

УДК 007:304:070

ГОЛОС ЯК ВАЖЛИВИЙ КОМПОНЕНТ МОВЛЕНОГО СЛОВА

Олександра Сербенська

Львівський національний університет імені Івана Франка,
вул. Генерала Чупринки, 49, 79044, м. Львів, Україна,
e-mail: serbenska@yahoo.com

На основі загальнолюдських та етнонаціональних засад розглянуто поняття людський голос як важливий компонент усного мовлення. Зазначено, що в тоталітарній системі українське мовлене слово було суворо цензуроване, зокрема в державно-політичній сфері. На багатьох фактах розкрито значення голосу в житті особистості і людської спільноти, прокоментовано вислів Івана Франка „український любий голос”. Наведено погляди філософів-містиків щодо голосу як феномену людської сутності; звернено увагу на основні ознаки голосу в ефірному мовленні; порушено проблему зв'язку людського голосу, як і загалом звукового мовлення, з музикою.

Ключові слова: голос як феномен людської культури; основні ознаки людського голосу; голос як один з елементів людського звукового універсуму; музикалізації голосу.

„Український любий голос...”

Тільки добра і мудра франкова рука, вразливе вухо, високе серце і душа, сповнена найкращих почуттів до рідного, могли створити таку витончену фразу, семантично значущу, яка прийшла до нас як своєрідний авторський неологізм ХІХ ст.

Цим приємним висловом Франко відтворює реакцію Івана Вишенського, талановитого полеміста ХVІІ ст., який покинув рідний край і своєю оселею обрав самотню печеру в неприступній Афонській скелі, на поклик посланців з України. Будь-який знак, пов'язаний з Україною, – а це спогади про щасливі миті дитинства, теплі материнські руки, зафіксовані в пам'яті картини квітучих українських сіл, занесені вітром в печеру сніжнобілі пелюстки вишневого цвіту і їхній запах, лист, написаний українським скорописом, – від цього всього серце схимника живіше билосся, тиха радість бентежила душу, затягувала у світ сонячний й барвистий, але живий голос земляків, що доносився з барки, яка кружляла під скелею, чекаючи відповіді, особливо схвилював душу. У тому голосі схимник почув *крик тривоги, болю, що ратунку просить*, волання, благання вернутися в Україну, яка знемагала від брехні і зради; сум'яття та неспокій огорнули його душу і рвали серце від туги. Це щодо змісту поеми „Іван Вишенський”, відтворення її фрагментів [13, с. 50–83].

Але в наведеній фразі закладено також глибші сенси. Франко, вільно почувачись у стихії живого слова інших народів, прекрасно обізнаний із багатою традицією українського усного мовлення, з його дивно органічною, як сам підкреслював, неповторною звуковою основою, усвідомлюючи виключну роль живого слова у збереженні

рідної мови від можливих деформацій, трактуючи його як щит від московщення, прикметником *український* стверджував національну самобутність часто зневажаваного рідного слова.

Як національне надбання, освячене віками, голос *милий, любий*. Він обличчя не лише людини, а й образ, лице народу. У ньому свої неповторні інтонаційні конструкції, інтонаційні схеми, тональні рівні, ритмомелодика, темпоритміка. Він виплеканий народом, що здавна живе на землі, яка „сама співає”. Він *український*: употужнений силою животворящого духу, у ньому ритми рідної землі, вібрації голосів багатьох поколінь, він закріпився в навколороземному просторі і в серцях мільйонів. Його інтонаційну виразність, інформативну вагомість, модально-волюнтативні можливості особливо гостро відчувають ті, хто живе серед чужинців, хто не чує рідного слова. „Ну, що б, здавалося, слова... Слова та голос – більш нічого. А серце б’ється – ожива, Як їх почує... Знать, од Бога і голос той, і ті слова...” ностальгічно висловлювався Шевченко, перебуваючи далеко від України і випадково почувши рідний голос. Це голос *свій*. Він *український*.

За своїми ознаками наш голос м’який, наспівний, звучний. Він розлогий, дужий, сонячний, як наші степи; гордий, розспіваний, барвистий, як Карпати, він таємничий, як краса України Поділля, тихий, спокійний, як озерно блакитнооке Полісся. Він буває гострий і колючий, як те терня, що вкриває узлісся, розростається в лісостепу. Українці поважно трактують поняття *голос*; маємо спробу розкрити його основні значення. Прикладом може бути опис цього поняття у „Словнику епітетів української мови”, де охарактеризовано кількадесят іменників. До слова *голос* подано найбільшу кількість прикметників та дієприкметників – їх понад триста, що виконують найрізноманітніші функції: відрізняють один предмет від іншого, надають йому відповідної оцінки, виокремлюють певну ознаку, підкреслюють образність, звертають увагу на соціальні виміри голосу [8].

Кожне окреме значення лексеми *голос* розкривається лише у її зв’язку з іншими словами. В українській мові в цьому процесі особливу роль виконують прикметники та дієприкметники, які позначають найрізноманітніші ознаки голосу. Серед них упорядники виокремили епітети, що фіксують фізичні властивості голосу (переважно вроджені), його звучність, висоту, тембр (голос *бархатний, грудний, дзвінкий, високий, глухий, гугнявий, шепелявий*); велика група означень характеризує голос мовця з огляду на риси його (мовця) вдачі, фізичний та психічний стан (голос *втомлений, енергійний, жартівливий, життєрадісний, теплий, спокійний, тривожний, переляканий, сварливий, сонний, фальшивий*). Доволі значна група епітетів окреслює звучання голосу під час співу (*альтовий, теноровий, баритоновий, віолончельний, натуральний, повнозвучний, розлогий, довершений, сценічний*). Атрибутивні зв’язки – прикметник + іменник фіксують стать чи вік мовця (голос *чоловічий, дитячий, дівочий, хлоп’ячий, юний, старечий*). Наші прикметники також означають т. зв. „соціальні голоси”, тобто еталонні голоси представників багатьох професій, роду діяльності, соціальних рангів тощо (голос *диктаторський, менторський, тренерський, начальницький, екранний, радійний*). Прикметники також фіксують ознаки голосу, порівнюючи його з голосами тварин, птахів (голос *котячий, джмелиний, голубиний, солов’иний*).

Зауважу: кількісний показник „понад триста” збільшується, коли візьмемо до уваги різні тексти зі словом *голос*, порівняння, в т. ч. метафори, словосполучки з іншими, ніж у Словнику, синтаксичними зв'язками. Декілька прикладів: у *голосі гармонійної людини органічно поєднуються сила, краса, мудрість*; *голос, що його лиш серце знає*; у *голосі – характер людини*; *голос духа чути скрізь*; *голос – це саме життя*; *кожне місто має свій голос*; *голосочок як дзвіночок*; *твій голос – пшеничний колос*; *голос зі дзвоником*; *а моє щастя, моє раювання – це голос через сльозу сердечну*; *почути голос землі, голос небес, голос крові, голос предків, голос правди, голос совісті, голос благання, голос народу...* тощо.

Тільки дуже шкода, що серед великої кількості епітетних сполук автори Словника не подали гарного Франкового вислову – *український любий голос*. Але ніхто не заважає нам написати це святе гасло великими літерами в своєму серці.

Отже, розглядаючи основні чинники, що впливають на мелодику голосу (стать, вік, стан здоров'я, емоційний стан, сфера професійної діяльності, рівень культурного розвитку), потрібно брати до уваги й *національну приналежність носія мови*. Щоправда, кожна епоха й на це накладає свої узорі, витворює свій тип усності, зберігаючи його національну основу. Наша доба, доба державницького життя, звільняючись від багатівікових пут, що каменем століттями лежали на серці української мови, пут зневаги, погорди, нічим неприкритої ігнорації, принизливої ізоляції, а то й прямих заборон, що в прогресуючій пропорції відбивалося на її носіях, формує свою мовну політику, хоч не у всьому ефективно. Однак, з боєм констатуємо, мусимо визнати, що і в роки відновленої незалежності генетично запрограмовані, підступні і переповнені злобою чиновники-недолуди зуміли знайти спосіб, щоб навіть у важливих документах поглимитися над самотністю державної мови. І варто запам'ятати, що у роки, надзвичайно тяжкі для нашого краю, Ліна Костенко устами Івана Іскри виголосила святі для нас слова: *Це голос наш. Це – душа. Це голос України* (йдеться про Марусю Чурай).

Однією з характерних ознак сучасного життя української мови є також *зміна співвідношення між писемністю та усністю*. Значну кількість балів усності дало всеохопне теле- і радіомовлення, демократизація суспільного життя, відхід від закоренілої звички читати з папірця, та ще й схваленого усюдисущою цензурою. Своє значення в цьому процесі має увага до людини, сутність якої значно більше проявляється в усному мовленні, ніж у писемному. Тому кінцевим є доглибне, всебічне пізнання конститутивних характеристик усності, в т. ч. *голосу*, який багатьом з нас *любий, милий, дорогий, рідний*. Розширюється коло тих, хто, позиціонує свою українськість, бере в руки мікрофон, стає за трибуну, бачить себе на екрані, хоч мовлення, в т. ч. *голос* багатьох з них потребує серйозної корекції. Не кажу вже про словникові покручі, про них сказано і написано багато – йдеться насамперед про нічим не вмотивоване піднесення і пониження тональності, т. зв. „хвилеподібне” мовлення, редукцію складів, неувагу до законів внутрішнього складоподілу (тенденція до відкритих складів, збереження законів наростаючої звучності, плавність вимови тощо), орфоепічні хиби, домінування силового словесного наголосу, замість самотнього українського напружено-силового (наголошені голосні у вимові навіть дещо подовжуються). Не випадковим і дуже на

часі є неоднозначний поклик, що його майже щодня повторює національний радіоканал – „Пізнай Україну на слух”. Неоднозначний, бо, думаю, по-перше, так радіо може рекламувати свої програми, по-друге, нагадує, що увага до мелодики національного голосу має бути постійною, а вишколене вухо повинно бути здатним засвоювати і плекати добірну вимову.

Мелодика українського голосу досліджена недостатньо. Ми мало знаємо про інтонаційну будову мови, інтонаційний малюнок голосу, інтонаційну сітку ритму, інтонаційний рух синтаксису. У цій ситуації велику цінність має досвід корифеїв, видатних педагогів, які працювали до самозабуття, філігранно відточуючи свою майстерність. Ось що пише про свій досвід геніальний український співак і талановитий педагог Олександр Мишуга:

„Мій спосіб науки опертій на цілком новій системі, яку я сам придумав ... Всі слова треба виразно вимовляти одним безперервним звуком, а голос повинен опиратися об одну й ту саму точку при зміні голосних (очевидно, йдеться про видих – О.С.). Резонансова точка є в щілині між двома верхніми передніми зубами; тут при помочі носового резонансу голос дзвенить найприсмініше. Всі слова треба укладати перед кінцем язика і верхніми зубами та ніколи не допускати вимови складів і слів на корінь язика” [2, с. 119].

Застерігав, що дикція має бути чіткою, що говорити й співати потрібно не горлом, а губами перед язиком, за зубами, у „самих вустах”. Як підкреслювали сучасники, у нього була подиву гідна м’якість тонів, глибина чуття, незрівнянна декламація, співоче дихання.

Досвід Олександра Мишуги успішно використовують наші видатні співаки, вдумливі педагоги, керівники хорів, декламатори. Суттєвим доповненням стала вимога: серед приголосних, які є в тексті (для виголошення чи в музичному творі), повинні переважати губні та приголосні передньогоязикові.

Оксана Забужко, торкаючись теми голосу у романі „Музей покинутих секретів” (на основі образу тележурналістки Дарини), навіть бачить у людському мовленнєвому голосі здатність „світитися”.

Ще про деякі ознаки людського голосу

Людський голос – одне з дивовижних таїнств, що ними переповнене наше буття, тих багатих щедрот, якими Природа обдарувала людину. Голос у кожного *свій*, зі своїм тембром, модуляціями, обертонами, напівтонами, темпо-ритмом, мелодикою, своєю інтонацією, манерою вимови, своєю „голосограмою”; голос, як підкреслюють дослідники, – це внутрішня часточка людської душі, одна із найзагадковіших її характеристик [5, с. 250; див. ще с. 215, 217]. Голос можна змінювати, підвищуючи чи понижуючи, модифікувати звучання. Він може тремтіти, зриватися, його можна втратити. Голос – як обличчя: по ньому пізнаємо його носія, коли не маємо з ним візуального контакту. Це щось живе, рухливе, змінне на противагу букві.

Зауважимо, що голос супроводжує *сміх, кашель, пчихання, крик, ридання, плач, свист, зітхання, шльохання* і под.

Наш голос *живий, рухливий*; людина може наслідувати голоси природи, технічні шуми; відповідно вишколений, людський голос може імітувати голоси інших людей, навіть звучання музичних інструментів, що в Японії – і про це докладно говорить етнолінгвіст проф. Ю. Кавада – визнано важливим видом мистецтва [4, с. 77–105]. Голос здатний інформувати про психічний і фізичний стан свого носія (а це – добре самопочуття, рівновага духу, чи втома, недуга, хвилювання і под.). Витворилося таке поняття, як „*влада голосу*” (дуже важливе для можновладців, політичних діячів, публічних особистостей). Поляки вживають термін „*емісія голосу*” у значенні „*бездоганне, майстерне володіння мовленням словом*”, „*досконалість і вишуканість у співі*” [9, 10]. Голос – і це вже визнано – дуже делікатна і вразлива часточка людської душі, одна з найзагадковіших її характеристик, що має здатність облагороджувати людину, додавати їй чарівності. А може викликати в слухача не зовсім позитивні емоції. Недарма кажуть: є люди, яких можна слухати, яких не можливо слухати, і люди, яких не можна не слухати.

Щоб осягнути розумом феномен голосу, потрібний *доглибний погляд* на нього, беручи до уваги його, як дехто вважає, містичну роль, а також метафізичні погляди, які ще так недавно трактовано як ідеалістичні, відірвані від реалій. Мало пізнати фізіологічний механізм його утворення – зв’язок з диханням (видих „несе” голос), значення діафрагми в голосоутворенні, роль резонаторів, голосових зв’язок та інших частин мовного апарату – хоч і це дуже важливо, особливо для людей усномовних професій. Адже людський голос, як і мова, – результат активності складного механізму взаємодії різних органів і систем. *Фонаційна діяльність, основним знаряддям і засобом організації якої є голос, вимагає участі майже всіх основних фізіологічних систем організму*. А професійна голосомовна діяльність вимагає значних енергетичних затрат та нервового і м’язового напруження. Розвиткові голосу осіб голосомовних професій допомагають *тренований слух, м’язова пам’ять, вібраційні відчуття*.

Відтінюючи загальну культуру особистості, манеру її вербальної і невербальної поведінки, вписуючись у *поведінковий текст*, „*підлаштовуючись*” до змісту сказаного, типу ситуації, комунікативних обставин, поставленої мети, голос дає незліченну кількість найрізноманітніших модифікацій, інтонаційних пластик.

Професор з Японії, багаторічний вдумливий дослідник вокальних особливостей деяких африканських народностей, які витворили для комунікації не лише свій оригінальний „*звуковий універсум*”, а й цілу філософію життя у світі звуків, оригінальний інтерпретатор природи голосу Юнзо Кавада підкреслює, що якраз завдяки голосу створюється образ людини, часто самотньої, неповторної, і зауважує, що голос безпосередньо торкається якоїсь інтимної та надзвичайно делікатної частини людської сутності. Але, з іншого боку: „*Хоч голос як явище виникає в моєму тілі, він мій, однак, як тільки голос переступає поріг уст, він стає спільною власністю, якою я змушений ділитися з іншими*” [4, с. 9].

А видатний арабо-американський письменник, філософ і художник минулого століття Халіль Джебран, поетично сприймаючи лет голосу, сакралізує цей процес. Він пише: „*відірвавшись від язика і губ, які дають голосові крила, він прямує в ефір; а це простір, що, за віруванням давніх, сповнений прозорості, сяйва, потрактований як*

важливе першоджерело Всесвіту, пристанище богів». До цього ж варто згадати міфи античного світу. Приміром, невимовної краси голос дивовижних сирен, легкий, повнозвучний, величний, неземний, таємничий, чарував усіх, хто його чув, то злітаючи над хвилями моря аж до піднебесся, то поволі, хвилями опускаючись аж до вод Адріатики. Той голос, закличний, магнетичної сили, ламав людську волю: відважні мореплавці, буйні пірати, маєтні купці не могли протистояти спокусі і кидались у морську безодню, щоб хоч наблизитись до дивного джерела, і безслідно зникали в морських хвилях. Від ніжнього, закоханого голосу митця Пігмаліона оживає його витвір – прекрасна Галатея; від чарів голосу, в який перелилася дивної потуги воля славетного співця і поета Орфея, що пізнав таїнство тону й ритму, стає живою в царстві тіней його улюблена дружина, стихала лють диких звірів, вщухала буря на морі. В оповідях про самозакоханого Нарциза і його жертву німфу Ехо також фігурував голос.

Сучасна людина, слава Богу, не втратила здатності любитися гарним голосом. Іноді натрапляємо на цікаві повідомлення про це. Наприклад, у міжнародному аеропорту Чикаго для озвучення повідомлень про приліт і відліт літаків запросили актрису Айріс Пітьєрі з рідкісно милозвучним голосом. Як не дивно для нашого часу, але деякі люди спеціально приїжджають сюди, щоб насолоджуватися її голосом [16, с. 164].

Чи зникає голос? Відчуження від власного голосу, до речі, органічно відчують також досвідчені співаки: *„Коли співаєш – існуєш лише ти і твій Голос! І ось він, точно вільний, виривається і летить кудись”*. Те ж саме і в процесі говоріння: існуєш *ти*, твої *текстотворчі навички, технічна вправність* корегувати діапазон, вироблений автоматизм у збереженні відповідних *інтонаційних параметрів*, існує відповідна ситуація – і голос, відторгнений від свого творця. Але не завжди отой відторгнений голос зникає безслідно. Іноді він надовго залишається у слуховій пам’яті; буває, що „чують” його навіть уві сні, буває, його чують упродовж багатьох років.

Наприклад, Леся Українка, згадуючи забуті розмови, пише:

*„Я забула їх, не пригадаю й слова
з тих наших довгих запальних розмов,
а тільки барва їх, а може мелодія раптова
тепер, як і тоді, мені бунтує кров”*.

І се прерогатива не лише художньої літератури, витвір не лише поетичного мислення – це явище буває і в інших ситуаціях, чому сприяє інтенсивне взаємоспілкування, передусім між особливо близькими людьми, в навчальному процесі тощо. Один приклад з моєї педагогічної практики: Аліна Семерякова, випускниця факультету журналістики 1998 р., журналіст, режисер (м. Київ), згадуючи факультет і заняття з української мови, пише у своєму блозі: *„і через двадцять років її [тобто Олександри Антонівни] голосом у моїй голові виправляє помилки на бордах та в телерекламі”*.

Сучасна людина на багатьох прикладах може відчутти силу енергії голосу; не важко це збагнути, вникаючи, приміром, у певні релігійні ритуали, зокрема паломництво. Віряни різних релігій мають свої „намолені, священні місця”, храми (Єрусалим, Люрд, Києво-Печерська лавра, Зарваниця, Мекка), відвідуючи які, зазнають благодаті, вимолю-

ючи її у Всевишнього, складають подячні молитви, залишаючи в тих місцях неповторні „відбитки” голосів, ту, призначену Небесам часточку своєї душі, найщиріші її нотки.

Містичну функцію людського голосу фіксують перекази багатьох народів – йому приписують здатність чудесного викриття таємно, підступно і зненацька вчиненого близькою людиною вбивства з корисливою метою. Обурена таким вчинком природа, покликаючи небо і землю засвідчити це, зберігає голос жертви і викриває вбивцю. Маємо різні варіанти такого оповідання: в українському – чарівна калинова сопілка, у словацькому – говорить явір, коли його рубають, у бразилійському – співає трава, у португальському – говорить рожа та ін. [14, с. 418] Отже, голос постає як парадоксальний феномен: водночас *він явище живе і мертве, внутрішнє і зовнішнє, індивідуальне і загальне, аутентичне і штучне.*

Децо про радіо- і телеголос. Техногенна думка нашої доби подарувала людству епохальний винахід – радіо, унікальний засіб, спроможний психіку одиниці і відповідну спільноту змінити в один великий резонатор, сформувала галузь діяльності – радіомовлення, де домінує лише голос як єдино можлива константа, стала, самодостатня. Людина дістала дарунок – свій, „відторгнений” від себе самої голос. У нових умовах з допомогою техніки він став чимось окремим, „відторгненим” від свого носія, дістав інший простір – вільний, космічний. Людина почула себе, пізнала мелодіку свого голосу, дістала змогу порівняти з іншими голосами; відокремлений, він чіткіше показав хиби артикуляційної бази, дав змогу вносити певні виправлення. Уже в цій сфері голос почав виявляти по-своєму свою життєдіяльну силу, а навіть ставити вимоги до свого нового „я”.

Серед спеціалістів, відданих душею і серцем цій справі, поважне місце належить Ігореві Померанцеву, який кілька десятиріч (з 1980) працює в радіожурналістиці (Свобода, Бі-Бі-Сі). Здобув визнання як „вундеркінд ефіру”, „золоте горло Бі-Бі-Сі”, „зірка коротких хвиль” [7, с. 103–104]; автор численних книг з радіомистецтва.

І. Померанцев створив філософію радіоголосу, говорить про поезію радіозвука, його містичну роль. До людського голосу ставиться зі справжнім пієтетом: *„Понад усе люблю людський голос. Він буває спекотний, жагучий, морозний. а буває мерзлякуватий, як мряка. Працюючи на радіо, я часто записую голоси на плівку. Голос, як і пульс, інформує мене про людей, їхнє душевне здоров’я. Іноді мені хочеться підтримати голос, підставити йому плече; іноді прагну вимкнути апаратуру, щоб уникнути хвороби, запобігти небезпечному акустичному опроміненню. Але постійно голос хвилює, бентежить, чарує”* [Цит. за: 5, с. 224].

Варті уваги його вислови про значення голосу в радіомовленні, про мову радіо:

- „Я зрозумів (на основі багаторічного досвіду на радіо – О. С.), що найголовніше не думки, не ідеї, а голос, тембр, дихання, ну і свобода горлянки” [7, с. 230].
- „Радіомова ширша, багатша, повнозвучніша за будь-яку мову” [7, с. 109].

Прагматичний підхід (з раціональною дозою максималізму) до професії радіодиктора демонструє представник молодого покоління Дмитро Хоркін. Він фігурує також як офіційний голос національного радіо України і як голос загальнодержавних заходів нашої країни. Його основні постулати:

- постійно бути в професії;
- виробляти звичку швидко думати;
- вимоги щодо голосу:

„тембр, який є класичним в усьому світі, – низький баритон. Чоловічий голос має бути „оксамитовим”, вселяти впевненість. Щодо мовлення – має бути філігранна українська мова”;

- визнає велику відповідальність за свої виступи на радіо [1].

Автор не випадково щодо мови вжив не дуже поширений прикметник *філігранна*, демонструючи цим увагу до лексико-граматичного багатства мови, активізуючи т. зв. „приспані” слова.

І дуже добре, що ведучий конкретизує поширений, але семантично доволі невизначений вислів „гарний голос”, підкреслюючи, що це повинен бути чоловічий „низький баритон” з „оксамитовим” тембром. Практика переконує, що цілеспрямована корекція голосу і тембру дає свої позитивні результати. Для початку така програма-мінімум цілком достатня. Але майстерність передбачає постійне зростання. Отже:

- збагнути закони звукового мистецтва;
- пізнати параметри милозвучності;
- прагнути до музикалізації текстів усного мовлення;
- постійно поповнювати своє лексико-фразеологічне багатство, оновлювати його;
- працювати над голосом як засобом етичної та естетичної характеристики (щодня хоч би 10–15хв.) живого слова;
- перебувати у сфері національної культури;
- усвідомити тенденцію „відрадянщина в мові”.

Роль голосу в професії тележурналіста і вміння ним майстерно оперувати інтерпретує Оксана Забужко у романі „Музей покинутих секретів”. Змальовуючи образ досвідченої і талановитої журналістки Дарини, письменниця багато уваги приділяє темі голосу і праці над вмінням використовувати його особливості. У відповідній ситуації наче хтось збоку підказує героїні „*м’якше, інтимніше, менше металу в голосі...*”; то „*рокочу, як віолончель чи бандура, сокровеним грудним тембром (атож, голос вирішує все, це відомо ще з казки про вовка й козенят, ковалю-ковалю, скуй мені голос, чим не передвиборча технологія?)*”.

У діалозі з політиком, який прагне, щоб вона його „пропіарила”, героїня вміє надати голосові потрібну тональність: „*вступає віолончель – низький, грудний тембр*”. А в діалозі з товаришкою-художницею, яка від збентеження загубила думку, Дарина спостерігає, як голос „*помалу повертається до звичного самовладного тембру, безпереймного живого дзюркотіння...*”

І ще один епізод – повчальний. У кабінеті у шефа. Розмова неприємна. „... *власний голос вертається до неї мов здалеки: спокійний, зовсім спокійний, тільки тихий і дуже, дуже сповільнений...*” [3, с. 81, 547, 618, 621, 675 та ін.].

Ще кілька думок про голос

Наш сучасник, відомий письменник Ю. Андрухович, роздумуючи над феноменальністю голосу, вдало відзначив його значущість в житті людини. Це найкращий інструмент, твердить він, створений Господом Богом і подарований людям.

Подумки проникаючи у глибину людського буття репродукуючи прадавню роль голосу, дослідники підкреслюють його тісний зв'язок з музикою, коли голос був безпосереднім виразником сильних емоцій [12, с. 82]. Цікаво моделює зв'язок голосу прадавньої людини з музикою індійський філософ-містик, видатний представник східної школи суфізму, музикант кінця XIX – початку XX ст. Хазрат Інайят Хан. У книзі „Містицизм звуку” він пише: „*На зорі людства не було тієї мови, яку маємо сьогодні, а була лише музика*”. У прадавніх часах, як міркує мислитель, людина, пізнаючи найпростіші можливості свого голосу, „*передавала свої думки і почуття низькими або високими, короткими або протяжними звуками. Глибина тембру говорила про силу і міць, а висота тону – про любов і мудрість. За допомогою багатоманітних засобів, властивих голосовому апарату, людина передавала радісне чи тривожне почуття, зичливість чи ворожість, висловлювала задоволення чи страждання. Язык, торкаючись різних місць у роті, а також губи, різним способом розтулюючись і зводячись до купи, витворювали різноманітні звуки. Групуючись, вони нанизувалися у слова, які, залежно від голосо- і звукоутворення, закріплювалися в різних значеннях. Музика, підкреслює філософ, поступово ставала мовою, і мова ніколи не зможе звільнитися від музики* [15, с.233]. Термін *музика* І. Хан уживає в широкому значенні: це нанизування будь-яких тонів, танок, мелодія тощо.

Якщо існує, як переконані чимало науковців, ген мови, то чому не можна припустити, що в людині закладено здібність до музики, і одним із проявів цього можна вважати те, що наша Земля наповнена голосами найрізноманітніших музичних інструментів. І це утверджувало ідею збільшення влади духу над матерією, що, очевидно, є велінням вищих сил. Людина наділила *голосом* свої витвори – дала його дереву, металу, тростині. „*Скрипка грає – голос має*” – співаємо у відомому романсі. Інструменти народні і професійні (з величезною кількістю різновидів) – арфа, цитра, бандура, віолончель, флейта, трембіта, сопілка, мандоліна, гітара, барабан, органи... понесли голос у піднебесся, заговорили мовою найпотаємніших закутків душі, сказали те, для чого ще й слів немає, створили мову, яку не треба перекладати – вона зрозуміла всім. Людина витворила на всі голоси дзвони, які вміють подати голос грайливий, до щему радісний великодній чи різдвяний, урочисто поважний, сумний, тривожний... Дзвони можуть тужити й ридати. І, крім усього іншого, голоси різних людських інструментів вчать нас *слухати*, опановувати не менш важливу науку – *чутти*, про що сказано в Святому Письмі (Мат., 13), уміти відчутти основні приховані закономірності світу через „*гімн*”, дослухатися до послання „*сурмачів*”, „*барабаничників*”, „*скрипалів*”, пізнати магічне звучання *арфи, ліри, лютні* [6, с.13], вчитися чути й розуміти благородний голос інструментів. Планета, натхнена невідомою силою, заговорила голосом інструментів, створених кмітливим розумом людини і її беручими руками. Багато народів, зокрема східних, трактують

музику як центральну тему людської культури, бачать в ній спосіб тренувати розум і серце [15, с. 126, 130 та цілі розділи, присвячені музиці].

Уже наш сучасник, російський дослідник невербальних засобів поведінкового тексту людини, розгортаючи тему про єдність музики і мови, стверджує, що музика і слово переплітаються та взаємодіють з найрізноманітнішими явищами і процесами людського буття і набувають нових естетичних та етичних значень. *Тони і звуки, гами й палітри, ритми, акорди і каданси* виходять за межі того простору, який їм визначено, і входять як компоненти моделей мови та мовлення, стають одиницями моделей життєвих вчинків, способу думки і самого життя [5, с. 276].

Людськість утверджувалась у благодатній стихії музики, можливо, не завжди усвідомлено віддячуючи Творцеві за свій голос як щедрий дарунок. Які чинники впливають на цей процес? Субтельним, вразливим на красу натурам не чужою є думка про зв'язок музики з космічними силами. Виразно про це говорить Ліна Костенко:

*„Мені здається, музика – космічна.
Найбільш космічна із усіх мистецтв.
Я часом думаю, що музика походить
Ще з позивних із космосу крізь хаос.
А особливо – скрипка і орган.
В його акордах чутно кроки Бога”.*

Відомо чимало переказів про дивовижну силу голосу наших інструментів. Ось що пише про один випадок флейтист-віртуоз Юрій Шутко:

„Під час стажування у Франції я вранці виходив на берег річки Дордонь, щоб помилуватись світанком і пограти на флейті на самоті. І якось, виконуючи п'єсу „Сирінкс” французького композитора-імпресіоніста Клода Дебюссі, я побачив, як до берега почали підпливати косяки риб. Їх охопив якийсь дивний танець, під час якого вони переверталися на спинку, а потім знову на черевце. І так тривало протягом звучання всього твору, що справило на мене дуже сильне враження. Напевно, великий Моцарт знав про незвичайні властивості цього інструмента, тому й назвав свою останню оперу „Чарівна флейта” [11].

Флейта – давній, відомий у світі інструмент. Приміром, богоподібний пророк Крішна зображений з флейтою в руках. Важливий показник флейти – багатство й сила звучання. Чим щільніша якість металу, тим розкішніша темброва палітра. Золота флейта має сильний звук і за тембром наближається до скрипки, а платинова нагадує людський голос.

Танок риб під чарівні звуки флейти зворушує і дивує. Крім усього іншого (наприклад, наукове пояснення: музика вібраційно впливає на клітини, активізуючи їхні біохімічні процеси, адже, як твердять, існує *закон вібрації і ритму* [16, с. 101]), сам факт – жива ілюстрація ідеї єдності *людина – музика – природа*, яку з такою силою чуття і геніальністю відтворила Леся Українка у „Лісовій пісні”, прославивши своєю піснею голос скромної поліської сопілки, що своїми тонами зливається з мелодією лісу, озера, з ніжною дитиною лісу – Мавкою.

*„Як солодко грає,
Як глибоко крає
Розтинає білі груди,
Серденько виймає!”*

Це один з небагатьох творів нашої класики, у якому ніжне плетиво мелодій чистих душ Мавки, дядька Лева, верби, дуба, очищаючої сили вогню, краси високого духу самої авторки творять величезну лісову симфонію.

Твір реалізує ідею, яка в європейському дискурсі, зокрема в німецькій культурі, вже впродовж багатьох десятиріч приваблює дослідників. Як переконливо показує С. Маценка, йдеться про вивчення проблеми *література в системі мистецтв* і на-самперед її діалог з музикою. Адже постійно відбувається взаємний перегук і діалог мистецтв. Сьогодні активно поширюється теза про те, що *“висловлювання найважливішого не може бути покладено тільки на слово, бо, якщо й можна взагалі передати таємниці світу, то лише за допомогою сумарного способу зображення”* [6, с. 13].

Тезу, до речі, обґрунтував ще Ф. Ніцше: *“світову символіку музики аж ніяк не охопиш вичерпно з допомогою мови, бо перша символічно вказує на присутність і прабіль у серці Праєдиного і тим самим символізує сферу, яка є вищою і передує будь-якому явищу* [цит. за 6, с. 15], *а мова, продовжує філософ, як орган і символ явищ, ніколи і ніде не може вивернути назовні найглибше нутро музики”* [цит. за 6, с. 15].

Голос у трактуванні різних людських спільнот. Фрагменти

Індуси про голос. Багато народів, особливо давньої культури, виробили свій підхід до тлумачення голосу як феномену людської сутності. Приміром, на думку індусів, характер людини визначає не що інше, як *три основні види голосу* – голос *джедал* означає силу, голос *джемал* говорить про красу, а голос *кемаль* – це вже голос мудрості [15, с. 142]. Представники цієї теорії виходять з того, що в різних життєвих ситуаціях людина говорить різними голосами. Голос може драгувати, а іноді людина скаже щось один раз, і це залишається не лише приємним спогадом, а сама думка про нього заспокоює, умиротворює, надихає.

Індуси переконані, що існує також *п'ять різновидів голосу* – *земний, водяний, вогняний, повітряний та ефірний*. Кожен різновид пов'язаний з певними людськими особливостями, але найбільша його роль – домогтися бажаних результатів у комунікації. *Земна якість* – це голос надії, схвалення, він підбадьорює, спокушає; *водяна якість* – це голос, який заспокоює, лікує, облагороджує; *якість вогню* – це голос сильний, діє переважно як попередження про небезпеку, голос, що лякає, діє як сигнал тривоги, водночас він будить людей зі сну, дає поштовх до нових, вищих помислів; *повітряний* – це голос легкий, ніби несе людину в далечінь; *ефірна якість* – це голос ясний, погідний, неземний, голос, який чуєш не лише вухом, а й серцем. У кожному голосі – джелал, джемал чи кемаль, на переконання індусів, переважає одна з названих ознак. Відповідно – голос людини набуває бажаного ефекту. Але найважливіше в цьому процесі те, що змінений голос (очевидно, йдеться не про вокал) засвідчує насамперед духовну еволюцію людини, засвідчує, наскільки змінився сам носій голосу [15, с. 142 – 144].

Звуковий всесвіт африканської саванни. Вивчення комунікативних можливостей людського голосу, прагнення доглибно пізнати його естетичну спроможність, збагнути секрети “влади голосу”, його роль в еволюційному поступі як людини, так і людства має свою багатовікову історію, що частково звела в певну систему класична *риторика*, згодом *гомілетика*, *неориторика*. Сьогодні, завдяки здобуткам *порівняльного мовознавства*, *етнолінгвістики*, *синергетики*, предметом вивчення якої є процеси самоорганізації, *семіотики* як науки про знакові системи, *соціальної комунікації* та ін., дослідники значно розширюють коло пошуків, ставлять нові завдання, удосконалюють методи, збагачуючи їх сучасним інструментарієм. Об’єктом вивчення стає голос як явище культури, як інституція політична, психосоціальна. У цьому плані виокремлюються етноси, які не мають писемності і навіть не відчувають потребу її мати. Грунтовною працею, присвячену такій проблемі, можна вважати книжку “Голос” представника японської школи етнолінгвістики професора Юнза Кавади (польський переклад “Głos”). Перебуваючи впродовж кількох років у саванному краю на заході континентальної Африки, дослідник вивчав культуру голосу африканських селян, зокрема людності мосі (популяція ≈ 2 млн.); хоч обізнаний також з мовою інших спільнот цього регіону Науковець виробив свій метод дослідження особливостей людського голосу в різних ситуаціях – під час праці жінок, чоловіків, під час найрізноманітніших ритуалів, розваг, церемоній. Коди різних систем переплітаються, накладаються одні на одних: звуки фонічні поєднуються зі звуками інструментальними, підсилюються схлипуванням, муркотінням; свою функцію в процесі комунікації виконують скандування, речитатив-пісня. Дослідник говорить про можливі комбінації тонів, виокремлює голос своєрідно заломлений, дивно модульований, вібруючий, описує голоси найрізноманітніших барв – які маніфестують сум чи набувають виразно сакрального характеру, об’єктом стають комунікативні функції голосів низьких і високих, голосів широкого регістру і вузького, голосів повільних і швидких; звертає увагу на голос, яким спілкуються з богами чи з мертвими; відзначає характер т.зв. унісонових відповідей. Професора цікавить структура інтервалів, ритму, тональна модуляція та інші особливості, які пов’язують мову з музикою.

Дослідник вільно оперує порівняльним методом: дає паралелі з рідної, японської мови, деяких європейських. Цінними є його думки про певні спільні моменти в голосовій культурі народів, що живуть на віддалених територіях. Можливо, робить важливе припущення професор, що “*певні аспекти голосу як явища культури, крім специфічно локальних, мають у собі, мабуть, якусь частину людського універсалізму*”. Йдеться, підкреслює дослідник, “*про зв’язок із цілим “звуковим універсумом”, одним з елементів якого є голос*” [4, с. 15].

Досліди Ю. Кавади характеризує наукова сумлінність, прагнення охопити явище всебічно та, як сам професор каже, “тримати “вуха відкритими”, брати до уваги будь-які факти, пов’язані з вивченням голосу. Наведу кілька з них.

Живучи тривалий час серед африканських селян, дослідник виявив, що в них – людей різного віку і статі, добре поставлені голоси. Він зацікавився: де і як навчають дітей мистецтву комфортно жити у світі звуків, розуміти мову бубна і мову свисту, які методи

використовують, щоб навчити молодь зберігати свою унікальність комунікування, адже в регіоні жодного навчального закладу (в нашому розумінні) немає. Професорові й тут вдалося “відкрити вуха”, щоб збагнути цю загадку. У житті селян існувала “своя школа”. У надвечір’я систематично збиралися на майданчику між домами діти, жінки з немовлятами, селяни старшого віку і проводили тренінг – т. зв. “забаву словами”, “загаданки”, відгадування, дискусії. Велику увагу приділяли тому, щоб пізнати секрети інтонуювання; а це не тільки підвищення чи пониження тону. Найсуттєвіше – дібрати відповідну тональність, конфігурацію тонів, забезпечити їхні комбінації. Культивуються лише ці моменти, зміст відповіді на поставлене запитання не має жодного значення. Наприклад, на запитання “Стегно моєї миші?” відповідь давали: “Щоб Бог подарував твоєму батькові великий дім”. Або запитання: “Той, хто з тобою працює, мусить бути дуже заклопотаний”. Відповідь: “В наступному році твої руки покриють прищі”. Безперечно переклад безсилий відтворити навіть найзагальніше зі звукового оригіналу. Регулярність відповіді може забезпечити однакова кількість кінцевих силаб, слова питання і відповіді повинні закінчуватися однаковими звуками, повинна бути однакова у певному місці інтонація. І ще: запитання та відповідь йде на одному видиху [4, с. 18–19, 23, 26, 81] та ін.

Значну увагу приділено т. зв. звуковому символізму. Ю. Кавада небезпідставно стверджує, що ця проблема, яка поки що на маргінесі науки, має всі шанси стати самостійною дисципліною в мовознавстві (докладніше див. наступний розділ книги).

Для записів дослідник використовував транскрипцію, щоб якнайкраще відтворити особливості усного мовлення. Але сам професор визнає: “*Літерна транскрипція втрачає свою вокальність, літери варті не більше, ніж засушені мумії*” [4, с. 23]. Чимало записів мав на касетах, плитах (книга “Голос” написана на основі таких записів, зроблених в останніх десятиріччях ХХ ст. Сучасна техніка має набагато більші можливості).

Дбаючи про ознайомлення наукових кіл з результатами своїх дослідів, проведених упродовж тривалого часу, професор видав альбом, у якому відбито звуковий світ людських голосів та голосів інструментів, і запросив на прослуховування багатьох спеціалістів. Чимало з тих, що прибули на запрошення Ю. Кавади, були приємно вражені чарівними голосами молодих селян-чоловіків, жіночих і дитячих, записаних під час вечірніх “забав словами”. Кожний з тих голосів, як відзначали, має свій характер, свою високу барву. І це, зауважує дослідник, не професійні мовці; їхні добре поставлені голоси, у яких відчутна експресивність, а навіть театральність, м’якість тонів, – результат відвідування тренінгу [4, с. 25–26].

Книга “Голос” знайомить читача не лише з Ю. Кавадою-лінгвістом. В його особі органічно поєдналися спостережливий етнограф, професійний музикознавець, психолог, педагог та ін., але насамперед – це високоосвічений спеціаліст, який любить цю тему і з великою повагою ставиться до людей, що стали об’єктом його спостережень – африканських селян. Він брав участь у їхніх урочистостях, церемоніях, різних імпрезах, показав їхні звичаї, змалював побут, сімейні стосунки, манеру поведінки; записав чимало легенд, переказів, обізнаний з історією утворення їхніх королівств тощо.

Для лінгвіста цікавим, як на мене, є опис, у якому подано образне порівняння процесу говоріння з процесом творення тканини: поширено в окремих людських спільнотах, де розвинуте ткацтво. Вважають, що уста – це орган, призначений для ткання віддиху і мови. Язичок розсуває основу, язик репрезентує човник, який пересуває нитку, а зуби (свої функції виконують горішні і нижні) – це гребінь, що регулює нитки основи. Цим рухом, вважав, керує дух-опікун. Важливо, пише професор, що подібність язика і тканини пояснює ось який факт: функція одного і другого – це “одягання” тканиною нагої людини (наприклад, новонародженого), а слово дає людині ім’я (їй особисто та речам, що її оточують), “одягаючи” її. Дослідник слушно пов’язує цей процес з поширеними в європейських мовах слова **текст** (ще **текстиль**), що походить з латинської *texere* – ткати [4, с. 197–199].

Ознайомлення сучасної освіченої людини з такими поглядами інтелектуально збагачує її, допомагає орієнтуватися в різноманітті культур, і не виключено: сприятиме тому, щоб більше пізнати особливості голосу рідного народу, власного голосу, голосу співрозмовника і навчитися голосом спрямовувати в бажане русло сам процес комунікації.

Список використаної літератури

1. Високий Замок. – 2017. – 23 травня.
2. Дзвін. – 2013. – Ч. 5–6. – С. 119.
3. Забужко О. Музей покинутих секретів / Оксана Забужко. Видання 2-ге, доповнене. – К. : Факт, 2010. – 831 с.
4. Kawada J. Głos. Studium z etnolingwistyki porównawczej / przekł. Radosław Nowakowski. – Kraków, Universitas, 2004. – 268 s.
5. Крейдлин Г. Е. Невербальная семиотика / Григорий Ефимович Крейдлин. – М. : Новое литературное обозрение, 2002. – 581 с.
6. Маценка С. Метамистецтво. Словник досвіду термінотворення на межі літератури й музики / Світлана Маценка. – Львів : Апіорі, 2017, – 118 с.
7. Померанцев І. Вільний простір : Радіощоденник письменника / Ігор Померанцев. – Львів : В-во українського католицького у-ту, 2014. – 248 с.
8. Словник епітетів української мови / Світлана Павлівна Бирик, Світлана Яківна Єрмоленко, Любов Омелянівна Пустовіт. – К. : Довіра, 1998. – С. 432 с.
9. Słownik terminologii medialnej / Red. Walery Pisarek. – Kraków, 2006. – 250 s.
10. Słownik wyrazów obcych. 17000 wyrazów. Wydanie trzecie. Państwowy Instytut wydawniczy. – Warszawa, 1958. – 730 s.
11. Слово Просвіти. – 2013. – 27 лютого.
12. Стоцька Ірина. Роль соціальних факторів у формуванні лексико-семантичної мікросистеми вокального мистецтва / Ірина Стоцька // Проблеми української термінології : міжнар. наук. конф., 25–27 верес. 2014 р. : зб. наук. пр. – Львів, 2014. – С. 81–84.
13. Франко І. Іван Вишенський / Іван Франко. Збір. творів у 50-ти томах. – Т. 3. – К., 1976.
14. Франко І. Дві школи в фольклористиці / Іван Франко. Збір. творів у 50-ти томах. – Т. 29. – К., 1981.
15. Хан Хазрат Инайят. Мистицизм звука. – М. : Сфера, 1988.
16. Чир М. Звуковий пейзаж сучасного міста // Дзвін. – 2018. – № 1.

References

1. Vysokyi Zamok. – 2017. – 23 travnia.
2. Dzvin. – 2013. – Ch. 5–6. – S. 119.
3. Zabuzhko O. Muzei pokynutykh sekretiv / Oksana Zabuzhko. Vydannia 2-he. dopovnene. – K. : Fakt, 2010. – 831 s.
4. Kawada J. Głos. Studium z etnolingwistyki porównawczej / przekł. Radosław Nowakowski. – Kraków, Universitas, 2004. – 268 s.
5. Kreidlyn H. E. Neverbalnaia semyotyka / Hryhoriy Efymovych Kreidlyn. – M. : Nove lyteraturnoe obozrenye, 2002. – 581 c.
6. Matsenka S. Metamystetstvo. Slovnyk dosvidu terminotvorennia na mezhi literatury y muzyky / Svitlana Matsenka. – Lviv : Apriori, 2017, – 118 s.
7. Pomerantsev I. Vilnyi prostir : Radioshchodennyk pysmennyka / Ihor Pomerantsev. – Lviv : V–vo ukrainskoho katolytskoho u-tu, 2014. – 248 s.
8. Slovnyk epitetiv ukrainskoi movy / Svitlana Pavlivna Bybyk, Svitlana Yakivna Yermolenko, Liubov Omelianivna Pustovit. – K. : Dovira, 1998. – 432 s.
9. Słownik terminologii medialnej / Red. Walery Pisarek. – Kraków, 2006. – 250 s.
10. Słownik wyrazów obcych. 17000 wyrazów. Wydanie trzecie. Państwowy Instytut wydawniczy. – Warszawa, 1958. – 730 s.
11. Slovo Prosvity. – 2013. – 27 liutoho.
12. Stotska Iryna. Rol sotsialnykh faktoriv u formuvanni leksyko-semantychnoi mikrosystemy vokalnogo mystetstva / Iryna Stotska // Problemy ukrainskoi terminolohii : mizhnar. nauk. konf., 25–27 veres. 2014 r. : zb. nauk. pr. – Lviv, 2014. – S. 81–84.
13. Franko I. Ivan Vyshenskyi / Ivan Franko. Zibr. tvoriv u 50-ty tomakh. – T. 3. – K. , 1976.
14. Franko I. Dvi shkoly v folklorystytsi / Ivan Franko. Zibr. tvoriv u 50-ty tomakh. – T. 29. – K., 1981.
15. Khan Khazrat Ynaiiat. Mystytsyzm zvuka. – M. : Sfera, 1988.
16. Chyr M. Zvukovyi peizazh suchasnoho mista // Dzvin. – 2018. – № 1.

Стаття надійшла до редколегії 05.09.2018

Прийнята до друку 11.09.2018

VOICE AS AN IMPORTANT COMPONENT OF SPOKEN LANGUAGE**Oleksandra Serbens'ka**

*Ivan Franko National University of Lviv,
Generala Chuprynyk Str., 49, 79044, Lviv, Ukraine,
e-mail: serbenska@yahoo.com*

Ukrainian oral speech, which has good traditions in the history of the people, was contemptuous in the totalitarian system and doomed to oblivion, especially in public-political life. Today in Ukraine, this particularly important form of the national language extends its sphere of functioning, and the epoch of the revival of oral speech returns. However, the concept of linguicide has led to many deformations in the Ukrainian spoken language. According to authoritative Ukrainian linguist Y. Shevelev, the invention of Soviet authority, unlike other occupation regimes, which either banned the Ukrainian language or restricted its scope, was an insidious penetration into the very structure of the national language, the loosening, and destruction of its original features, the destruction of the mystical «language spirit». The relevant state and

party structures did everything possible and impossible to bring the Ukrainian language closer to Russian, recognized as official for all national communities of the Soviet Union. This language became an aggressive offensive force in the creation of «United Soviet people.»

The new era in the life of the Ukrainian people and its language as a state requires a profound knowledge of the trends in the development and functioning of Ukrainian oral speech, the awareness of the deformations introduced, and the diligent work that this expression of our culture has become sophisticated and wise. In the article, based on the many facts of national history and cultures of ancient nations (Hindus, West African communities, Japanese), the meaning of the voice in the life of the individual and people is revealed. From the standpoint of ethnic-nationalistic principles commented Ivan Franko phrase «“Ukrainian beloved voice” (poem “Ivan Vyshensky”», the views of mystic philosophers were clarified voice as a phenomenon of human nature; The main theses of the book “The Voice” of the Japanese ethnolinguist Professor Yunzo Qawada, who studied voice as a cultural phenomenon and a means of communication in unwritten communities of the West African population, are summarized. The main theses of the book “The Voice” by the Japanese ethnolinguist Professor Yunzo Qawada, who studied voices as a cultural phenomenon and means of communication in unwritten communities of the West African population, are summarized. It is worth paying attention at interesting hypothesis of the Indian philosopher, musician and poet I. Khan about the origin of human language, and his maxim “The language that can never get rid of music deserves to be deployed accordingly”. Submitted philosophical views on radio art, in particular the language of radio, the voice of a famous journalist (Channel “Svoboda”, BBC) Igor Pomerantsev.

Key words: Voice as a phenomenon of human culture; the main features of the human voice; national specificity; role of voice in unwritten communities; voice as one of the elements of the human sound universe; radio voice.