут быть вставные распеваемые звуки или слоги, слова-символы, значение которых лежит за пределами речевой семантики. В качестве примера Мазепус приводит звуковые символы, с помощью которых подзывают животных. Звуковой состав подобных комплексов может существенно отличаться от речевых норм соответствующих этнических культур. Исследователь выделяет также класс вибрантов, куда относятся «заднеязычные, носовые, фарингальные и ларингальные» [Там же, с. 34] вибрирующие звуки. Сюда же входят и так называемые однократные вибранты – флэпы, характерные, к примеру, для тофаларского песенного фольклора. Отдельный класс необычных приемов артикуляции, по мнению Мазепуса, должны составить тремолирующие гласные и согласные, образующиеся в результате сочетания быстро меняющихся тембров. Если вибранты возникают как следствие колебания мягких тканей в зоне воздушной струи, то тремолирующие звуки требуют сознательного управления артикуляцией. В связи с этим темброво-вариантные параметры тремолирующих звуков изменяются в больших пределах, чем параметры вибрантов.

Земцовский подчеркивает, что нотировать это «живое, открытое звучание» [5, с. 182] в принципе невозможно. Звук народно-песенной фактуры настолько отличается от академических стандартов, что речь в данном случае идет не просто о нотных знаках, а об особом «музыкальном веществе», живом организме, существующем независимо от исполнителей. Поэтому исследователь считает воссоздание подлинного фольклора на сцене исключительно сложной задачей. Оно невозможно без понимания особенностей фольклорного артикулирования, проистекающих из иного, чем в классической вокальной музыке, «отношения к музыкальной материи, к голосу, к слову в песне» [9, с. 10]. Особенно сложно передать нотными знаками звучание мелодии, где речевая артикуляция «явно доминирует над мелодической», – пишет Э. Е. Алексеев [1, с. 41]. Нотируя сверхширокие интервальные скачки с неопределенной высотой крайних звуков, характерные для причитаний, или декламационную мелодику частушек, где звуковысотные соотношения лишь угадываются слушателем, исследователь фольклора «подгоняет» специфическую народную артикуляцию под классические ладозвукорядные нормы.

Являясь своего рода «маркером» определенной этнической традиции, специфическое фольклорное интонирование становится подчас непреодолимым «артикуляционным барьером» и для носителей иной культурной традиции. Непреодолимость этого барьера Земцовский объясняет глубинной связью человека с артикуляцией, понимаемой в широком смысле. Он представляет собой «комплекс традиционного речевого поведения, речевого общения, включая пение как речь» [9, с. 13]. Подделка артикуляции невозможно – любая копия будет заученной и неестественной. Это объясняется еще и тем, что в рамках народной традиции любой вид «интонационно-артикуляторного вещества» представляет именно традицию, в то время как артикуляция вторичных ансамблей – «это фактор исключительно искусства» [6, с. 178]. Следует также учитывать,

что любые выразительные средства в фольклоре, и особенно артикуляция, подчиняются определенным целям. «Приема ради приема народное искусство не знает. В нем все целесообразно – даже самые на первый взгляд неоправданные явления» [10, с. 31]. Не случайно артикуляция тесно связана с позами, которые Земцовский обозначает как «позы артикуляции – фиксированные или подвижные манеры исполнения» [6, с. 161]. Ученый приводит в пример позы плакальщиц или эпических сказителей.

В отличие от классического типа интонирования, фольклорная артикуляция чрезвычайно разнообразна. Это разнообразие можно изучать как на уровне различных национальных традиций, так и на уровне отдельных локальных территорий в рамках одной фольклорной традиции. Различные артикуляционные микродиалекты могут даже расцениваться как «метка» племени, рода, семьи, села» [7, с. 23]. Мазепус определяет подобные наборы звуковых признаков, характеризующих какую-либо фольклорную традицию, как «базовые звуковые комплексы» [13, с. 207]. Этот комплекс «ожидаемых звуковых событий» хранится в памяти этнофоров в качестве эталонного образца. С этим эталоном сравнивается исполнение фольклорного произведения, которое распознается как «свое» или отвергается.

В заключение подчеркнем, что тема фольклорной артикуляции так же неисчерпаема, как и ее разнообразие. Несмотря на возрастающий интерес ученых к этой области этномузыкологии, общее число исследований происхождения музыкально-фольклорной артикуляции, ее этнического многообразия невелико. Расширение масштабов подобных исследований должно, на наш взгляд, противостоять такой негативной тенденции, как исчезновение целых пластов фольклорной музыки, а вместе с ними и специфических приемов артикуляции. Кроме того, вышедшая на первый план эстетическая функция фольклора также диктует необходимость дальнейшего изучения и сохранения такого важнейшего компонента фольклора, как артикулирование.

#### Список источников

1. **Алексеев Э. Е.** Раннефольклорное интонирование: звуковысотный аспект. М.: Советский композитор, 1986. 240 с.
2. **Банин А. А.** Музыка устной традиции как лингво-музыкальная система // Музыка устной традиции: материалы международной научной конференции памяти А. В. Рудневой. М., 1999. Сб. 27. С. 134-145.
3. **Бояркин Н. И.** Мокшанские неприуроченные долгие песни междуречья Мокши и Инсара // Памятники Мордовского народного музыкального искусства: в 3-х т. Саранск: Мордов. кн. изд-во, 1984. Т. 2. Мокшанские неприуроченные долгие песни междуречья Мокши и Инсара. С. 6-22.
4. **Бояркин Н. И.** Мордовское народное музыкальное искусство. Саранск: Мордов. кн. изд-во, 1983. 184 с.
5. **Земцовский И. И.** Апология «музыкального вещества» // Музыкальная академия. 2005. № 2. С. 181-192.
6. **Земцовский И. И.** Артикуляция фольклора как знак этнической культуры // Этнознаковые функции культуры. М.: Наука, 1991. С. 152-189.
7. **Земцовский И. И.** Музыка и этногенез (исследовательские предпосылки, задачи, пути) // Советская этнография. 1988. № 2. С. 15-24.
8. **Земцовский И. И.** О взаимосвязи текста с напевом русской протяжной лирической песни // Русский фольклор: материалы и исследования. М.: Изд-во Академии наук СССР, 1960. С. 219-230.
9. **Земцовский И. И.** От народной песни к народному хору: игра слов или проблема? // Традиционный фольклор и современные народные хоры и ансамбли: сборник научных трудов. Л.: ЛГИТМиК, 1989. Вып. 2. Фольклор и фольклоризм. С. 6-19.
10. **Земцовский И. И.** Фольклор и композитор. Теоретические этюды. Л.: Советский композитор, 1977. 176 с.
11. **Лобкова Г. В.** Семантика интонационных средств народной песенной речи // Звук в традиционной культуре: сборник научных статей. М.: Научтехлитиздат, 2004. С. 55-98.
12. **Мазепус В. В.** Артикуляционная классификация и принципы нотации тембров музыкального фольклора // Фольклор. Комплексная текстология. М.: Наследие, 1998. С. 24-51.
13. **Мазепус В. В.** Перцептивное мышление. К вопросу о распознавании базовых звуковых комплексов в народной музыкальной культуре // Музыка как форма интеллектуальной деятельности. М.: КомКнига, 2007. С. 201-216.
14. **Рубцов Ф. А.** Интонационные связи в песенном творчестве славянских народов: опыт исследования. М.: Советский композитор, 1962. 116 с.
15. **Шамина Л. В.** Об искусстве народного пения // Традиционный фольклор и современные народные хоры и ансамбли: сборник научных трудов. Л.: ЛГИТМиК, 1989. Вып. 2. Фольклор и фольклоризм. С. 20-31.

#### SPEECH DETERMINATION OF MUSICAL FOLKLORIC ARTICULATION

**Isaeva Svetlana Aleksandrovna**, Ph. D. in Culturology, Associate Professor  
**Gulaya Tat'yana Nikolaevna**, Ph. D. in Culturology, Associate Professor  
*National Research Ogarev Mordovia State University, Saransk*  
*svetais13@rambler.ru; tngulay@mail.ru*

The article analyzes domestic ethno-musicologists' conceptions on mutual dependence of musical folkloric articulation and speech and vocal basis in a folkloric composition. The paper tackles the issues of dialectal phonetics influence on the tone and sound of a folkloric composition, examines the influence of traditional ethnic speech behaviour and speech communication on prosodic articulation; the sounding of folkloric song texture is considered as special "musical material", which exists regardless of performers and has a conditional musical notation.

*Key words and phrases:* ethnic traditions; folklore; performer's folklorism; folkloric intoning; speech intonation; musical folkloric articulation.