

таким ярком, запоминающемся и креативном образе, которому ей бы хотелось соответствовать, а также продемонстрировать актуальный на тот момент набор национальных брендов и символов.

Источники и литература:

1. Andranovich G., Burbank M., Heying C. Olympic Cities : Lessons Learned from Mega-Event Politics // Journal of Urban Affairs. – 2001. – № 2. – P. 113–131.
2. Mills B., Rosentraub M. Hosting Mega-events : A Guide to the Evaluation of Development Effects in Integrated Metropolitan Regions // Tourism Management. – 2013. – № 4. – P. 238–246.
3. Roche M. Mega-Events and Modernity : Olympics and Expos in the Growth of Global Culture. – London : Routledge, 2000. – 281 p.
4. Трубина Е. Полис и мегасобытия // Отечественные записки. – 2012. – № 3(48) [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://www.strana-oz.ru/2012/3/polis-i-megasobytiya>.
5. Бабайцев, А. В. Московская олимпиада: торжественный марш архетипов // Человек. – 2005. – № 3. – С. 137–144.
6. Курамшина Ю. В. Чемпионат Европы по футболу 2012 г. как культурное мегасобытие : международная гуманитарная перспектива // Культура народов Причерноморья. – 2012. – № 240. – С. 133–135.
7. Кучеров А. В., Шибилева О. В. Оценка эффективности использования ресурсов для проведения церемоний открытия и закрытия Олимпийских игр за последние 20 лет [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://elibrary.ru/item.asp?id=19080284&>.
8. Бурдьё П. Олимпийские игры. Программа анализа [электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://bourdieu.name/en/node/111>.
9. Кузнецова З. М., Дайрсон М. Спортивные столкновения цивилизаций или мосты через культурные различия? // Педагогико-психологические и медико-биологические проблемы физической культуры и спорта. – 2013. – № 1. – С. 108–116.
10. Добосова Л. Г. Олимпийские игры 1980 – создаем бренд государства // Известия Иркутского государственного университета. Серия «Политология. Религиоведение». – 2013. – № 1. – С. 48–55.
11. Пять колец под кремлевскими звездами : Документальная хроника Олимпиады-80 в Москве. – М. : МФД, 2011. – 944 с.
12. Церемония открытия летних Олимпийских игр 2004 [электронный ресурс]. – Режим доступа : https://ru.wikipedia.org/wiki/Церемония_открытия_летних_Олимпийских_игр_2004.
13. Корчагина Е., Варнаев А. Олимпийские игры как инструмент формирования имиджа страны // Журнал социологии и социальной антропологии. – 2013. – Т. XVI, № 5. – С. 189–202.
14. Церемония открытия Олимпиады [электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://yousmi.by/articles/1436/>.
15. Вдохновляясь примером: самые масштабные церемонии в истории Олимпиад [электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://ria.ru/sport/20130207/921654149.html>.
16. Церемония открытия Олимпийских игр : зрители увидели сны о России [электронный ресурс]. – Режим доступа : http://ria.ru/sochi2014_news/20140207/993764277.html.
17. Кошкарлова Н. Н. Зарубежные СМИ о церемонии открытия Олимпиады в Сочи: вектор речетворчества и политики // Уральский филологический вестник. Серия : Психолингвистика в образовании. – 2014. – № 2. – С. 92–95.

Карпов В.В.

УДК 371.132:784

ФОНОПЕДИЧНИЙ МЕТОД ТА ОСОБЛИВОСТІ ЙОГО ЗАСТОСУВАННЯ В ПЕДАГОГІЧНІЙ РОБОТІ ЗІ СПІВАКАМИ НЕАКАДЕМІЧНИХ ЖАНРІВ

***Анотація.** У статті дослідженого вокального педагога й артиста йдеться про важливість збереження в належному робочому стані співочого голосу як професійного, так і самодіяльного виконавця. Звертається увага на специфіку й відповідні засоби профілактики втомлюваності чоловічих та жіночих голосів.*

Проблема співвідношення співочого фольклору і професіоналізму ще потребує поглибленого вивчення. При перенесенні певної фольклорної манери співу на професійну естраду не слід забувати, що ця манера, перш за все, не розрахована на фахову, власне щоденну експлуатацію і, невинна у побуті, може виявитися небезпечною для голосового апарату в професії. Академічна ж манера співу одразу створювалася як професійна, а відтак і вбирала в себе передусім способи захисту голосу, підвищення його витривалості, опірності навантаженню.

***Ключові слова:** вокальна педагогіка, фонопедичний метод, фальцет, нефальцетний регістр, низькі тони, академічний та неакадемічний спів.*

***Анотація.** В статті опытного вокального педагога и артиста говорится о важности сохранения в надлежащем состоянии певческого голоса как профессионального исполнителя, так и самодельного. Обращается внимание на специфику и соответствующие средства профилактики утомляемости мужских и женских голосов.*

Проблема соотношения певческого фольклора и профессионализма еще требует углубленного изучения. При переносе определенной фольклорной манеры пения на профессиональную эстраду не следует забывать, что эта манера, первично не рассчитана на профессиональную, собственно ежедневную эксплуатацию и, невинная в быту, может оказаться опасной для голосового аппарата в профессии.

Академическая же манера пения сразу создавалась как профессиональная, а значит и вбирала в себя, прежде всего, способы защиты голоса, повышение его выносливости, сопротивляемости нагрузке.

Ключевые слова: вокальная педагогика, фонопедический метод, фальцет, нефальцетный регистр, низкие тона, академическое и неакадемическое пение.

Summary. *The experienced vocal teacher and artist writes in this article about the importance of keeping in good condition the singing voice of a professional artist and also an amateur. The attention is paid on specifics and the appropriate means of preventing fatigue male and female voices.*

While working with male voices it should pay particular attention to the falsetto. On falsetto voice it held the usual speech stereotype, automatically activated unwitting part of breathers. Falsetto may also be useful in the diagnostic aspect: in baritones and basses falsetto timbre is very similar with a woman's voice, and in tenors it reminds their own voice as non-falsetto register. For tenors falsetto is needed not only for the development of respiration, but also to develop skills thinning of the vocal folds, without which even with the help of the mechanism is not easy to keep the cover tessitura and sing the upper tone. There are also appropriate exercises for helping to achieve more thinning of the vocal folds, in particular blowing sound «u» on out of falsetto register. It's useful for male voice to sing at very low tones. It cannot be forced there. Subjective perception of acoustic performance at range low tones is the most similar to the objective sound. The reason for improper sound of high notes, as a rule, lies in the thick closing and the absence of "cover".

Any singing can be analyzed through the indicators of singing phonation, and accordingly, you can search and technological advices. Let's say, female pop singing is identical to male academic: it have to work all the same protective mechanisms. But they still will not be able fully protect the female vocal apparatus from depreciation non-falsetto register. In order of prevention regular technological load helps pop singers in the academic mode: it relieves fatigue, massages apparatus, restores coordination. Phonopedistic exercises perform their curative and preventive role even without setting specific learning goals and objectives for alerting singing techniques.

The problem of correlation of singing folklore and professionalism requires more in-depth study. When you transfer a certain folk style of singing on a professional platform should not be forgotten that this manner isn't primarily intended for professional, proper daily exploitation and innocent at home, it may be dangerous for the vocal apparatus in the profession. Academic style of singing at once established as professional, and therefore absorb, primarily, methods of protection voice, increase his stamina, resistance to stress.

Keywords: *vocal pedagogy, phonopedistic method, falsetto, non-falsetto register, low tones, academic and non-academic singing.*

Вважаю за необхідне порушити цю тему, позаяк вона ще недостатньо висвітлена в науково-педагогічній літературі. Певною мірою проблема роботи над збереженням у належному стані протягом тривалого часу голосового апарату розглядається у працях В. Багадурова [1], М. Донець-Тессейр [2], Ю. Юцевича [3], інших дослідників. Останнім часом цій проблемі приділяється все більша увага, проте вона ще далеко від свого остаточного вирішення. Загальновідома істина, що добре співає тільки той, хто співає багато. Фонопедичний метод розроблений з урахуванням забезпечення великого та різноманітного навантаження на усі м'язові комплекси голосового апарату. Незалежно від професійної приналежності співаючої людини, якщо вона хоче вміти робити це гарно, то іншої дороги немає: потрібно працювати, зокрема й над зладністю зберігати в належному робочому стані свій голосовий апарат. Якщо людина вирішила співати перед публікою, то вона просто не має права робити це погано: слухачі віддадуть перевагу можливості скористатися різноманітними технічними засобами фіксації співу.

Проте без технічних засобів нині аж ніяк не обійтись. Якщо до вас як педагога прийшли молоді люди, які бажають співати, то не пошкодуйте часу, ознайомте їх зі своєю фонотекою, дайте їм послухати видатних майстрів, нехай вони порівнюють виконання одного й того ж твору різними вокалістами, хай вони «насячуються» звучанням, оберуть, сформулюють еталон. Інакше справа не зрушиться з місця. Будь-яка діяльність починається з наслідування, імітації. Нехай у ваших підопічних буде кого імітувати.

Якщо у вас є можливість працювати з вашими співаками у залі – не уникайте такої можливості. Один урок у залі дасть більше, ніж три у класі. Не варто надуживати мікрофоном. Тим більше не слід допускати виступів в одній програмі академічних співаків без мікрофона та естрадних з ним, і тим паче – вокально-інструментальних ансамблів чи рок-груп. Нехай на концерті буде двадцять, а не двісті осіб, але хай це буде серйозно.

Про роботу з чоловічими голосами говориться дуже мало. Отож дещо детальніше розберемо прийоми фонопедичного методу, адресовані чоловікам. Передусім слід звернути особливу увагу на фальцет. На фальцеті утримуються звичні мовленнєві стереотипи, автоматично активізується мимовільна частина видихувачів. Але вправи при фальцеті необхідно провадити близько п'ятнадцяти хвилин безперервно. Така тривалість необхідна, аби видихувані набрали інерцію роботи (згадайте друге дихання в бігу). Ці вправи повинні бути також дуже прості: висхідні та спадні гамоподібні виспівування в обсязі терції та квінти з послідовностями голосних. Теситура вправ для басу і баритону – приблизно, *pe1 – pe2*, але для тенора – на тон вище.

Фальцет може стати в пригоді і в діагностичному аспекті: давно помічено, що у баритонів і басів фальцет за тембром дуже схожий з жіночим голосом, а у тенорів – схожий на їхній же власний тембр нефальцетного регістру. Бувають випадки, коли саме тенори ледве знаходять фальцетне звучання. У тенора звичайно непогано йде справа з високими тонами, все ж фальцет потрібен і для розвитку дихання, і для вироблення навичку стоншення голосових складок, без чого навіть за допомогою механізму прикриття буде нелегко тримати теситуру і виспівувати верхні тони.

Допоможе домогтися більш тонкого змикання голосових складок не тільки фальцет, але також і вправи з продуванням звука у на позафальцетному регістрі. На відміну від жіночих та дитячих вправ після у чоловікам доречно виспівувати особливу вправу, яка включає специфічний звук *m* з сильно витягнутими уперед губами. Перехід від *u* до *m* відбувається без руху губ, тільки завдяки їхньому щільному змиканню,

яке припиняє продування. Наступний крок у цій вправі – перехід від *м* до голосних *у* та *і*, які виконуються за рахунок вивертання губ воронкою чи також «качечкою», як і у дітей та жінок, тільки все це у нефальцетному регістрі. Спрацьовує той же прийом відключення довільної мускулатури.

Стоншує змикання і поріг від штро-басу до нефальцетного регістру у чоловіків. Ці вправи виконуються у гранично низькій теситурі: бас – *фа* великої – *мі бемоль* малої октав, баритон – на тон вище, тенор – ще на тон вище. Таким чином вправи виконуються у звуковисотних межах повсякденного мовлення та нижче. Взагалі співати на вкрай низьких тонах дуже корисно для чоловічого голосу. Ця частина діапазону має важливу особливість: тут неможна форсувати. Низ співається або правильно або – ніяк. Суттєво й те, що суб'єктивне сприймання акустичного результату на низьких тонах найбільш схоже на об'єктивне звучання. Тобто знизу чуємо ми себе найбільш чітко й певно. Все решта – вироблення вібрато, формування рупора, механіка прикриття – має такий же характер як при співі жінок і дітей, тільки на нефальцетному регістрі.

Якщо до вас звернувся доволі досвідчений вокаліст (неважливо, аматор чи професіонал) з достатньо суттєвими дефектами технології, допоможіть йому усвідомити ці дефекти (якщо, звичайно, він сам цього прагне) через аналіз показників співочого голосотворення. Як правило, зняти дефекти при збереженні звичного тембру неможливо. Для цього потрібно тимчасово перевести вокаліста на «безголосий» спів і за цього способу фонації займатися усуненням дефектів. Найбільш часто зустрічаються дефекти: форсування, тобто фонаційний видих надмірної сили, який пов'язаний із занадто щільним і товстим змиканням складок, дефекти вібрато, відсутність низьких тонів, незручність виспіву окремих голосних, нечітка дикція.

При роботі з чоловіками більша частина цих дефектів цілком зникає на фальцетному регістрі. Тож цілком доцільно на деякий час перевести вашого співака а межі «контр-тенора» чи «меццо-сопрано». Дефекти вібрато усуваються насамперед через їх усвідомлення, відтак при навчанні співу безвідратним (можна – розмовним, «бездиханням») звуком, зрештою шляхом вироблення «нового» вібрато відомими способами.

Якщо кепські справи з верхами, то, як правило, причина цього криється в товстому змиканні та відсутності «прикриття». Навчання нейтральній голосній і стоншення змикання через фальцет і продування можуть тут суттєво зарадити. Дикція – це виголошення приголосних з підвищеною активністю й немовби окремо від голосних. За еталон проголошення можна взяти спів В.С. Висоцького. Йому притаманна ідеальна активність приголосних. Голосні при цьому звучать відносно нейтрально. Нижній регістр потребує повного м'язового розслаблення, усунення опори, він формується через штро-бас.

Стосовно співу дорослих у неакадемічних жанрах. Будь-який спів може бути проаналізовано через показники співочої фонації, а відповідно можна шукати і технологічні рекомендації. Скажімо, жіночий естрадний спів ідентичний чоловічому академічному: повинні працювати все ті ж захисні механізми. Але вони все одно не зможуть у повній мірі відгородити жіночий голосовий апарат від амортизації нефальцетним регістром. У порядку профілактики естрадним співачкам допомагає регулярне технологічне навантаження в академічному режимі: воно знімає утому, масажує апарат, відновлює координацію. Те ж саме можна рекомендувати російським народним співачкам «відкритої» манери. Треба відзначити, що спостереження за фольклорними співачками показують їхню обережність у виборі тональностей: як правило, їхній «грудний» діапазон зрідка виходить за межі *соль* – *ля* першої октави, проте вони часто користуються стрибками на фальцетний регістр, чим урівноважують навантаження. Народні співачки «відкритої» манери зрідка користуються фальцетом і співають «груддю» до *до2* – *ре2*, через що їхній голос нерідко втомлюється й потерпає.

У будь-якому випадку фонопедичні вправи виконують свою лікувально-профілактичну роль навіть без постановки певних навчальних завдань й цілей стосовно переінакшення співочої технології.

Є свідчення, що національні способи співу тюркських народів, народів Закавказзя в цілому не відображаються на голосовому апараті згубно. Це можна пояснити певними конструкційними особливостями. Російська ж «відкрита» манера співу, на жаль, нефізіологічна у тому вигляді, в якому вона побутує на професіональній естраді і у великій кількості аматорських народних хорів. Можливо, ця манера співу не є справді народною, а перекручена певними історичними обставинами. Достатньо порівняти записи естрадних народних співачок початку ХХ століття і навіть спів Л.А. Русановської, щоб побачити суттєву різницю. Істинно народна манера російського національного музикування потребує дослідження і відновлення у первозданному вигляді на основі фольклору.

Проблема співвідношення співочого фольклору і професіоналізму ще потребує поглибленого вивчення. При перенесенні певної фольклорної манери співу на професійну естраду не слід забувати, що ця манера, первинно не розрахована на фахову, власне щоденну експлуатацію і, невинна у побуті, може виявитися небезпечною для голосового апарату в професії. Академічна ж манера співу одразу створювалася як професійна, а відтак і вбирала в себе передусім способи захисту голосу, підвищення його витривалості, опірності навантаженню.

Естрадні способи вокального музикування зараз настільки різноманітні, що складно виділити в них спільне. Мабуть, суттєвим на відміну від академічного співу є наступне. За всієї важливості збереження й плекання мистецької самобутності, навіть унікальності, в академічному співі тим вища цінність співака, чим більш уніфікований його голос і наближений до міжнародного стандарту. В естраді – навпаки. Що менше співак чи співачка схожі на когось іншого, що оригінальніша й більш своєрідна їхня манера виконання, зовнішність, сценічний рух, антураж, то вища їхня цінність, нехай вона навіть заснована на шокуючих, епатажних елементах. Ця обставина суттєво ускладнює профілактику голосових захворювань,

бо нерідко сама манера такого співу від початку патологічна. Обнадіює все частіше висловлювана думка професіоналів про те, що основою будь-якого естрадного співу має бути академічний вокал.

Джерела та література:

1. Багадуров В. А. Очерки по истории вокальной методологии / В. А. Багадуров : В 3 ч. – М. : Музгиз, 1929, 1932, 1937.
2. Донец-Тессейр М. Э. Опыт воспитания сопрано / М. Э. Донец-Тессейр // Вопросы вокальной педагогики. – Вып. 3. – М. : Госмузидат, 1967. – С. 120–133.
3. Юцевич Ю. Є. Теорія і методика формування та розвитку співацького голосу / Ю. Є. Юцевич. – К. : Музична Україна, 1998.

Морева Е.А.

УДК 791.3

ФЕНОМЕН МЕЛОДИИ МИРОСЛАВА СКОРИКА ИЗ ФИЛЬМА «ВЫСОКИЙ ПЕРЕВАЛ»

Аннотация. Статья посвящена уникальному явлению в контексте взаимодействия кинематографического и музыкального искусств – знаменитой Мелодии М. Скорика из фильма Владимира Денисенко «Высокий перевал». Музыкальная доминанта в этом особом синтезе привела к особому результату, который проявился в дальнейшем отдельном существовании Мелодии как полноценного и самодостаточного произведения. Однако ее содержание, первоначально связанное с трагическим контекстом фильма, отлично от ее семантики в концертных исполнениях, поэтому есть необходимость в анализе ее образно-интонационной природы.

Ключевые слова: киномузыка, монтаж, контекст и подтекст фильма, интонационная природа.

Анотація. Стаття присвячена унікальному явищу в контексті взаємодії кінематографічного і музичного мистецтв – знаменитій Мелодії М. Скорика з фільму Володимира Денисенка «Високий перевал». Музична домінанта в цьому особливому синтезі призвела до особливого результату, який проявився в подальшому окремому бутті Мелодії як повноцінного і самодостатнього твору. Однак її зміст, пов'язаний з трагічним контекстом фільму, відрізняється від її семантики у концертних виконаннях, тому є необхідність в аналізі її образно-інтонаційної природи.

Ключові слова: кіномузика, монтаж, контекст і підтекст фільму, інтонаційна природа.

Summary. The article is devoted to the unique phenomenon in the context of the interaction of cinematic and musical art – Famous Melodies by Skoryk from the film by Vladimir Denisenko «High Pass». Musical dominant in this particular synthesis led to a feature of the results that emerged later on a separate existence as a full-fledged melodies and self-contained work. However, its content is initially associated with the tragic context of the film is different from its semantics in a concert performance, so there is a need to analyze its figurative nature of intonation. The phenomenon of its popularity, in our opinion, is that it is easily remembered by chanting the initial tone and a rhythmic pattern with his melodic variation, and, of course, in her beauty. It is based on the same theme grains, which is being developed by a thematic variation and sequencing, keeping himself intonation momentum throughout its length. This method of development is close endless melody baroque type with the corresponding techniques of the Baroque monothematicism. Hidden national traits that appear only in the time of the merger of the two themes of the film, is also one of the reasons for the popularity of ringtones

Keywords: film music, editing, context and subtext of the film, intonation origins.

Феномен известной мелодии украинского композитора Мирослава Скорика из фильма Владимира Денисенко «Высокий перевал» выделяется из контекста неординарных случаев, когда киномузыка в дальнейшем продолжает жить самостоятельной жизнью.

О киномузыке и роли звукового ряда в формообразовании в целом написано немало известных работ, касающихся функциональной, композиционной, эстетической стороны вопроса. Наиболее емким исследованием в этой области является труд польского музыковеда З. Лиссы «Эстетика киномузыки», а также ряд работ известных искусствоведов, исследующих синтетическую природу жанра кино, в частности выдающаяся работа французского постструктуралиста Ж. Делеза «Кино», высказывание которого «круг звуковых элементов, в том числе и музыкальных – в их отношениях к визуальному образу, но еще и отношения самого визуального образа к музыкальному» [1, 582] означает контекстно-подтекстную структуру киномузыки. Также важна в нашем вопросе работа американского искусствоведа Р.М. Прендергаста «Эстетика киномузыки», выведшая некоторые идеи З. Лиссы на современный уровень. И, конечно, исследования, связанные с киномузыкой в украинском кинематографе, которые не являются отдельными специальными работами, но имеют рассуждения о проблеме в контексте эстетики и композиции кино в целом: это, прежде всего, труд Л. Госейко «История украинского кино», в котором автор дает невысокую оценку всем качествам фильма, очевидно, находясь в заблуждении относительно тех обстоятельств, в которых режиссер снимал свой фильм, а также каталог О. Литвиновой «Музыка в кинематографе Украины».

В целом же, как и фильм В. Денисенко «Высокий перевал», так и композиторская работа М. Скорика до сих пор являются пробелом в исследованиях в области синтеза музыки и кино, хотя эта совместная работа является знаковой, глубокой и требует изучения.

Среди широкой слушательской аудитории вряд ли большинство знает происхождение Мелодии и тем более ассоциирует ее с кинематографом. Кроме этого, среди номинаций и наград эта музыка никогда и нигде не была отмечена, однако, популярность ее настолько высока, что следует проанализировать и