

зростанням національного руху, яке відбувалося на поч. ХХ ст., діяльність цього товариства глибоко вплинула на перебіг мистецьких процесів у регіоні. Синтезуючи головні аспекти художньої культури, "Просвіта" значно пожвавила мистецьке життя регіону, яке поступово набувало нових, більш досконалих рис.

Література

1. Березняк П. Вихователь молоді // Спогади про М.Коцюбинського. – 2-е вид. – К.: Дніпро, 1989. – С. 98–105.
2. Демченко Т., Оніщенко В. Просвіта у Чернігові (1906–1911 рр.) // Україна і Росія в панорамі століть: Збірник наукових праць на пошану К.М.Ячменіхіна. – Чернігів: Сіверянська думка, 1998. – С. 233–241.
3. Лисенко О. Зустріч друзів // Спогади про М.Коцюбинського. – Вид. 2-е – Київ: Дніпро, 1989. – С. 78–80.
4. Театр і музика. Український вертеп у Чернігові // Рада: Газета політична, економічна і літературна. – К., 1908. – 8 лютого (21 лютого). – С. 4.

В.Г.Дорохин

О специфике связно-раздельного артикулирования на баяне

Несмотря на то, что специфика связно-раздельного произношения на баяне неоднократно была объектом внимания многих методистов и исполнителей (Н.Давыдова, Ф.Липса, М.Имханицкого, В.Власова А.Семешка и др.), некоторые вопросы в данном аспекте остаются дискуссионными.

В отличие от многих музыкальных инструментов (духовых, струнных, ударных и т.д.) на баяне звук прекращает резонировать одновременно с закрытием клапана, перекрывающего доступ воздуха к язычку. Это обстоятельство во многом является определяющим в своеобразии произношения смежных звуков на баяне.

В работе "Новое об артикуляции и штрихах на баяне" М.Имханицкий обращает внимание на одну закономерность: "...подлинно связная артикуляция, передающая экспрессию кантиленного пения, на баяне возникает только тогда, когда каждый последующий звук не только не образует заметного "зазора" с предыдущим, но и накладывается на него" [4, с. 8].

Развивая методический аспект данного вопроса, М.Имханицкий указывает на то, что степень "наплыва" во многом зависит от:

1) интервального состава мелодии: "когда же соединяющиеся мелодические звуки резонируют звучащему одновременно с ними гармоническому фону, степень их "наплыва" может существенно возрасти. Вместе с тем, она в значительной мере зависит от образующегося двумя сопрягаемыми звуками совершенного или несовершенного консонанса либо диссонанса, а также от самой величины интервала. Так, в совершенных консонансах – чистых: октаве, квинте, кварте – возможна большая степень "наплыва", чем в несовершенных – секстах и терциях; в последних же намного больше, чем в диссонансах – секундах, септимах, тритонах" [Там же, с. 8];

2) акустики помещения, в котором звучит баян: "... в зале с хорошими резонансными свойствами (или, по терминологии И.А.Браудо, с "влажной" акустикой) она может быть меньшей, в зале же с глухим резонансом – большей" [Там же, с. 10];

3) выбора тембрового регистра (на многотембровом инструменте): "...звучание голосов ломаной деки, более мягкое по колориту, чем на прямой деке, допускает увеличение степени "наплыва" звуков" [Там же, с. 10];

4) тесситуры звучания: "Особенно это касается высокой тесситуры баяна: чем миниатюрнее металлические голоски, тем меньше резонируют звуки и, следовательно, для достижения подлинно выразительной кантилены" [Там же, с. 10]. "Необходимо подчеркнуть, что в низкой тесситуре баяна (особенно, на регистре "фагот"), требующей более или менее значительного времени для приведения в колебательное состояние массивных металлических голосов в глухой акустике ломаной деки, степень наложения звуков может быть весьма существенной" [Там же, с. 12].

Безусловно, приведенные выше аргументы вынужденного применения приема "наплыва" являются весьма актуальными в процессе связного произношения на баяне. В данном случае степень "наплыва" полностью зависит от временного соотношения между тонами и реализуется посредством артикулирования пальцами. В свою очередь отметим, что любое изменение жесткости туше в процессе "наплыва", степени открытия клапана (глубины погружения в клавиатуру), характера ведения (кистевое вибрато или нетемперрированное глиссандо) или снятия звука также привносят отличительное своеобразие в характер связного сопряжения звуков.

К вышесказанному можем добавить, что различное качество связности на баяне может воплощаться не только способами клавишного артикулирования. Любое внезапное или постепенное изме-

нение интенсивности натяжения меха может определять новую артикуляционную краску связного произношения.

Что касается музыки моторного характера, степень "наплыва" (в основном) будет обусловлена акустикой помещения, тесситурой звучания и качеством ответа голосов (металлических язычков).

В этой связи выделим несколько ситуативных положений, при которых (в дополнение к степени "наплыва" тонов друг на друга) может преобразовываться качество связного звучания:

1) качество связности осуществляется на ровном, предварительно натянутом мехе (одним движением меха):

а) с одинаковой степенью твердости туше;

б) с различным характером туше;

в) характер туше обогащается степенью открытия клапана (степенью погружения в клавиатуру);

2) каждый из моментов связного сопряжения между звуками может быть преобразован (наделаться дополнительной "краской") в результате изменения характера ведения меха:

а) при однонаправленном движении меха (с изменением его интенсивности, скорости);

б) сопряжение тонов при разнонаправленном движении меха;

3) сочетание различного характера клавишного (пальцевого) и мехового артикулирования.

По мнению М.Имханицкого, раздельная артикуляция в музыке имеет кардинальные отличия от связного артикулирования: "В музыке же, основанной на раздельной артикуляции, идущей от сферы моторики, непосредственного импульсивного "действия", особенно связанной с маршеобразностью, токкатностью или танцевальностью, подразумеваются иные закономерности" [4, с. 15]. Рассматривая раздельное артикулирование на баяне, он отмечает: "В этих случаях требуется, прежде всего, достаточная четкость акцентуации, позволяющей ритмически тонизировать и упорядочить движения во времени [Там же, с. 15].

Для баянного исполнительства этот вопрос является существенным, ибо акцентному, ударному началу, обуславливающему четкую пульсацию в активной по характеру музыке, внимание обычно не уделяется. Отсюда – часто встречающаяся у многих баянистов одноплоскостная, безликая и вялая игра, идущая от непонимания значения опорности сильных метрических долей тактов" [Там же, с. 15].

Принимая во внимание авторитетные высказывания профессора М.Имханицкого, заметим, что в силу специфики инструмента характер раздельного произношения может быть обусловлен оттенением глав-

ного от второстепенного в многоголосной фактуре (способом штриховой разности (термин В.Власова), тесситурой звучания (довольно часто мелодию на готовом басу в левой клавиатуре предпочтительнее произносить несвязно), акустикой помещения (в очень резонирующем помещении часто приходится избегать естественного "наплыва" – чрезмерной реверберации, и наоборот) и т.д.

Кроме того, раздельное произношение иногда является качеством, продиктованным необходимостью выразительного "проговаривания" и в антиленой музыке.

В кантилене усиление выразительной обособленности тонов (в результате применения уже знакомых нам приемов мехо-клавишного артикулирования) повышает их декламационную насыщенность, весомость. Чем больше обособленная выразительность в кантилене каждого из сопрягаемых звуков, тем сильнее каждый из тонов акцентирует на себе внимание независимо от степени "наплыва" друг на друга. Специфика баяна такова, что в результате стремительного пальцевого туше (быстрого подъема клапана) происходит интенсивная подача воздуха к металлическому язычку (при условии натянутого меха), благодаря чему становится возможным добиваться необходимой жесткости атаки.

Вышеназванные комбинации мехо-клавишного артикулирования (степень раздельности, различные приемы акцентуации мехом, степень жесткости туше и др.) в одинаковой мере могут быть эффективными в любых темпах с той лишь разницей, что в быстрых требуется большая четкость акцентуации. Раздельное произношение в быстром темпе, в основном, связано с более ударным, по сравнению с кантиленой, принципом контакта с клавиатурой. Хочется особо отметить, что, благодаря специфическим конструктивным особенностям звукообразования на баяне представляется возможным достижение равнозначного интонационного качества в результате применения различных артикуляционных действий. При этом в условиях связно-раздельного исполнения различной степени акцентности можно достигать различными способами мехо-клавишного артикулирования, среди которых можно выделить основные:

1) толчкообразное (или рывком) движение меха, синхронно с ударным туше;

2) на предварительно натянутом мехе быстрым снятием пальца с клавиши укорачивание предыдущего тона как компенсаторного способа акцентирования;

3) взаимодополняющего применения первого и второго способов.

В заключение добавим, что могут существовать различные пути расширения художественных возможностей баяниста, но лишь при условии ясного, осмысленного звукопредставления и неутомимого поиска целесообразных и рациональных артикуляционных приемов. Стандартизация движений как способа звукоизвлечения значительно сужает перспективы художественного роста баяниста, лишает его возможности развивать и выражать свой творческий потенциал. Лишь настойчивое постижение тайны внутренних взаимосвязей, закономерностей, принципов открывает пути художественной корректировки звучания в зависимости от требуемого интонационного контекста.

Литература

1. Браудо И.А. Артикуляция: О произношении мелодии / Под ред. Х.С.Кушнарева. – 2-е изд. – Л.: Музыка, 1973. – 197 с.
2. Варавина В. Искусство звукообразования на баяне (отдельные наблюдения из практики педагога в идеях и советах) // Вопросы методики и теории исполнительства на народных инструментах: Сборник материалов научно-методической конференции. – Ростов-на-Дону: РГК, 1998. – 72 с.
3. Давидов М. Теоретичні основи формування виконавської майстерності баяніста. – К.: Муз. Україна, 1997. – 240 с.
4. Имханицкий М. Новое об артикуляции и штрихах на баяне: Учебное пособие по курсу методики обучения игре на баяне (аккордеоне). – РАМ им.Гнесиных, 1997. – 44 с.
5. Липс Ф. Искусство игры на баяне. – М., 1985. – С. 73.

О.М.Косюк

Індустрія мас-медійних розваг та народна сміхова культура

Вивчення розважальної продукції електронних засобів масової інформації перебуває поки що на стадії опису та первісної систематизації. На жаль, і досі немає теоретичного підґрунтя, яке дало б змогу оволодіти об'єктом дослідження. Розважальність здебільшого презентується як "таке негативне явище, якого досі не було", насправді ж це "те, що ніколи не зникало". Тобто це не поодиноким виявлена у медіапросторі (зокрема – українському), а постійно діюча (засвідчена у працях Полідевка, М. Бахтіна, К.Леві-Строса, Й.Гейзінги, А.Гугенбюля, В.Проппа, Е.Івера-Жалю, Х.Міллера, Р.Даніельйо, О.Генона, А.Бергсона, Д.Генкіна, В.Кісіна, О.Воропая, С.Килимника, К.Сігова та ін.) світова тенденція жанрової модифікації тезаурусу давніх ігор (див. додаток А). Ідеться про те, що медіадискурс проблеми розважальності легко "вкладається в історію".