

МОВНІ ІНТОНАЦІЇ УКРАЇНСЬКОГО ДИТЯЧОГО ФОЛЬКЛОРУ В ОРХЕСТРИЧНОМУ ВИХОВАННІ

У статті розглянуто особливості мовного інтонування українського дитячого фольклору засобами орхестричного виховання.

Розвиток сучасного суспільства обумовлює такі засади освіти, які передбачають перехід до принципово нових систем навчання. Це зокрема пов'язано з необхідністю усвідомлення, що процес навчання потребує напруженої розумової роботи учня та його власної активної участі у цьому процесі.

Дитина у своєму пізнанні йде від споглядання до відчуття, а далі – до аналізу певного явища. Такою проблемою в методиці музичного виховання є формування у свідомості учня так званого "інтонаційного тезаурусу", що включає в себе набір закріплених в його пам'яті слідів минулих вражень, дій, різноманітних зв'язків та відношень, що можуть ожити під впливом художнього твору. Вміння почути інтонаційно (в асаф'євському розумінні) та відтворити в собі досліджуване інтонування, відчути процес *живого* становлення інтонаційного змісту [1: 184] – ось найголовніше завдання орхестричного виховання. "Відтворити інтонацію – це означає віднайти в собі ритмічну пластичність її інтонування через виявлення її внутрішнього мікрочленування як основи для дихання, виконавського жесту, міміки, загальної "стратегії композиції" [1: 185].

Але перш ніж відчути та скласти в собі "інтонаційний тезаурус", дитина повинна відчути багату інтонацію рідної мови, навчитись аналізувати кожний конкретний випадок мовної, а пізніше й музичної інтонації, вишукувати та усвідомлювати індивідуальність кожного образу, що складається з цих інтонацій. Тому, викладаючи предмет "Музика" в загальноосвітній школі, учителям потрібно пам'ятати й базуватись на асаф'євському виразі, що "мовна й чисто музична інтонація – гілки одного звукового потоку. Звідси природно витікає обов'язковість спостереження за відгінками та вигинами людської мови і за проявами тісного зв'язку мелодичної лінійності й мелодичної конструктивності з рухом і динамікою мовного потоку" [2: 7-8].

Вивчення мовної інтонації як системи припускає глибоке знання її властивостей та характеристик, що визначаються різноманітними типами внутрішніх та зовнішніх зв'язків, просодичних елементів, що її складають. Л.А. Кантер розробила реалізацію принципів системного підходу до інтонації та виділила головні:

1. Незвідність властивостей інтонації як системи до суми властивостей її елементів, з яких вона складається, та невиводимість з останніх властивостей інтонації як цілого.

2. Залежність кожного просодичного елемента, властивості й відношення від його місця, функцій тощо в середині цілого.

3. Можливість опису інтонаційної системи через встановлення її структури, тобто мереж зв'язків та стосунків (т. зв. метод структурного встановлення системи).

4. Обумовленість поведінки інтонаційної системи поведінкою її окремих елементів і властивостями її структури.

5. Облік взаємозв'язку між елементами інтонаційної системи.

6. Облік взаємозв'язку інтонаційної системи з іншими мовними системами, тобто з тим інтралінгвістичним середовищем, що її оточує.

7. Облік взаємодії інтонаційної системи із зовнішніми та екстралінгвістичними факторами, тобто з тим екстралінгвістичним середовищем, що її оточує.

8. Розглядання кожного просодичного елемента як підсистеми, що структурується за законами певної інтонаційної системи (підсистеми тону, гучності, тривалості) [3: 18]

Позамузичне звукосприйняття у дитини викликає прагнення усвідомити його – що прозвучало, яку інформацію несе той чи інший звук, і реакція на цей звук може бути різною: від слабких до сильних афектів, що створюють відповідні емоції. І дуже важливо, якою для дитини буде перша "звукова інформація". Ось тут приходить на допомогу український дитячий фольклор – мовний і музичний: колискові, забавлянки, утішки, в яких збереглося дитинство самого людства, одна з найстародавніших, первинних форм культури. "Формою спонтанного звуковияву емоцій людини є "спів" як такий, попередньо неокреслений і елементарний, що виник у суспільній практиці і увійшов як семантичний субзнак музично-інтонаційного філогенезу. В такій самій якості субінтонацій піддалися семантичній інтерференції "німі інтонації" пластики і руху людини..." [4: 70-71].

Дитячий мовний та музичний фольклор – поліфункціональне і поліжанрове явище. Здавна він привертав увагу етнопедagogів, етнографів, психологів, фольклористів та музикознавців (Ф. Колесса, С. Людкевич, Й. Роздольський, Л. Плосайкевич, Я. Сенчик, К. Квітка, М. Леонтович, М. Гайдай, В. Щепотьєв, В. Харків, Д. Ревуцький, А. Іваницький, С. Грица, Г. Довженок, К. Луганська, О. Смоляк, О. Грайворонська та інші).

Найдавнішими в дитячій музичній культурі є *пісні, що виконувались дорослими для дітей*. До них відносяться такі жанри: колискові, забавлянки, пісні-казки, небилиці та пісні з казок. Аналіз мови за жанрами дозволяє простежити їх співвідношення з різними віковими особливостями дитини і відбиває її мовний досвід. О. Грайворонська виділяє в лексичних особливостях колісанки чотири лексико-семантичних групи, назви яких створюють специфічний мовний колорит: 1. Сон та пов'язані з ним поняття (колиска, її складові). 2. Дитина, її характеристики, побажання. 3. Харчування дитини. 4. Одяг дитини і дорослих. Вона підкреслює, що словник колісанки обмежений через недостатній психіко-мовленнєвий розвиток дитини [5: 4].

Тематика колискових пісень казкова, фантастична, але й зустрічаються соціальні та любовні мотиви, пов'язані з турботою матері про майбутню долю дитини. Головними казковими персонажами тут виступають Сон, Дрімота, Котик (особливо кіт як оберіг сну дитини проти злих сил), Голуби тощо.

Для колискових пісень характерна ізоритмічна строфіка з пріоритетом складочислових розмірів 6, 4+3, 4+4, 5+5+7. У піснях цього жанру переважають дво – та тристрофні побудови [6: 5].

За колісанками зразу ж виконувались різноманітні забавлянки, пестушки, потішки, тематика яких охоплює майже всі боки повсякденного буття дитини: харчування, купання, одягання, перші самостійні кроки, найпростіші розваги та фізичні вправи. Світогляд дитини розширюється – і з'являються нові поняття. О. Грайворонська доповнює наступні лексико-семантичні групи: 1) назви органів і частин тіла людей і тварин; 2) назви рослин, тварин, риб, птахів, комах; 3) назви предметів оточуючого побуту, переважно пов'язаних із господарською діяльністю людини; 4) власні назви казкових персонажів, – і відзначає, що дієслово у пестушках та потішках набуває більшої значущості: дієслова на позначення різних виробничих процесів; дієслова, що виражає звуки; дієслівно-виговою форми з нульовою афіксацією; звуконаслідування; віддієслівної форми на позначення дитячих ігор і розваг, які виражають рух, переміщення в просторі [5: 4-5].

Забавлянки бувають строфічні та нестрофічні, але найчастіше зустрічаються нестрофічні композиції. В їх основі лежать ладканкові структури, що переважно складаються із трьох-дванадцяти різноскладових віршів. Для забавлянок характерний як часокількісний, так і акцентний ритми з пріоритетом останнього. У них яскравіше виражена тонізація вірша, ніж силабізм і зміна акцентності [6: 10].

Своєрідними алогічними іграми, піснями-нонсенсами є небилиці, в них порушена пропорція сприйняття світу, певних норм поведінки. Поетичні тексти складаються з постійним відхиленням від норм. Як і пісні-казки, небилиці найменш представницький жанр.

Пісні з казок розвивались за двома напрямками: перший – пісенний, другий – речитативний. Цим пісням належить важлива роль у розгортанні сюжету казки, своєрідні інтерлюдії-містки, що скріплюють структурні елементи казки.

Пісні з казок, як правило, невеликі за обсягом. Вони складаються із дво-, тристрофічних ізоритмічних побудов зі складочисловою формою вірша 4+4. Деяким пісням з казок властива міні-сапфічна строфа [6: 24].

Пласт *власне дитячого музичного фольклору* складають такі жанри: заклички, звуконаслідування, дитячі музичні ігри, примовки, колядки, щедрівки, кондаки, церковні коляди, веснянки-гаївки та пастуші пісні (так звані ладканки).

Звуконаслідування діляться на голосилки (змагання в тривалості "тягнення" звуку), вигуки на худобу і птицю, звуконаслідування та ігрові звукосполучення, що не мають словесного тексту, за виразом К. Квітки, визнаються як *ономатопейчні* твори, один із первісних видів словесності і співу, певний тип артикуляції [7: 230]. Наслідування звуків дзвону, співу жайворонка, ластівки існують не лише в чисто локалізованому вигляді, але й із жартівливим обігруванням різноманітних фонем.

Строфіка звуконаслідувань переважно тирадної будови, тобто складається із невизначеної кількості віршів у строфоді (в основному від восьми до п'ятнадцяти). Вірші, як правило, гетероритмічної будови, тобто є нерівноскладовими між собою [6: 47-48].

Лічилки та дражнилки супроводжують дитину в період з трьох до восьми років як складові частини гри. Як вказує О. Грайворонська, для лічилок характерна наявність зарозумілих слів, а для дражнілок та прозивалок – перекручених імен і прикладок [5: 7]. Більшість вчених не вважали дражнилки чимось значним, тому відносились упереджено. Але дражнилки існують і досі, як самобутній жанр, в якому дитина займається активною мовотворчістю.

Складнішими стає і синтаксис дитячих дражнілок. Прості речення текстів можуть бути представлені як двоскладовими, так і односкладовими синтаксичними конструкціями. Орієнтування висловлювання дражнілки на слухача-дитину, а також лінгвістичні особливості спілкування у дитячій групі за допомогою дражнілок зумовлюють певні схеми синтаксичної організації речень, які представлені конструкціями типу: підмет-присудок-додаток; підмет-додаток-присудок [5: 10-11].

Заклички теж відносяться до самостійної дитячої творчості. Вони звучать частіше навесні та на початку літа, це звертання до явищ природи (сонця, дощу, вітру)...

У ритміці пісенних віршів-закличок переважають побудови, що складаються, в основному, із семи-, восьми-складочислових форм (4+3, 4+4). Строфи закличок переважно тирадної будови і позбавлені чіткої симетрії (що вказує на стародавність їхнього походження) [6: 34].

Примовки звучать як звертання до комах, птахів, тварин та різних явищ природи. Функціонально вони поділяються на дві групи – магичні та ігрові, своєрідне спілкування з оточуючим світом.

Примовки за своєю структурною будовою – однострофічні (рідше дво- або тристрофічні) твори із симетричною чотирирядковою будовою. Вірші, що переважно прирівняні до сегментів, вузькооб'ємні (від шести до восьми складонот). Цей факт підтверджує їх стародавнє походження [6: 39].

Обрядові пісні аграрної тематики зимово-весняного календарного циклу перейшли до дитячого фольклору від дорослого, але зрозумілі та перероблені дітьми відповідно до особливостей віку та світогляду. Найбільш улюбленими залишились гумористично-погрозливі колядки-фарси. Колядки та щедрівки побутують двома типами – без приспівів та з приспіваними-віншуваннями. Існують більш спрощені новорічні пісні – напівречитативного характеру (численні варіанти відомого "Щедрика").

Словесні тексти дитячих щедрівок, так як і колядок, відтворені строфічними побудовами як у симетричних, так і несиметричних поєднаннях. Найбільшу групу дитячих щедрівок складають несиметричні строфічні побу-

дови. В їхній основі лежить нецезурований шестискладник, який часто відхиляється від норми на 1-3 склади. Пісні цього жанру також представлені із симетричними цензурованими восьмискладовими віршами типу 4+4 [6: 56].

У XIX-XX ст. набули великого поширення кондаки – мелодії-вірші на релігійні мотиви, але, покладені на дорослі мотиви, вони набули казкових елементів, що зацікавлювали дітей і наближали їх до різдвяних пісенних поздоровлень. Строфіка їх схильна до гетероритмічних побудов.

Веснянки та гаївки виконувались навесні, у Великодні свята. Ці пісні теж прийшли до дитячого фольклору з дорослих обрядів як ігрові забави та розваги. Групу веснянок складають пісні, що співають дівчата-підлітки. В них зустрічаються мотиви парування та любові, жартівливі пісні. Але в дитячих веснянках та гаївках в основному оспівуються теми пробудження природи, приходу весни, скресання річок, приліт птахів, посадка та вирощування городини. Багато зустрічається олюднених персонажів – птахів (Журавель, Зозуля, Ластівка), городини (Мак, Огірочки, Грушечка), сама весна – у вигляді Весняночки-паняночки, Зеленого Шуму та інше.

Дитячим веснянкам та гаївкам властиві вузькі складочислові форми віршів. Це, в основному, нецезурований шестискладник із відхиленнями на один-два склади (6), цензурований восьмискладник (4+4), ізоритмічний та гетероритмічний десятискладник (5+5, 6+4) [6: 66].

Найстаровиннішими піснями, що беруть свій початок від часів трипільської культури (IV-III тисячоліття до нашої ери), є ладканки, або пастуші пісні. Від 6 травня (Юрійів день), коли виганяли худобу на пасовище, до осені звучали ці невибагливі пісні. Пастуші пісні в основному збереглися у Прикарпатті (Бойківщина) і рисами дуже нагадують деякі весільні пісні: оспівується достаток, щастя в сім'ї, самі тварини з пестливими іменами. Часто згадується оберіг на худобу – вінок.

Для дитячих пастушких пісень, як правило, властиві несиметричні строфічні форми власне ладканкового типу, в основі яких лежить нецезурований складник або семискладник з нерегулярною складочисловою будовою. Домінуючим типом ритмічного розвитку у пастушких піснях є нерегулярна часокількісність, а разом з нею, частково, і нерегулярна акцентність. Це вказує на старовинність походження пісень даного жанру і на їхню жорстку приуроченість [6: 72].

Найдавнішими з дитячих музичних ігор є хороводні ігри, що прийшли з календарної обрядовості. Вони пов'язані з хліборобською працею та через поєднання музики, хореографічних рухів, слова, пантоміми розкривають цю тему. Багато ігор пов'язано з життєвими ситуаціями, історичними подіями (наприклад, ігри "Савка", "Король"). Найпопулярнішими іграми є ігри з олюдненими птахами та звірами, ігри на змагання. Існує чимало ігор, які розпочинаються з поетичних та музичних вставок, як правило, однострофічних, вони багато разів виконуються та грають роль драматизації дії в розгортанні.

Ф. Колеса підкреслював, що перш ніж навчати дітей співу, потрібно їх навчити "ритмічної будови українських народних пісень" [8: 10]. Як музикознавець та фольклорист, Ф. Колеса підкреслював, що мелодія народної пісні з першого рядка творить форму, в яку вкладаються всі подальші рядки та вірші тієї ж пісні. Тому поділ мелодії на фрази та ритмічні рядки й мотиви віддзеркалюються в тексті поділом на вірші та силабічні групи. Від числа тривалостей у ритмічних мотивах і ритмічних рядках мелодії залежить число складів у відповідних віршах і їх частинах. Правильне чергування ритмічних наголосів у мелодії веде за собою менш або більш правильне розміщення граматичних наголосів у відповідному тексті. Знання ритмічної будови українських народних пісень і тісного зв'язку між складом мелодії і віршованою строфою дуже важливе для *правильного фразування*, щоб учні привчалися належним чином визначати, закінчувати й відмежовувати музичні фрази та не переривати дихання всередині фрази або ритмічного мотиву, зв'язаного з суцільною групою силабічною [8: 10-11].

Н. Бабич розробила так звану "партитуру тексту", в якій наочно досліджується розвиток інтонації в реченні або в певній фразі [9: 200-202] В "партитурі" враховані позначки підвищення та зниження (спад) тону, акценту, логічних та фразових наголосів, різних за тривалостями пауз, інтонаційного перелому або інтонаційної незавершеності, мелодичної хвилі (в поєднанні двох слів), темпу, знаків пунктуації тощо. Наприклад, речення "Малюсенький котку, не роби нам шкодку" можна виразити графічно таким чином: на слові "малюсенький" йде підвищення тону ↑, на наступному слові "котку" падає фразовий наголос з спадною інтонацією ↓; після цього настає коротка пауза (для дихання) -, на словах "не роби нам" ∩ визначається мелодійна лінія та знову невелике підвищення тону ↑, на слові "шкодку" – знову спадна інтонація ↓:

Малюсенький котку, /
Не роби нам шкодку.

При повторному виконанні другого рядка (як продовження думки в колисковій пісні) інтонація дещо змінюється: на слові "шкодку" з'являється підвищення тону і далі в наступному рядку в мелодичній хвилі йде спадна інтонація довгої дії:

Не роби нам шкодку //
Не лізь на колодку.

Кожний зі складників інтонації, як компонент цілого, має власну самостійність. У наведеному прикладі можна варіювати інтонаційну "партитуру" в залежності від особистого сприйняття. Але тонке відчуття нюансів інтонації приходить не зразу, її потрібно усвідомити, пережити як особистий досвід, тому дуже важливим є розуміння змісту слова, співвіднесеності слова і стану мовця, слова і дії. Ефективність словесної дії виявляється за умови цільової установки слухача на сприйняття живого слова, яке виконує функцію своєрідного "інструменту творчості", що розвиває людину, здібності її голосу передавати емоційні стани.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ ТА ЛІТЕРАТУРИ

1. Земцовский И. Б.В. Асафьев и методологические основы интонационного анализа народной музыки // В кн.: Критика и музыкознание. Сборник статей. – Вып. 2. – Л.: Музыка, 1980. – С. 184 – 198.
2. Асафьев Б. Речевая интонация. – М.-Л., 1965. – С. 7 – 8.
3. Кантер Л.А. Системный анализ речевой интонации. – М.: Высшая школа, 1988. – 128 с.
4. Казаренко О.В. Українська національна музична мова: генеза та сучасні тенденції розвитку. Дисертація на здобуття наукового ступеня доктора мистецтвознавства. – К.: Національна музична академія України імені П. І. Чайковського, 2001. – 398 с.
5. Грайворонська О. В. Мова дитячого фольклору. Автореферат кандидата філологічних наук. – Харків, 2000. – 16 с.
6. Смоляк О.С. Український дитячий фольклор. Підручник-хрестоматія для викладачів та учнів. - Вип. 1. – Тернопіль: ЛПЛЕЯ, 1998. – 80 с.
7. Дитячі пісні та речитативи/ Упоряд. Г.В. Довженок, К. М. Луганська. – К.: Наукова думка, 1991. – 448 с.
8. Колесса Ф. Шкільний співаник. – К.: Музична Україна, 1993. – 223 с.
9. Бабич Н.Д. Основи культури мовлення. – Львів: Світ, 1990. – 232 с.

Матеріал надійшов до редакції 17. 03. 2005 р.

Плющик Е. В. Речевые интонации украинского детского фольклора в орхестическом воспитании.

В статье рассмотрены особенности речевого интонирования украинского детского фольклора методами орхестического воспитания.

Plustchyk E.V. Speech Intonation Patterns of Ukrainian Children's Folklore in Orchestic Upbringing.

The article deals with the peculiarities of speech intonation patterns of Ukrainian children's folklore by means of orchestic upbringing.