

НОНФИКШН РУНЕТА

ба-ва-га-да-жа-за-ка-ла-

**АННА
ПЕТРОВА**

ма-на-па-ра-са-та-фа-ха-ца-га-ша-ща-йа-йа-йа

Плёт ткач ткани ● *на платки Плате*

ИСКУССТВО РЕЧИ

Артикуляция

Разговор в эфире

ВОСПИТАНИЕ РЕЧЕВОГО МАСТЕРСТВА
ИНТЕРНЕТ И РЕЧЬ

Упражнение «Зов»

Секреты голоса

ДИАЛОГ • КИНОЛЕНТА ВЪДЕНИЙ • РЕЗОНАЦИЯ
СНЯТИЕ МЫШЕЧНЫХ ЗАЖИМОВ

Альтернативные школы оздоровления голоса

от топота копыт — ныль-но-нолю-летит

ба-ва-га-да-жа-за-ка-ла-

**АННА
ПЕТРОВА**

ма-на-па-ра-са-та-фа-ха-ца-га-ша-ца-йа-йа-йа

Плёт ткач ткани ● *на платки Плате*

ИСКУССТВО РЕЧИ

Артикуляция



Разговор в эфире

ВОСПИТАНИЕ РЕЧЕВОГО МАСТЕРСТВА
ИНТЕРНЕТ И РЕЧЬ

Упражнение «Зов»



Секреты голоса

ДИАЛОГ • КИНОЛЕНТА ВІДЕНІЙ • РЕЗОНАНЦІЯ
СНЯТИЕ МЫШЕЧНЫХ ЗАЖИМОВ

Альтернативные школы оздоровления голоса

от тосота кснит — пыль-но-полю-летит



Москва
Издательство АСТ

УДК 808.5
ББК 83.7
ПЗ0

Петрова, Анна Николаевна.

ПЗ0 Искусство речи / А. Петрова. — Москва :
Издательство АСТ, 2023. — 448 с. — (Нонфикшн Ру-
нета).

ISBN 978-5-17-146418-9

Книга известного педагога, профессора кафедры сценической речи Школы-студии МХАТ, доктора искусствоведения Анны Николаевны Петровой расскажет о грамотной русской речи, поможет разобраться с наиболее распространенными смысловыми, орфоэпическими и артикуляционными трудностями и типичными ошибками. Издание содержит множество специальных речевых упражнений, словарь ударений.

Издание предназначено для самого широкого круга читателей; для любящих русскую речь и понимающих ее ценность для жизни каждого человека, для тех, кто хочет овладеть грамотной речью и мастерством публичного общения, а также для специалистов: режиссеров и актеров, журналистов телевидения и радио, театральных педагогов, лингвистов, психологов, логопедов.

**УДК 808.5
ББК 83.7**

ISBN 978-5-17-146418-9

© Оформление. ООО
«Издательство АСТ», 2023
© Петрова, А.Н., текст,
иллюстрации, 2023,

Содержание

Содержание	3
1. УСТНАЯ РЕЧЬ	7
I. Время перемен	7
1. Разговорность	7
2. Новая искренность	9
3. Интернет и речь	9
II. Искусство речи	15
1. Стилистика речи устной и письменной	16
2. Хорошая речь — что же это?	21
III. Воспитание речевого мастерства	21
1. Общение и устная речь	23
2. Диалог	24
3. Смысловые задачи и словесное действие	27
4. Три времени в диалоге	33
IV. Общение как творческий процесс	35
1. Воображение	35
2. Кинолента видений и «третий объект»	39
3. Воздействие и восприятие	39
2. ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ТЕКСТ И УСТНАЯ РЕЧЬ	44
I. Дорога вглубь страницы	44
1. Интерпретация и разборы	47
2. Образ автора и его герои	62
3. ЯЗЫК И РЕЧЬ	73
I. Логика речи	73
1. Текст. Написанный и сказанный	73
2. Знаки логики	74
3. Общение в разговоре и чтении	75
4. К истории обучения искусству речи. Выразительное чтение	77
II. «Значение» и «смысл»	82
1. Законы логики устного текста	87
2. Законы интонации устного текста	90
3. Знаки препинания и устная речь	92

III. Логика отдельного предложения	99
1. Правила логики предложения	99
2. Ударение в отдельном предложении	100
3. «Новое» в предложении	103
4. Правила движения интонации в предложении	107
5. Пауза в отдельном предложении	117
6. Интонация знаков препинания в предложении ..	120
4. ШКОЛА ВОСПИТАНИЯ ИСКУССТВА РЕЧИ	135
I. Воображение и освобождение	136
1. Свободное самочувствие	138
II. Творчество и техника	144
1. Дыхание. Голосообразование. Произнесение. ...	145
2. Дыхание и речь	148
3. Движение и речь	158
III. Артикуляция	166
1. Пространство артикуляции	168
2. Звуки речи в артикуляции. Напряжение и освобождение	168
3. Губная артикуляция	169
4. Язык и мягкое небо	171
5. Два выдоха	175
6. Два «микрофона»	176
IV. Снятие мышечных зажимов	179
1. Свободный язык	179
2. Освобождение нижней челюсти	180
3. Освобождение шейной зоны	186
V. Резонанция	189
1. Упражнения для создания «полетности» звука ..	189
2. «Микрофончик» понадобится нам и здесь.	191
3. Упражнение «ширма»	193
5. РЕЧЬ И ГОЛОС	197
I. Проблемы голоса	198
II. Секреты голоса	200
1. Язык Хосе Каррераса	202
2. «Купол выдоха»	204
3. «Пустая глотка»	207
III. Голос и дикция как единая система	209
IV. Альтернативные школы оздоровления голоса	212
1. А. Н. Стрельникова и ее метод	216
2. А. Н. Воронов, О. Г. Лобанова, Х. Алиев, Э. Чарели ..	219

V. Дикция. Точность. Разборчивость. Озвученность...	224
1. Дефекты речи	224
2. Разборчивость речи	233
3. Слоговое деление	236
4. Звучащая дикция	237
VI. Комплексный рече-голосовой пластический тренинг	239
1. Работа в группе	239
2. Система четырех противопоставлений	242
3. Тренинг на основе противопоставлений звуков речи	244
4. Еще о куполе	254
5. Скороговорки	257
VII. Звуки речи и цвет	270
VIII. Звуки речи и жест	273
6. СОВРЕМЕННАЯ РЕЧЬ	288
I. Орфоэпия	288
1. Русское литературное произношение	288
2. Просторечие и говоры	304
3. Правила произношения слов	304
4. Мелодика русской речи	307
II. О стиле и синтаксисе устной речи	327
1. Речевая культура. Культура устной речи	327
2. Грамотность устной речи	335
3. Словесное ударение	338
III. Публичные выступления и встречи	349
1. Разговор с аудиторией	349
2. Разговор в эфире	362
3. О смысловых ударениях в новостном материале	365
4. Работа с «суфлером»	367
ПРИЛОЖЕНИЕ	380
1. Склонение числительных	381
2. Согласование числительных	384
3. Особенности употребления собирательных числительных	387
4. Прилагательные, начинающиеся на дву-, двух-	388
5. Произношение и согласование единиц измерения	389
СЛОВАРЬ УДАРЕНИЙ	395

Нам не дано предугадать,
Как слово наше отзовется, —
И нам сочувствие дается,
Как нам дается благодать...
Ф. И. Тютчев

Сочувствие — согласие — сопереживание —
сострадание — содействие — сотрудничество —
содружество — соединение... Цепь длинная...

Их много, этих слов, и говорят они о понимании, а может быть, о единомыслии, общем переживании или о деле, объединяющем интересы и усилия.

Каждый человек выскажется об одном и том же по-своему, оценит так, как поймет, и поступит, как пожелает.

Наши мысли, желания, поступки живут в родной речи. О ней мы и поведем разговор.

1

УСТНАЯ РЕЧЬ

I. Время перемен

Родной язык и родная речь — могучая стихия, самоспасающаяся и самоочищающаяся, свидетельствуют о человеке, о времени и о мире, в котором он живёт.

1. Разговорность

Устная речь — живое уникальное явление, в котором множество составляющих объединяются и взаимодействуют неповторимо и уникально. Мысль и понимание, цели и намерения, индивидуальные особенности личности, опыт и образование, контекст времени и жизненных обстоятельств — все это и многое другое сказывается, отражается в живом человеческом разговоре.

Мы живем в постоянно меняющемся звучании жизни и речи.

Привычные слова теряют свое обычное значение, рождаются новые смыслы, часто неожиданные. Новые слова. Речевые обороты. Произношение. Темп. Стилистика. И, как знак нового времени, совершенно иное отношение к тому, что мы привыкли называть и культурой, и стилем речевого поведения.

Сегодня мы сталкиваемся с новыми представлениями о правах и свободах личности.

Человек имеет право быть собой, сохранять во всем персональную идентичность, выражать свое мнение по-своему и своими словами.

У каждого поколения формируется «своя речь», в которой отбор слов и появление новых, интонация, качество звучания гласных, их объем и модуляции, ритм речи — все вместе отражает общую «поведенческую», смысловую стилистику новой действительности.

Растворяются стилистические и фонетические особенности речи разных слоев общества, и в то же время нарастает групповая идентификация.

Становится очевидным, что разные сообщества заявляют о себе даже в словоупотреблении. Одни — демонстративно вводя в разговор иностранную лексику, другие — подчеркнутое просторечие, ненормативность, иные терминологию из арсенала психологических практик.

А молодому поколению — миллениалов, зумеров, альфа — их специальный язык, гачеры, роблоксеры, дноклы, их мемы и стикеры

дают чувство свободы, принадлежности к своей, независимой группе.

2. Новая искренность

Итак, в разговорной речи самоидентичность выходит на первый план.

Как слова работают сегодня? Какую дополнительную нагрузку несут они в условиях бесконечной свободы и права быть таким, каким ты хочешь?

Это в том числе и вопрос моды. А мода сегодня насыщена фантастическим разнообразием, сквозь которое проглядывает вся демонстративность намерений и, в том числе, крайняя неприязнательность образа и стиля — «не судите по внешности»; но в же время бытует ответная реплика — «чего ты ходишь такой рваный, ты ещё недостаточно богат».

Это феномены сегодняшнего дня, и наши слова это выражают. И вы никуда от этих новых трактовок не денетесь, потому что расширение понятия «стилистическая свобода» по сути не только меняет традиционные представления, но и ставит под сомнение привычные ценности.

3. Интернет и речь

Общеизвестно, что бытовая речь не требует ни полноты, ни абсолютной четкости. Пропускаются или плохо артикулируются

слоги, звуки смазаны, слова не договариваются, смысл доносится через обстоятельства, контекст, личные отношения и ассоциативные связи, и чем этих связей больше, тем меньше нужна разборчивость. Подчас плохая дикция, как и в целом плохая речь оправдываются правом человека «быть самим собой». Да, такое право у нас есть, как и право вообще не стремиться к образованию.

Говорят «впроброс», почти демонстративно занимаясь в это время чем-то другим. Снижен и интерес к партнеру.

Я не говорю тут об исключительных случаях вроде выражения любви или прямой ненависти.

На поверхность выходят только информативные фразы. Люди смотрят в свои телефоны и перебрасываются репликами. Как будто необязательными стали слова, можно выражать мысли и просто кивком или мимикой.

Может быть, это отражение современных способов общения? И современного одиночества? Может быть, в этом непрерывно звучащем мире нам достаточно разговоров в гаджетах?

Возможно, влияют современные скорости, безумный информационный поток, замена культурных образцов на свои сугубо личные предпочтения.

Обнаженность высказывания, так полно звучащая в матерной речи, приобретает новую ценность. В быту мат существовал всегда,

с этим не поспоришь. Но такое широкое распространение в речи общественной, публичной ему и не снилось. Мы слышим его и в речи блогеров, и в выступлениях на собраниях, и в разговорах известных личностей в интернете. Да и в написанном тексте — не только в блогах, но и в художественной литературе, и даже со сцены он звучит все чаще и чаще. Новая разговорность находит себя на сцене, если рассматривать театр как отражение реальности, и сегодняшняя драматургия, внедряя матерную речь, широко использует право на «новую искренность».

Но театр реагирует на слово написанное и слово сказанное по-разному, на сцене слова, как и характеры, многозначны, и мат, очевидно, не может занять значимое место в спектакле.

Матерная речь всегда была табуирована, теперь она звучит повсеместно и особенно популярна в речи молодежи. Матерные определения событий и явлений потеряли оскорбительную окраску, подчас это даже не ругательства, а констатация факта.

Мы же знаем, что в русском языке два матерных слова могут выразить и вершину эмоционального восторга, и глубину падения — все решают, по сути дела, обстоятельства и контекст. Вот как об этом говорит Ю. Лотман: «Замысловатый, отборный мат — одно из важнейших средств, помогающих адаптироваться в сверхсложных условиях. Он имеет бесспорные признаки художественного твор-

чества и вносит в быт игровой элемент, который психологически чрезвычайно облегчает переживание сверхтяжелых обстоятельств».

Картина «речевого мира» разнообразна, и это стало очевидным прежде всего с появлением и развитием интернета. А уж появление социальных сетей перевернуло наше представление о публичном слове и сделало публичное высказывание возможным для всех без исключения — было бы желание. И этой возможностью пользуется огромное количество людей. В этой ситуации есть свои особенности, свои преимущества и издержки.

Интернет изменил отношения между стихией языка и стихией речи. Знакомые и незнакомые, чужие и свои — спорят, обсуждают, доказывают. Язык у всех один, поле существования общее и практически не имеет границ, а воспитание и культура, да и словарный запас индивидуальны.

Параллельный мир в виде «другой речи» живет в этом общем пространстве и у обычных пользователей, и у новой журналистики — у блогеров.

Блогеры — самое популярное явление сегодняшней речевой культуры, развивающееся как новое искусство. Огромное количество блогеров — людей и талантливых, и совершенно бездарных, разговаривают и пишут в «прямом эфире».

В торопливых сетевых «разговорах» люди выражаются кратко, спонтанно, даже бесцере-

монно. Диалог идет «начерно», как мгновенная эмоциональная реакция: полуфразы, сознательно сниженная лексика, вплоть до мата.

Блогерская речь, безусловно, активнейшим образом влияет и на повседневную речь, на ее восприятие, оценку. Право каждого человека на публичное высказывание категорически меняет отношение к тексту. Профессия литератора, писателя, журналиста уникальна, литературное произведение, как и любое художественное произведение, требует духовных усилий, работы над собой. А сейчас в интернете любой человек становится автором. Свобода личности, свобода языка, отсутствие ограничений, безграничная толерантность вызвали к жизни высказывания в условиях «новой правды» — со своими частными намерениями, с явным желанием навязать всем свой взгляд, как единственно верный. Блогер подчас категоричен, слов не выбирает и порой глубоко безразличен к чувствам другого человека. Не нравится — не смотрите.

Итак, в интернете появилась и живет своя речь, совершая переход речи публичной как текста, многозначного и метафоричного, к бытовому, разговорному, спонтанному слову. Закономерно, что и литература начинает говорить языком интернета.

В активную разговорную стихию интернета вовлечены сейчас миллионы людей, и мир этот постепенно создает свои законы, свои зоны успеха, своих героев.

Очевидно и то, какими темпами нарастает наша и общая, и персональная разговорная жизнь в эфире в условиях сегодняшней «удаленки»! И чем сложнее события, прежде всего политические, тем больше мы, обитатели интернета, жаждем собеседников и их находим.

Важнейший собеседник современного человека, телевидение, которое теперь становится чуть ли не главным средством воздействия искусством слова и воспитания самого умения словом пользоваться, особенно хороших примеров не подает.

Бешеная скорость речи, скандальный тон разговора, вульгарное поведение и произношение участников самых разных программ от информации до шоу, конечно, подсмотрены в жизни и кажутся многим зрителям образцом и дорогой к жизненному успеху.

Обобщая представление о сегодняшней ситуации, можно и нужно отметить, что общество вполне безразлично к слову, в слове все меньше нуждается, а уж о красоте и правильности его перестает заботиться совсем. Плохая, небрежная речь, неразборчивость произношения и произнесения, дефектность звуков особенно слышны сейчас, к сожалению, в речи детей, проводящих много времени в гаджетах.

II. Искусство речи

В нашей разговорной речи множество составляющих объединяются и взаимодействуют неповторимо и уникально. Мысль и понимание, цели и намерения, индивидуальные особенности личности, опыт и образование, контекст времени и жизненных обстоятельств — все это и многое другое сказывается, отражается в живом человеческом общении...

Речь неотделима от человека. Характер дикции, произношения, голоса, манера разговора наряду с особенностями поведения каждого создают устойчивое представление о личности, вписываются в то, как человек воспринимается другими людьми, и влияют ощутимо — подчас негативно — на межличностные отношения.

Конечно, причины глубоко скрыты в самом человеке, в биографии, воспитании, характере, привычках, пережитых и не переработанных травмах... Но даже простые, на первый взгляд внешние качества речи — голос, произношение, дикция — создают устойчивое представление о каждом из нас.

Ведь речь — это прежде всего личность в ее живых проявлениях и способах существования в *предполагаемых* обстоятельствах.

1. Стилистика речи устной и письменной

Стиль речи — это образ мысли и образ действия, отношения с действительностью.

Когда-то интерес к самому слову как стилистическому явлению был невероятно мощным у писателей, литераторов и вообще грамотных людей в России. Правила жизни были очень сильно формализованы. Человек считался вполне успешным, если владел формальными признаками «культурного поведения», его внешний вид соответствовал требованиям «моды», а речь культурной норме.

Литература все время пыталась взорвать формальное представление о том, как слово должно существовать и как люди каждого сословия должны разговаривать.

Характеры, отношения людей, внутренняя жизнь — это и есть основа психологической русской прозы и драматургии.

В этом плане слово имело особую — самостоятельную ценность.

Н. В. Гоголь считал, что обращаться со словом нужно честно, потому что оно есть высший подарок Бога человеку. Это прекрасные слова, а по поводу того, что такое «честно», всегда шла большая битва. Во времена Н. В. Гоголя, очевидно, это была его битва с Ф. В. Булгариным, и в этом выразилось принципиально разное отношение к слову. Ф. В. Булгарин утверждал, что языку Н. В. Гоголя «свойствен цинизм»,

что это язык, на котором не говорят порядочные люди, что этот язык не имеет права на существование, поскольку он не художественный. Интересно, что в своих произведениях Н. В. Гоголь косвенно на это Ф. В. Булгарину отвечал. Мы все помним даму из города N, отличавшуюся, подобно многим дамам, необыкновенной деликатностью манер, «приличностью и приличием» в словах и выражениях. Они никогда не говорили: «Я высморкалась», но: «Я облегчила себе нос», «Я обошлась посредством платка». Ни в каком случае нельзя было сказать: «Этот стакан или тарелка воняет», даже нельзя было сказать ничего такого, что подало бы намек на это, вместо этого говорили: «Этот стакан нехорошо ведет себя» или что-нибудь в таком роде. Эти общеизвестные слова из «Мертвых душ» очень многозначны: они показывают и срез жизни, о котором говорит Н. В. Гоголь, и связаны с его полемикой с Ф. В. Булгариным и его единомышленниками.

Сами понятия — цинизм в слове, искренность в слове, и слово, смысл которого надо прятать, слово «красивое и некрасивое» — все время существовали в нашей литературе. Но именно Н. В. Гоголь так ярко об этом сказал. П. А. Вяземский участвовал в этих спорах и отмечал, что страх перед простыми, циничными словами возникает у тех людей, у которых не хватает «права на высшее общество».

Общество образованное, говорил П. А. Вяземский, имеет право на простые слова и их не

боится. А «выскочки» боятся живого, нетабуированного слова.

Этот спор вел, конечно, и А. С. Пушкин, всем своим творчеством утверждая, что литературе нужен живой человек, его разговорный язык, и потому не худо прислушаться «к чистому и правильному языку московских просвирен».

Живая разговорная речь получала все бóльшие права, и для А. Н. Островского уже были необходимы индивидуальная стилистика речи персонажа, характер звучания и произношение.

Именно в его драматургии принципиально стала реализовываться идея, что речь — это человек, а человек — это речь. Речь, как система мышления героя, речь как образ, как характер. Человек — это конкретный индивидуальный носитель слова во времени, в эпохе, в возрасте, в профессии, в богатстве и бедности. Свободно разговаривающие люди — тот мир, который ярко явлен в творчестве А. Н. Островского. Не случайно драматург говорил: послушайте, как я читаю, и вы поймете, что это за роль.

Менялись времена, и уже новая проза, новая драматургия конца XIX — начала XX века заговорила новым языком. Литература все время преодолевала формальные представления о том, как слово должно существовать и как люди должны разговаривать. На этом пути взрывались традиционные нормы письменной речи, фиксировавшие текст

и в построении реплики, и в каноничности ударений и пауз. Создавалась проза речевого потока и в авторском повествовании, и в драматических монологах. И в речи сценической индивидуальная речевая стилистика формировалась под влиянием меняющейся действительности. Сюжет о поисках живой разговорности можно продолжать до сегодняшнего дня, тем более что на первый план выходит крайне актуальная тема речевого характера.

Крайне актуальна эта тема для драматургии. Речевой характер персонажа связан и с эстетикой, и с культурой театра, и со стилем эпохи. Так, для театра классицизма никакая индивидуальная речь была вообще невозможна. Не случайно М. С. Щепкин еще в те давние времена отмечал, что все герои были похожи друг на друга, нельзя и выделить никого, и отличить никого нельзя. Новое время требовало от театра перемен, и речь стала выражать «нутро и внутреннюю сущность» личности. Это удивительное провидение М. С. Щепкина живо и сегодня.

Разговорная бытовая речь сугубо индивидуальна, «говорит» о времени, месте и нравах, а в пьесе обусловлена стилем автора и, безусловно, персонажа. В реалистическом репертуаре отказываться от речевого характера просто невозможно.

Когда Художественный театр искал в речи «новую простоту», она должна была соответ-

ствовать облику, душевному состоянию, образованию персонажа. В разговорах трёх сестер звучит их мир. А. П. Чехов писал о людях, всеми силами стремящихся к лучшей, образованной жизни (для них образованность и лучший мир были, пожалуй, синонимами). Цельность речевого потока, ровность звучания, длинные гласные, «московское произношение» вдруг становятся характерными для индивидуальности Вершинина, Чебутыкина, Тузенбаха...

Но многозначное понятие «лучшая жизнь» в сегодняшнем спектакле можно вложить в уста совсем иных персонажей и создать убедительную историю о том, что «и кухарка может управлять государством». И речь вульгарная может этому способствовать.

А вот интересный факт из нашей сегодняшней реальности: хорошая интеллигентная речь людей старшего поколения для части молодежи кажется изысканной, во всяком случае, молодые журналисты и актеры говорят, что им и это интересно, и они хотели бы освоить характер речи образованных людей.

Хорошая речь, в жизни и особенно в профессиональной деятельности, все более востребована и становится в последние годы категорией статусной. Недаром многие публичные люди — политики, бизнесмены, журналисты, преподаватели берут уроки речи. В этой связи появляются школы речи, многочисленные курсы, онлайн практики и очень остро встает вопрос о методах обучения.

2. Хорошая речь — что же это?

Так что же такое сегодняшняя «хорошая речь»? Попробуем представить себе ее в общем виде:

- Адекватное обстоятельствам поведение и понимание целей разговора.
- Внимательность к партнерам.
- Умение услышать другого.
- Осмысленность и содержательность высказывания.
- Лексическая и стилистическая точность.
- Образность речи.
- Чувство слова, убедительного и уместного для всех участников.
- Разборчивость.
- Владение собой, голосом, дыханием, дикцией.

III. Воспитание речевого мастерства

Искусство речи, и особенно искусство публичного разговора, воздействия на «разум, страсти и волю других людей», во все времена было, хоть и по-разному, востребованным; традиции огромны, школы разнообразны. Напомним хотя бы об искусстве риторики, живущем, видоизменяясь и наполняясь

разным содержанием, еще со времен Аристотеля.

«Человеком говорящим» всегда занимался, пристально и по-разному, драматический театр: поведение говорящего, содержание и стилистика его речи, особенности произношения, техника произнесения — дикция, мастерство постановки дыхания и голоса.

Опыт накоплен огромный, общие знания и конкретные методики отражены во множестве учебных пособий, в воспоминаниях актеров и педагогов.

На рубеже XX века возникла русская драматическая школа Московского Художественного театра и «система Станиславского», ставшая основополагающей в изучении «жизни человеческого духа» и «работы актера над собой».

К. С. Станиславский и его последователи открывают природу живого поведения человека в контексте предлагаемых обстоятельств, и осмысленных задач, и содержательных целей (заметим, что о значении «предполагаемых обстоятельств» говорил еще А. С. Пушкин в «Моих замечаниях об русском театре»).

Элементы «системы» — и прежде всего воображение, внимание, свободное оправданное поведение, взаимодействие, восприятие, законы и правила логики речи, техники дикции, дыхания, голосоведения — сейчас представляют собой внутренне глубоко связанное единство всех понятий речи, ее смысловых, содержательных и технических свойств и качеств.

В основе предлагаемой здесь школы речи лежит система К. С. Станиславского и практика работы Школы-студии при МХТ им. Чехова, — и начнем мы с общих понятий, важнейших для искусства речи.

1. Общение и устная речь

Разговорная речь, разговор с людьми и между людьми, речь личности, обращенная к другой личности, и есть наш сюжет — тема важная, интересная и для говорящих, и для слушающих.

Повторю еще раз: говорящих и слушающих. Мы живем в диалоге, в постоянно — даже в тишине — звучащем мире. Обмениваемся мыслями, оценками, намерениями, ожиданиями, получаем и раздаем бесконечные потоки счастливых и горьких чувств. Да и монолог, прозвучавший или мысленный, — это по сути диалог с самим собой.

Общение (а что такое общение, если не диалог), желание воздействовать на других в нужном нам смысле — категория постоянная. Общению нет альтернативы, даже отказ от общения рождается в поиске новых для себя решений.

Мы знаем, что любое обращение к собеседнику — это воздействие на его поведение, образ мыслей, некий вызов, рассчитанный на ответное восприятие. Знаем, что все наши чувства, эмоции, поведение, все наше «я» подает сигналы о наших встречах, реакциях или пытается — как правило, не очень успешно — их скрыть.

2. Диалог

Диалог живет в бесконечной вариативности при бесконечном жанровом разнообразии.

Исторически обозначены два основных принципа, два способа ведения диалога.

Один, так называемый «платоновский»: «вижу, знаю, рассказываю». На упрощенном бытовом языке хочется назвать этот способ «акынством» — что вижу, о том пою... Нам знакомо и в жизни, и в искусстве это бесконечное «говорение», ориентированное на самого говорящего. Не будем путать это с общепринятым понятием монолога, так полно представленного в драматургии. Подлинный монолог, если внешне, по форме он — разговор с собой, без партнеров, то внутренне это всегда диалог — поиск решения, поиск выхода из сложившейся, хоть, возможно, и безнадежной ситуации.

Второй способ, так называемый «аристотелевский», — «вижу, знаю, показываю», вызываю на ответный разговор. Веду диалог. Принято считать, что диалог — разговор равных, но думаю, что это не так — отношения и связи в диалоге гораздо сложнее.

Диалог как общение, взаимодействие и взаимовлияние существует всегда и везде, он присущ изначально человеческому сообществу, отражаясь и выражаясь в разных формах художественного творчества — живописи, архитектуре, драматургии, и в повседневности, а ведущим фактором общения является постоянное ожи-

дание реакций собеседника на предложенный, направляемый инициатором разговор.

Участники разговора пытаются вызвать необходимую для них ответную реакцию — череду поддержек, согласий, одобрений, но получают нередко возражение, отказ, протест, вызов, встречное наступление. Общению нет альтернативы — даже отказ от диалога по существу есть ответная негативная реакция. Способы коммуникации разнообразны: слова, жесты, взгляды, поведение. Предлагаемые обстоятельства — свет или темнота, даже предметы быта — все это знаки, поддерживающие или нарушающие отношения. Конечно, в диалоге нужно договориться, т. е. поменять поведение несогласного партнера, склонить его на свою сторону, но партнер может и не согласиться и стать в итоге противником. Мало того, если разговор касается поисков нового, иного, если взгляд собеседника неожиданен — спор, возражение, неприятие просто ожидаемы и даже неизбежны.

Это особенно очевидно в художественном творчестве. Вспомним, какие препятствия возникали перед великими мастерами живописи, показавшими мир «иначе», чем его видели раньше — обществу нужно было время для «присвоения», понимания и любви.

В пространстве межличностного диалога, вызванного подчас серьёзными обстоятельствами или разными ценностными ориентирами, тоже возникает эмоциональное поле, где встречаются и априорные негативные ожида-

ния, и внутреннее сопротивление, и тревога, и попытки уловить, осознать ключевые точки сопротивления.

Еще до начала диалога мы не только имеем в виду, где и как происходит встреча, конкретные ее обстоятельства, но и знаем, кто наш партнер, какой шлейф остался от прошлых контактов и чего от него можно ожидать; видим, как он себя ведет до начала разговора. Взгляд, мизансцена, поза, движения, голос и речь — все это надо учиться «читать». Воспринимая партнера всеми нашими «щупальцами», мы должны предвидеть его реакции и стараться направить их в выгодную для себя сторону. Так внутри диалога возникают зоны повышенного внимания или легкости, паузы, озвученные или мысленные — «да», «неужели», «однако», «как», «но»... — которые помогают направлять диалог.

Каждый знает — иногда, правда, лишь в общих чертах, только приблизительно, — чего он хочет достигнуть в диалоге, и это знание подчас скрыто от партнера.

Диалог — это взаимодействие, и потому наши намерения в разговоре очень точно можно определить, выразить глаголами!

Что я делаю? Что хочу сделать? Остановить партнера, поддержать, согласиться, возразить, спросить, переспросить, сбить, поменять характер разговора, ускорить его или замедлить. Цель может быть одна, а способы ее достижения разные.

И очень многое в отношениях читается во взгляде. Глаза не врут — в них читается все: искренний интерес, сосредоточенность, вопрос, понимание, уважение, поддержка, небрежность и равнодушие.

Чем бы ни кончился разговор — согласием или отказом, — от него остается смысловой и эмоциональный шлейф. И чем важнее диалог для участников, тем сильнее это «послевкусие». Чем больше люди «задеты» разговором, тем сильнее он влияет на мысли и чувства, нарастающие после его окончания. И вот здесь возникают важнейшие темы: Сверхзадача. Намерение. Словесное действие.

3. Смысловые задачи и словесное действие

По сути, цель общения не словесная, а точнее — не текстовая. Цель — изменение состояния, чувств, образа мысли партнера, может быть, и его действий. Доволен — недоволен, рад — огорчен, убежден — возражает, согласится — откажет, захочет встретиться вновь или нет.

Конечно, способы могут быть самыми разными: заинтересовать, испугать, обеспокоить, вызвать сочувствие, заставить задуматься... Задача состоит прежде всего в том, чтобы высказаться, но также и предложить отозваться, откликнуться на вызов жизни: «Представьте, что произошло? Что вы думаете? Как понимаете, как оцениваете?»

Сложность разговора состоит еще и в том, что у разговаривающих, где и когда это ни происходит, всегда имеется в распоряжении уверенность в своей правоте и расчет на убедительность своих собственных представлений, которые бывают подчас давно сложившимися, «выученными». Аргументы от логики фактов не убеждают, но доказательными становятся эмоциональная убедительность аргументов, и вот здесь особое место принадлежит созданию зрительных представлений. Представьте! Представляете?

И этот диалог — некий призыв к пониманию, поддержке и очень часто — поиск единомышленника (что очень важно), некое побуждение к формированию мнения и принятию решений, новых действий, поступков. Древние говорили: «Диалог вытекает из противоречий, лежащих в глубине самих вещей».

Попробуем в качестве примера, хоть шуточного, построить диалог в крыловской басне.

«Волк и Ягненок»

*Ягненок в жаркий день зашел к ручью напиться;
И надобно ж беде случиться,
Что около тех мест голодный рыскал Волк.
Ягненка видит он, на добычу стремится;
Но, делу дать хотя законный вид и толк,
Кричит: «Как смеешь ты, наглец, нечистым
рылом*

Здесь чистое мутить питье

Мое
 С песком и с илом?
 За дерзость такову
 Я голову с тебя сорву». —
 «Когда светлейший Волк позволит,
 Осмелюсь я донести, что ниже по ручью
 От Светлости его шагов я на сто пью;
 И гневаться напрасно он изволит:
 Питья мутить ему никак я не могу». —
 «Поэтому я лгу!
 Негодный! слыхана ль такая дерзость в свете!
 Да помнится, что ты еще в запрошлом лете
 Мне здесь же как-то нагрубил:
 Я этого, приятель, не забыл!» —
 «Помилуй, мне еще и от роду нет году», —
 Ягненок говорит. «Так это был твой брат». —
 «Нет братьев у меня». — «Так это кум
 иль сват
 И, словом, кто-нибудь из вашего же роду.
 Вы сами, ваши псы и ваши пастухи,
 Вы все мне зла хотите
 И, если можете, то мне всегда вредите,
 Но я с тобой за их разведаюсь грехи». —
 «Ах, я чем виноват?» — «Молчи! устал
 я слушать,
 Досуг мне разбирать вины твои, щенок!
 Ты виноват уж тем, что хочется мне
 кушать». —
 Сказал и в темный лес Ягненка поволок.

И. А. Крылов свидетельствует сам:

«...мы историю не пишем, а вот о том,
 как в баснях говорят».

Попробуем разобраться, что же происходит, когда мы басню не «пишем», а «говорим»?

Ради этого превратим написанную историю, как сказал сам Крылов, в разговор, а это значит — в диалог!

Исходное **событие**: встреча у ручья.

*«Ягненок зашел к ручью напиться...
а около тех мест голодный рыскал Волк».*

Обстоятельства опасные, Волк голоден, а значит, беда рядом! К тому же Ягненок маленький, а Волк... Цель Волка очевидна, но про голод он не говорит пока ни слова и, *«делу дать хотя законный вид и толк»*, сразу обвиняет свою жертву в нарушении закона! Волк создает конфликт: *«Как смеешь ты, наглец, нечистым рылом здесь чистое мутить питье мое с песком и с илом?»*

Мотивация: налицо нарушение личных волчьих прав, и, кроме того, преступление нарушает экологию общего ручья!

Тяжелое наказание законно и справедливо!

«За дерзость такову я голову с тебя сорву».

Истинное намерение, тайную сверхзадачу — проглотить Ягненка — Волк скрывает. Жертва не замечает подмены, однако свою невиновность мужественно доказывает фактами, обвиняя Волка в лживости: *«Ниже по ручью шагов я на сто пью»*, *«питья мутить никак я не могу»*.

Большая волчья удача — Ягненок задел его достоинство: *«поэтому я лгу!»*.

И теперь жертвой можно манипулировать — взывать к справедливости, к общественному мнению: *«слыхана ль такая дерзость в свете!»*

Но смелый Ягненок не сдается, доказательства предъявляют обе стороны конфликта!

Обвинитель: *«аргумент от истории»:*
«в запрошлом лете здесь же как-то нагрубил».

Жертва: *«аргумент от факта рождения»:*
«мне еще и от роду нет году».

Обвинитель: *«аргумент — групповщина»:*
«Так это был твой брат!»

Жертва продолжает возражать, аргументируя фактами:
«Нет братьев у меня».

Обвинитель подменяет факты и обобщает:
«Так это кум иль сват
«И, словом, кто-нибудь из вашего же роду».

Преступление в составе группы усугубляет вину, и обвинитель запускает в дело аргумент о преступном сговоре!

*«Вы сами, ваши псы и ваши пастухи, вы все мне зла хотите и мне **всегда** вредите».*

Жертва-Ягненок больше не находит аргументов, эмоционально сломлена и вызывает к сочувствию: *«Ах, я чем виноват?»*

Но обвинитель-Волк неожиданно сам превращается в жертву, и обращается к общественному мнению: **«Устал я»**.

Обвинитель — Волк-труженик обвиняет жертву — ягненка-бездельника:

«Досуг мне разбирать вины твои, щенок!»

Итак, обвинение путем подмен доказано!

Но наказание еще не полно: скрытое вначале намерение жертва-Волк делает явным и справедливым и говорит чистую правду: *«хочется мне кушать!»*

Волк, ставший жертвой, приговор выносит и исполняет сам: *«сказал и в темный лес Ягненка поволок»*.

Весь волчий суд состоит из серии действий — фактов, ссылок на общественное мнение и собственные эмоциональные переживания. Даже крыловскому Волку нужны высокие мотивации...

Но ведь это не Уильям Шекспир, не трагедия людских страстей, это басня о животных, так похожих на людей!

Тогда как же смешны и наивны люди, верящие высоким оправданиям бесовестных поступков!

И смешно даже думать о справедливости волчьего суда!

Но вернемся к нашему сюжету и отметим то, что необычайно значимо: наш жизненный «диалог» постоянен, он никогда не завершается! Может быть, именно в этой связи всегда в разговорной речи есть ожидание ответа, мы ведь не знаем наверняка, «как наше слово отзовется», как будут отношения развиваться; высказанное сейчас, в «настоящем», рождается из того, что уже было, из «прошлого» и ориентировано на то, на что мы рассчитываем в «будущем».

4. Три времени в диалоге

Об актуальности взаимодействия настоящего, прошлого и будущего размышляют в самом разном контексте.

Для И. А. Бродского постоянна связь пространства, времени, языка — бывшего, настоящего и будущего — связь, в которой время больше, чем пространство, а язык — больше, чем время.

Для М. А. Чехова — всемирно известного актера, педагога, теоретика театра — три пространства существования актера в роли и в работе над собой. Мы стоим двумя ногами и всем своим «я» в настоящем; отступив назад — оказываемся в прошлом; сделав шаг вперед — приходим в будущее.

Мы все пребываем в этом триединстве прошлого, настоящего и будущего и в реальной жизни; интересно и важно здесь заметить,

что размещаются в пространстве и времени даже и звучание нашего «я», и различная высота звучания нашего голоса: подумав о будущем, мы можем выйти на высокие ноты диапазона; вспомнив прошлое — погрузить его в нижний регистр; выйти на середину голосового звучания — увидеть «я здесь и сейчас». Но голосовые координаты могут распределяться и по-другому: «Ах, это легкое и далекое прошлое», — звучит верхний регистр; «Да, завтра очень трудный день», — неожиданно откликнутся нижние ноты.

А это значит, что образный ряд и координаты пространства и времени — «далеко—близко», «тяжело—легко», «много—мало», «сейчас—давно» — тесно связаны между собой и являются поводом, основанием для голосовых изменений, что так важно в разговоре между людьми.

И, конечно, в художественной литературе мир тоже живет во времени и пространстве, в которое мы, читатели, входим как в живую среду и способны в нее погружаться, создавая «новую реальность» силой своего воображения и жизненного опыта. Тогда и рождается, и длится не повествование-рассказывание, а диалог с партнерами, собеседниками.

А что такое общение, если не диалог, желание воздействовать на других в нужном нам смысле, главный способ добиться взаимопонимания?

IV. Общение как творческий процесс

1. Воображение

Общение — категория постоянная. Общению нет альтернативы, даже отказ от общения рождается в поиске новых для себя решений. Важно не только то, что я говорю и думаю, важнее то, чего я жду от другого участника разговора; слово само по себе драгоценное достояние, но приобретает оно ценностные смысловые свойства только в диалоге, и может быть, именно поэтому в разговорной речи всегда заложено ожидание ответа. Мы ведь не знаем наверняка, «как слово наше отзовется», как будут отношения развиваться.

И в человеческом общении слово или реплика — это прежде всего внутренний, обращенный к другому запрос. Мы говорим не только для того, чтобы высказать свое мнение, убедить собеседника или заставить задуматься, но и получить в ответ возражение, согласие, вопрос.

По сути, слово — это способ воздействия. Но наше речевое поведение зависит от того, как и что мы воспринимаем в собеседниках, — имея в виду, главным образом, одно: необходимость понять другого человека

Именно в разговоре, в общении рождается живой осмысленный искренний **«взгляд ожи-**

дания» — понимающий, оценивающий, воспринимающий. Он рождается «сам», если можно так сказать, — идет от оценки ситуации, как непосредственная реакция на действия и поведение собеседника.

Мы хорошо «читаем взгляд» в нашей жизненной практике, он ждет развития событий, изменения, он как бы понимает ситуацию и «направлен в будущее». Взгляд ожидания принципиально отличен от взгляда, читающего буквы и слова. Посмотрите внимательно на говорящих между собой с читающими. И сразу увидите разницу.

Неслучайно мы так часто произносим (или подразумеваем) в диалоге: «Представляете?»

Мы обмениваемся мыслями, намерениями, желаниями и видим все как бы в своем воображении.

Зримое слово, образ, видение живет в нашем воображении как бы в свернутом виде, иногда только мелькая, иногда — объемно, развернуто, и удивительно, с какой силой воображение превращает слово — в визуальный образ. Разговаривать — это видеть то, о чем говорим, отдавать собеседнику и проверять, увидел ли он... Да еще понял ли он — правильно?

Потому так часто мы встречаемся с этим «взглядом ожидания» у героев русской классики, и в том, какими глазами человек вдруг видит «другого», всегда скрыт смысл отношений и, пожалуй, развитие этих отношений.

Вспомним героев «Анны Карениной», сравним авторские реплики: *«Вронский посмотрел с удивлением на князя своими твердыми глазами... переводя с одного на другого свой спокойный и дружелюбный взгляд... его всегда спокойная, твердая манера и бесечно спокойное выражение лица...»* Но вот как меняет его внезапно вспыхнувшая страсть: *«выражение потерянности и покорности, похожее на выражение умной собаки, когда она виновата».*

Мы видим всех не только глазами автора, но и глазами «других»: Каренина — глазами Анны, Вронского, Долли, Бетси; Анну — глазами Вронского, Каренина, Китти...

Китти, смотрящую на Вронского глазами *«влюбленными»*, на Анну — *«испуганно...широко распахнутыми глазами»*, в то время, как Анна смотрит на Китти — *«прищурившись»*, и сразу понимаем смысл происходящего.

Долли *«поняла как он [Каренин] несчастлив, только взглянув на него».*

«Левин смотрел на Вронского недобрыми глазами».

«Вронский смотрел на молодого человека как на фонарь, и молодой человек гримасничал, чувствовал, что он теряет самообладание под давлением этого непризнания его человеком».

И, конечно, внимательный взгляд видит главное, и потому князь Щербацкий говорит: *«Ох, не смотрели бы мои глаза... на это глаза есть у нас».*

Чем бы мы ни занимались, в нас звучит внутренний текст. Реальность живет в нашем воображении и перерабатывается в слова, целенаправленные и осмысленные. В обыденной жизни «разговор» заполняет реальность повсеместно: дома и на улице, по радио и телевидению, в телефоне и в компьютере; да и молчание заполнено нашей внутренней речью — мы спорим, думаем, вспоминаем, мечтаем, обижаемся или радуемся, надеемся или приходим в отчаяние... Обстоятельства нашей жизни, прошлое, настоящее и будущее — реальные или живущие в наших представлениях, заполнены образами мира, образами нашего жизненного опыта, и эти «видения воображения» постоянно с нами.

У больших режиссеров и, конечно, у К. С. Станиславского так много сказано про воображение, да и каждый артист знает о воображении очень много и считает его ключом к творчеству. Мы все не случайно произносим или подразумеваем в диалоге: «Представляет?» Мы обмениваемся мыслями, намерениями, желаниями и видим все как бы в своей внутренней киноленте. «Кинолента видений» — назвал этот процесс К. С. Станиславский. Хотелось бы повторить: зримое слово живет в свернутом виде, иногда только мелькая, иногда объемно, развернуто, и удивительно, с какой силой наше воображение превращает слово в зрелище... Таким образом «наши слова» и наши видения живут в воображаемом пространстве.

2. Кинолента в́дений и «третий объект»

Самое важное, что в́дения воображения — реальное представление о действительности, о мире, которым мы обмениваемся с другими людьми. Мы не себя предлагаем, мы обмениваемся тем образным содержанием, в котором мы живём.

То, что К. С. Станиславский называл общим понятием «кинолента в́дений», естественно, имеет более объемное, бесконечное содержание. Образ, стоящий за словом, — не только «предмет», но и ситуация, и обстоятельства, и личный опыт, и опыт всех участников разговора. Опытом автора и его героев заполнен художественный текст, и его достоверность задевает и волнует читателя.

3. Воздействие и восприятие

Когда-то у О. Н. Ефремова было замечательное выражение: «что ты тащишь из-за кулис». Обозначающее именно то, чем живет воображение человека, произносящего текст. А это, конечно, прежде всего и его собственный жизненный опыт.

Работа над тем, чего «нет» и что живет «за кулисами» текста, очень важна для всех, кто занимается живой речью — ведь это же самое «закулисье» работает и в жизни!

Если любому человеку, просто прохожему, не артисту, задать какой-то вопрос, например: «Где Красная площадь?» — он обязательно на мгновение остановится, посмотрит на тебя, заглянет в себя, потом начнет осматриваться, ища взглядом, где находится этот самый Кремль.

Всегда, хоть мгновение, но человек ищет объект на своей мысленной «карте» и лишь потом отвечает: «не знаю» или «знаю», или указывает дорогу. Человек ищет нужный реальный объект при помощи собственного воображения, собственного видения, собственного опыта...

В любом разговоре мы все опираемся на наше воображение, всегда используем то, что мы «тащим из-за кулис».

Причем подлинной властью обладают и образ реальной действительности, и образ литературный, созданный большим художником.

Прочитав, например, «Анну Каренину», мы ведь увидим и запомним персонажей, как живых людей, и они воплотятся в нашем воображении в подробностях, в говорящих о них деталях: движение Вронского, погубившее его лошадь на скачках; тяжелая неуклюжая походка Каренина, *«ворочавшая всем тазом и тупыми ногами»*, его *«медлительный тонкий голос, неторопливый, всегда слышимый»* и такое неожиданное в уверенном властном человеке — *«пелестрадал»*...

Часто задаю вопрос учащимся: «Андрей Болконский — блондин или брюнет?» Ответы обязательно будут, хотя и разные... Многие сразу отвечают: брюнет. Кто-то говорит: «Да нет, конечно блондин, нет, нет. Такой... средний...». Ни один человек не говорит: «А его вообще не было!»

Конечно, в этом чуде создания подлинной реальности — великая сила искусства.

Очевидно, что мы и мыслим образами... Но всмотримся внимательно.

На какое-то мгновение появляется именно то, что мы «тащим из-за кулис» — неожиданные, летучие, а иногда неотвязные обстоятельства, картинки, детали и подробности, память о запахах и память о чувствах, о страхах и радостях окружают нас в нашем воображении. Так бывает и в минуты душевного подъема в реальности.

Вот как видит это чудо Л. Н. Толстой:

«Всю эту ночь и утро Левин жил совершенно бессознательно и чувствовал себя совершенно изъятым из условий материальной жизни.

И что он видел, того после уже он никогда не видал. В особенности дети, шедшие в школу, голуби сизые, слетевшие с крыши на тротуар, и сайки, посыпанные мукой, которые выставила невидимая рука, тронули его. Эти сайки, голуби и два мальчика были неземные существа. Все это случилось в одно

время: мальчик подбежал к голубю и, улыбаясь, взглянул на Левина; голубь затрепал крыльями и отпорхнул, блестя на солнце между дрожащими в воздухе пылинками снега, а из окошка пахло духом печеного хлеба и выставились сайки. Все это вместе было так необычайно хорошо, что Левин засмеялся и заплакал от радости». Да, он существует, этот объемный и бесконечный, как чудо возникающий мир.

Замечательный образ у К. С. Станиславского — «кинолента видений». Добавлю — не «линия» видений. Везде, вокруг нас — в пространстве, во времени неожиданно рождаются образы мира. Бесконечный калейдоскоп...

В этом смысле мы никогда не бываем «наедине с партнером». Нас конечно двое, но между нами объекты нашего воображения, пространство, заполненное невидимыми свидетельствами, доказательствами, бесконечный объемный мир, рождающий эмоции, желания, поступки... О чем бы мы ни говорили, мы говорим о том, что для нас важно в разговоре, но чего здесь физически может не быть. Это и есть то, что можно назвать «третий объект».

Мы всегда разговариваем через объект, через обстоятельства, при помощи чего мы общаемся...

А движущая сила диалога — не просто партнер, нет, это намерения, то, к чему мы нашего партнера направляем. В какую невиди-

мую, но абсолютно живую реальность мы выводим наши отношения. И этот «третий объект», повторюсь, — это то, что мы «тащим из-за кулис» — главный, ключевой этап в работе над словом. «Третий объект» прячется в воображении и перерабатывается нашим жизненным и творческим опытом.

Вот случайный, может быть, смешной пример из жизни.

Я зову проголодавшихся друзей к себе на ужин. Зная, что я готовлю хорошо, все заранее согласны. Но если узнают, что суп будет вчерашний, — отреагируют по-разному...

Но ведь и говоря всерьез: мы судим обо всем по тому, что уже было в нашем опыте, и ждем того, к чему привыкли, что уже нас радовало или огорчало.

Как и в начале дня именин Ирины в «Трех сестрах» Чехова: каждая ведет себя в том числе и в зависимости от собственного прошлого опыта — белое платье Ирины, черное платье и шляпа Маши, синяя учительская форма Ольги...

2

ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ТЕКСТ И УСТНАЯ РЕЧЬ

1. Дорога вглубь • страницы

Но ведь живая речь — это высокое искусство, воплощающее человека и его жизнь. Внимательный человек не обманывается, понимает, оценивает, взвешивает, он видит, кто и что стоит за словами. Но еще больше знает о человеке художественная литература, неисчерпаемый источник понимания человеком и самого себя, и мира.

Дорога «вглубь» страницы — это всегда интенсивность и свобода нашего воображения, подлинное чудо поисков и открытий. Знания, опыт — ничто без мощного воображения, основы любого творчества. И когда речь идет о литературном тексте, то возникает ключевая проблема: понимание авторского текста.

Вот хотя бы всем известная гоголевская фраза: «Гремит и становится ветром разорванный в куски воздух». О чем здесь идет разгово-

вор? Зачем? «Как невероятно...» или «представьте себе, что это такое, только представьте...». Это как аналог великой картины, которая вдруг оживает на наших глазах. Мы все, насколько нам дано, по сути дела, оживляем невидимый мир, мы превращаем его — через слово «представьте», через глубинное его знание, через воображение — в нашу реальность и реальность наших партнёров. Каждый представляет по-своему: современный художник так, классический художник иначе, в кино иначе, в быту иначе, но всё равно мы впитываем в себя этот образный ряд. Мы все, насколько нам дано, каждый по-своему, представляем, видим этот образный ряд и не «перед носом», нет. Он живет в пространстве нашего воображения то фрагментами, то подробно, то многозначно. Об одновременном видении этой множественной реальности, невероятном душевном подъеме Левина пишет Л. Н. Толстой в «Анне Карениной».

Но самое главное, что весь этот мир, всё, что мы можем через слово представить, найти, — всё живет «одно в другом». Как в матрешке! Схватил одно, а за ним другое, а внутри третье, а там четвёртое, а там далёкая ассоциация, а там крупницы собственного опыта, а там через опыт своих близких, а там вдруг из книг... откуда угодно.

То, как мы видим этот мир через слово, это своего рода метафора. Очень хорошее определение дал Ю. Б. Норштейн, наш знаменитый

мультипликатор — «словесная оптика». Да, это словесная оптика, которая существует в речи, но она же есть в живописи, в кино, в жизни — где угодно. Только через построение в своём воображении образного мира, где одно нанизывается на другое, существует живое общение и восприятие другого человека, искренность и сила происходящего или сила самого образа, как бы его решение, его невероятность так велика, что я этой силе подчиняюсь, она для меня убедительна. Старое классическое понятие «катарсис», когда проживание, переживание от каких-то художественных событий настолько велико, что ты на минуту становишься равным этому миру или человеку. Когда вдруг я, обыкновенный человек, вдруг понимаю, как прекрасно совершить поступок, как прекрасно так мыслить или это знать.

Или как ужасно, как невыносимо прийти к тому, к чему пришла в своей жизни, уезжая из своего дома, Раневская в «Вишневом саду». Или, наоборот, какое счастье, что она сбросила бремя своих воспоминаний, взяла и уехала туда, где — она хочет верить — она будет счастлива.

И сила разного искусства именно в силе воздействия, которое вроде уравнивает героя со зрителем. И это же не прямая связь, но совершенно невероятная, и только ради неё, по-моему, существует искусство. Когда ты смотришь на картину и можешь плакать над ней, когда ты слушаешь музыку и ты со-

вершенно сопричастен, и ты сам — этот композитор.

Итак, «третий объект», воображаемая реальность выражена подробнейшем образом, осмыслена, и все загадки загаданы. Литературный текст с его образным метафорическим содержанием, персонажами, пейзажами, событиями — невероятный и бесконечный источник воображения.

Проза, особенно классическая, — широкое ассоциативное поле, где живут метафорические связи, стоящие за словами и событиями. Большой художник «загружает» в текст невидимую реальность.

И мы как будто идем обратным путем — благодаря фантазии, воображению и, наконец, таланту «показываем», открываем её глубины, богатство и разнообразие. Это как бы встречные процессы. И только работа над текстом, над тем, чего «нет» реально, но возникнет в нашем воображении, развивает в человеке способность хорошо говорить, глубоко думать и очень многое понимать.

1. Интерпретация и разборы

Образ, стоящий за словом, вмещает не только «предмет», но и ситуацию, и обстоятельства, и свой опыт читателя, и опыт автора, и опыт героя.

«Евгений Онегин». Читаем. Но про что? Какого «понимания» хотел автор от нас?

Роман, начатый в 1823 году в южной ссылке, продолженный в северной и законченный в 1830 году. У самого Пушкина — новый и трудный жизненный опыт. Есть свой опыт и у нас, читателей, — он живет в нашей памяти и воображении. Воображение «тащит из-за кулис», восстанавливает связи и взаимоотношения, раскручивает нашу эмоциональную творческую память. И возникают неожиданные оценки, иные взгляды — осмелюсь напомнить ахматовское «тогда я начинаю понимать». Да, конечно, автор — Пушкин, но как много нового мы понимаем в тексте, пропущенном через наши сегодняшние знания! Такой легкий, почти непритязательный рассказ.

Наследство, деревня, соседи, поэт, молодые девушки. Но это сюжет, а что может быть за ним? Как это лично «я» сегодня и сейчас воспринимаю?

*«Деревня, где скучал Евгений,
Была прелестный уголок».*

«Почтенный замок», высокие покои, штофные дорогие обои, царские портреты, комфортабельное богатое поместье...

Но неожиданно: «все это ныне обветшало»... Оказывается, здесь совсем не «замок», а убогий старый дом, где сорок лет хозяин пил по маленькой («мух давил» — так это занятие тогда называлось), сорок лет от скуки в окно смотрел, сорок лет с ключницей бранился. И всего-то добра «в покоях» — тетрадь расходов, «наливок целый

строй» и «календарь осьмого года». Да, не дворец этот «почтенный замок», и дивану пуховому давно больше сорока, и портреты вместе с обоями давно обветшали, сколько уж минуло со времен «умной старины». Все, все полно пушкинской печальной иронии.

Но есть же соседи, которые *«сначала все к нему езжали...»* (Пушкин покажет их в пятой главе, где все они соберутся на именинах Татьяны.). Да кто же эти *«все»*, от которых бежит Онегин с заднего крыльца? Толстый Пустяков, Гвоздин.. владелец нищих мужиков; Скотинины... Петушков... Буянов... еще один — *«тяжелый сплетник, старый плут, обжора, взяточник и шут»*.

Откликается на эти имена наш культурный опыт — Д. И. Фонвизин, Н. В. Гоголь...

Однако все это пока описание, слова. А что за ними?

Зачем нам нужен партнер, или достаточно будет слушателя? Рассказ или диалог?

Вот здесь и помогает «третий объект» — то, что *«мы тащим из-за кулис»*.

Ведь как только мы о чем-то заговорим, наши глаза непроизвольно показывают — как мы сказанное воспринимаем, что *«видим»*, какие у нас *«отношения»* с картинкой и что мы *«показываем»* партнеру.

Здесь и спрятан секрет: талантливый человек, не играя роль-образ, но *«зная»*, пропустив через себя, может войти в него и точно дать увидеть другим. Тогда это и есть диалог.

На примере театра это очевидно.

Так же происходит в спектакле: и в этом кроется расширение актерских возможностей через прозу и стихи. Актер, точно воспринимая персонаж, остается «собой», и рассказ превращается в диалог.

Онегинских соседей мы можем воспринять по-разному: глазами автора, глазами Онегина, своими собственными глазами.

И это не «картинка» — а именно мое личное восприятие, моя позиция, и она рождается произвольно, без игры, без раскраски. Живущие в словах, за словами «взвидения воображения», образы реальности — не только «предметы», но и ситуация, и обстоятельства, рожденные и собственным опытом, и опытом автора, и опытом персонажей.

Интерпретация и в разговорной речи и, конечно, в художественном тексте прежде всего выражает подлинную сущность, смысл человеческого общения. Слова могут быть одни и те же, но ситуация, взгляд, дыхание и пауза, интонация и ударение, прочтенные в глазах улыбка и раздражение — скажут правду. Поговорим об этом конкретно.

Работа над речью имеет дело с текстами, и текст — будь то драматургия, проза или стихи — раскрывает человека, его время, образ мысли и образ действий. Глубокий разбор помогает увидеть сложность и многозначность текста, его изменчивость, гибкость, подвижность и научиться работать с его метафоричностью; учит

понимать обстоятельства, видеть мотивы, связи, отношения и мыслить творчески.

Почему мы приводим здесь эпизоды из русской классики? Да потому что эти произведения не уходят в прошлое, вновь и вновь перечитываются, появляются на экране и сцене, открывая тайны жизни человека.

Интерпретация текста драмы и прозы — реализация множественности заложенных автором смыслов в контексте сегодняшнего дня; глубинное прочтение; ступеньки внутрь страницы. Каждый эпизод может стать объемным, воображение разрывает фразу, и внутри разворачивается художественная история целой эпохи! При этом возникает не рассказ, а цепь загадок!

Сегодняшняя действительность рождает самые неожиданные интерпретации.

Вот пушкинский «Медный всадник».

Катастрофическое наводнение 1824 года в Петербурге произошло, когда Пушкин был в ссылке, в Михайловском. Но поэт возвращается к этому событию в 1833 году в Болдине — через 9 лет. *«Над омраченным Петроградом дышал ноябрь осенним хладом».*

Медный всадник на площади — символ вечности города, символ слепой и жестокой власти, символ судьбы маленького человека. Сюжет, который с такой мощью продолжился в русской литературе, — как спасти, как защитить маленького человека.

Но когда сегодня вчитываешься в это пушкинское произведение, там вдруг обнажается

новая ключевая фраза. Она принадлежит государю: «С Божией стихией царям не совладеть». Вот, как мне кажется, сегодняшний ключ к этому тексту. Да, сегодня мы видим, что никто не может совладать со стихией, в этом провозвестие Пушкина, через двести лет до нас доходит это его предупреждение. Не трогайте мироздание, оно развивается по своим законам. И если «С божией стихией царям не совладеть», тогда вся история наводнения — это история победы разъяренной стихии над человеком за какую-то нашу вину. И сегодня это актуально.

Проза, как правило, это рассказ о том, что было, и мы возрождаем, превращаем в реальность «зрелище» событий через «вымыслы воображения».

Вот привычное для нас и всегда загадочное (что удивительно) описание природы у И. С. Тургенева. Это ведь никогда не созерцание картины, а метафора, в которой открывается тайный, глубинный его замысел — всегда «пейзаж» соотносится со «смыслом». Однако и это открытие необходимо уметь сделать, но оно возможно только при подробном разборе.

В «Записках охотника» есть страшная история о прикованной к постели женщине — «Живые мощи». Она начинается с безмятежной картины утра. И только когда несколько раз «прокрутишь» для себя картину, вдруг понимаешь, что «высокий покой утра» — это то, в чем Лукерья живет и спа-

сается. Тургенев создал контрапункт, картину «светящегося мира», адекватную её трагедии.

Вот эпизод из финала «Отцов и детей»:

«Есть небольшое сельское кладбище в одном из отдаленных уголков России. Как почти все наши кладбища, оно являет вид печальный: окружающие его канавы давно заросли; серые деревянные кресты поникли и гниют под своими когда-то крашеными крышами; каменные плиты все сдвинуты, словно кто их подталкивает снизу; два-три опципанных деревца едва дают скудную тень; овцы безвозбранно бродят по могилам...»

На первый взгляд, привычная грустная картина увядания, исчезновения жизни. Но может быть, разговор о другом? О том, что заброшенное кладбище — это не нормально! Потеря памяти о людях, об их ушедшей жизни — непростительный грех! Тургенев обвиняет в этом живых!

И тогда особенно волнуют нас двое беспомощных стариков у другой могилы: «Но между ними есть одна, до которой не касается человек, которую не топчет животное: одни птицы садятся на нее и поют на заре. Железная ограда ее окружает... долго и внимательно смотрят на немой камень, под которым лежит их сын; поменяются коротким словом, пыль смахнут с камня да ветку елки поправят, и снова молятся, и не могут покинуть это ме-

сто, откуда им как будто ближе до их сына, до воспоминаний о нем...»

Или в рассказе «Певцы» — герой выходит из кабака, потрясенный пением пьяницы Яшки-Турка. Не может уйти, не может забыть, останавливается, а потом, как подкошенный, падает и засыпает. Тургенев долго погружает нас и в эту невероятную ночь, и в невозможность оторваться от искусства, в катарсис, который испытывает человек, столкнувшись с великим талантом. Отошло в сторону все: этот ужасный угол, где его ждет ночлег, кошмарный овраг, который разделяет две половинки нищей деревушки, убогая пивная, от которой струится один луч света, и, может быть, это не свет лампы, а свет таланта, порадоваться которому и шли через овраг жители села. Люди с их сложной, неудавшейся, нищей жизнью, о которой забывалось перед величием человеческого дарования, такого же, наверное, прекрасного, как величие природы. А потом реальность возвращалась с удвоенной силой и болью... И весь этот объемный многозначный тургеневский мир может оживать в слове гипнотической силой личного опыта и воображения.

Литературный текст — это пространство для широкого поля ассоциаций. В наших поисках связей и отношений, мотивировок и намерений возникает поток ассоциаций, приходящих подсказок и совершенно неожиданных озарений и «открытий».

У И. С. Тургенева в «Отцах и детях» события происходят в 1859 году. В романе много персонажей, но в основном речь идет о двух семьях — Кирсановых и Базаровых. Удивительно, что И. С. Тургенев незаметным образом исчерпывающе о них рассказывает. Если вчитаться, мы узнаем о них все. Мы знаем, что отцу Кирсанова 46 лет, его сыну Аркадию, другу Евгения Базарова, 23 (автор замечает, что за год до его рождения, в 1835 году, умер его дед).

Мы знаем все их отношения. Но если заглянуть «вглубь» страницы, неожиданно видны новые обстоятельства. Потому что мы подходим к тексту и к персонажам так, как учил и советовал В. И. Немирович-Данченко в беседах с молодыми актерами: «Подходите к тексту художественному так, как если бы вам была дана такая роль».

А если нам дана такая роль, как Базаров-старший, Василий Иванович? Казалось бы, роль проходная, он появляется в романе нечасто и не как ведущий персонаж, однако ведущим персонажем он становится в конце, в сцене на кладбище.

Мы встречаемся со стариком Базаровым (несколько раз его так называют — да и сын называет его стариком). Но автор называет его Василий Иванович. Высокий человек в старом, накинута на плечи военном мундире. Потом мы узнаем, что ему 62 года, он об этом говорит сам. Узнаем, что он штабной ле-

карь, военный врач, и не только потому, что на нем поношенный мундир. Мы узнаем, что дед Кирсанова был бригадным генералом, и понимаем, что Василий Базаров служил как военный врач под началом у Кирсанова-деда. Да и поместья их находятся недалеко друг от друга, на юге России.

Мы начинаем «разматывать» нить жизни Василия Ивановича Базарова, и нам открываются очень интересные вещи. Этот старик в поношенной одежде очень беден, о чем все время говорит Базаров-младший. Живет он в маленькой деревушке своей жены, мелкопоместной дворянки, владеет то ли 12, то ли 20 крепостными (события происходят за два года до освобождения крестьян).

Мы вчитываемся и открываем для себя многое!

Лучшая комната в его доме — кабинет, предоставленный для ночлега сыну, и там все счастливое прошлое Базарова-старшего, человека образованного, награжденного когда-то за сочинение серебряной медалью; на стене висит его диплом под стеклом.

Базаров — штаб-лекарь, хирург, военный врач. В России это было высокое армейское звание, дававшее личное дворянство и большую пенсию. Выпускались лекари несколькими университетами, и к середине XIX века медицинских университетов в России существовало только четыре.

И мы понимаем, что Василий Иванович Базаров родился в конце XVIII века, в 1797 году, и примерно с 1820 года был врачом в армии. Василий Иванович состоял в бригаде у генерала Кирсанова, именно в Южной армии, где служили и декабристы — участники Южного общества. (А «отставили» генерала только в 1835 году «за неудачные маневры».) «Я у вашего дедушки в бригаде служил, — говорит Базаров, — я, которого вы изволите видеть теперь перед собою, я у князя Витгенштейна и у Жуковского пульс щупал! Тех-то, в Южной-то армии, по четырнадцатому, вы понимаете (и тут Василий Иванович значительно сжал губы), всех знал наперечет. Ну, да ведь мое дело — сторона, знай свой ланцет, и баста!».

Заметим — не случайно сжал губы значительно, не случайно вспомнил 14 декабря и Сенатскую площадь...

Вот золотое время Василия Ивановича! Армия генерала Витгенштейна квартировала в Молдавии, и Базаров получил орден Святого Владимира за участие в борьбе с чумой в Молдавии в 30-е годы и, значит, был уволен из армии позже.

В деревенском доме семья жила, — говорит Евгений, — «года два сряду, потом мы наезжали. Мы вели бродячую жизнь». Двадцать лет армейских скитаний... С женой и сыном Евгением, которому в 59-м около 30 лет, и детство его пришлось на начало 30-х...

Так в чем дело? Почему бывший полковой штаб-лекарь — высокое армейское звание, дававшее личное дворянство и высокую пенсию, — так беден? Почему не получает военную пенсию? Почему живет в «домике из шести крошечных комнат», да и тот принадлежит его жене? Что случилось?

Но возникает разговор о карточной игре. «Имел я эту страсть в молодости — точно; да и поплатился же я за нее!» Так Василий Иванович игрок? Он проиграл казенные деньги? И скандал, возможно, стал причиной увольнения без пенсии? Начинают рождаться новые смыслы, читаются иные отношения и связи. Перед нами встает совершенно другая, сложная, трагическая фигура, человек с изломанной судьбой, совсем не развалина, не малограмотный старик, у которого нет ничего за душой кроме разговоров. Он живет прошлым и пытается как прежде лечить, читать старые книги, да и где ему взять деньги на новые...

Базаров-сын так уклончиво говорит об отце, так трудно ему находиться в родном доме, потому что знает всю историю жизни отца и относится к нему с иронией и болью. И, возможно, мы заново серьезно задумываемся о его «нигилизме».

Большие писатели глубоко зашифровывают смыслы и характеры.

Вот, например, чеховская «Дама с собачкой». Мы встречаемся с Гуровым сначала в па-

вильоне Верне на ялтинской набережной, и он производит на нас такое же сильное впечатление, как и на Анну Сергеевну: «В его наружности, в характере, во всей его натуре было что-то привлекательное, неуловимое, что располагало к нему женщин, манило их». Мы легко попадаем в плен его обаяния, как попала и Анна Сергеевна, хотя А. П. Чехов будто предупреждает, что встреча для Анны Сергеевны не может быть счастливой, что Гуров — ловец душ, а точнее — тел. Чехов говорит об этом подробно и жестко, но мы продолжаем смотреть на Гурова её глазами. Может, просто потому, что Анна Сергеевна впервые в жизни полюбила и счастлива. А может, и потому, что так невероятно искренна у автора сцена в Ореанде. А может, просто забегаем вперед, когда настоящая любовь, изменившая обоих, принесет им столько страданий и боли. А ведь для «присвоения» текста первостепенно важно — «что было и что стало», такой точный и необходимый завет замечательной актрисы и педагога Аллы Борисовны Покровской.

Как пройти сквозь историю обмана к истории любви? Как, несмотря на авторские «разоблачения» Гурова с первых страниц, понять и поверить в любовь Анны Сергеевны? Путь один: воспринимать события глазами каждого героя, «присвоить» разные роли — то, что Немирович формулировал «как если бы вам была дана такая роль». А их здесь три: Чехов, Гуров, Анна Сергеевна. И самая трудная — ли-

ния героя. Главное в нем — подлинность чувств во всех личных сценах с Анной Сергеевной, — он ведь всегда «чувствовал себя свободно и знал, о чем говорить с ними и как держать себя; и даже молчать с ними ему было легко». Такой талант сиюминутной искренности... А для Анны Сергеевны, для ее «личного существования» нет обмана, она доверилась Гурову с первого мгновения. И А.П. Чехов не вторгается в их жизнь, хотя все понимает и все знает...

Каждое время «читает» и пьесу по-своему, и убедительными могут стать самые разные решения. Лишь бы материал для иного, другого понимания был действительно заложен в тексте.

Вот, скажем, чеховские «Три сестры». Классика мировой драматургии. Каждый серьезный режиссер считает за честь поставить пьесу Чехова.

Интерпретаций — бесконечное множество, на то это и великая пьеса, которая когда-то волновала зрителей мечтой молодых Прозоровых о деятельной, полезной жизни, символом которой была для них Москва. «Перед нами закрытая дверь, но она вот-вот откроется», — вспоминала Н. Н. Литовцева, жена В. И. Качалова, актриса и режиссер-педагог Художественного театра.

Мы знаем постановки этой пьесы, где говорится об отчаянии, надеждах и любви. А что еще можно увидеть в пьесе? Пятое мая,

солнечный теплый полдень, именины Ирины, праздник, и она впервые после смерти отца в белом — сняла траур. Почему же Ольга одета в форменное платье и на ходу занимается школьными тетрадками? Она собирается уходить? Почему так странно, между делом поздравляет сестру, много раз напоминая о несчастье? Так что Ирина наконец не выдерживает: *«зачем вспоминать»*. Как всегда, в черном Маша, у нее на коленях шляпка — тоже хочет уйти? А ведь сейчас придут с поздравлениями... Совсем не похоже на взаимную любовь. Что между ними происходит? И так неприветливы сестры со всеми в праздничный день. Да и военных принимают без всякого интереса. Одиннадцать лет живут они в городе, и вокруг кроме военных никого — ни друзей, ни знакомых? И что за странность с братом Андреем? Да, уехал из Москвы одиннадцать лет назад и все эти годы не работал, хотя и пенсии за отца не получал. Да, играет на скрипке, да, старые университетские лекции в руках... Невероятно — странно или смешно, почему сестры так уверены, что его ждет в Москве профессура? (Вспомним кстати, А. П. Чехов считал свою пьесу комедией...) А вот Андрей с ребенком, кажется, пытается что-то читать, но никто из любящих сестер не подходит к ребенку и за колясочку не берется. И Ольга всегда устает от работы в школе, и у нее болит голова, и от будущей службы Ирина не ждет никакой ра-

дости. Может, и права по-своему «чудовище» Наташа: из окон дует, дом заброшен, долги.

Проходят годы, и все то же — ждем чуда... Едем в Москву... Любопытна сердитая реплика сестры Чехова, Марии Павловны, приведенная А. П. Кузичевой в книге «Чеховы. Биография семьи», о том, что сестры «с *жиру* вошли в Москву! В Москву». Итак, годами ждем чуда... В спектакле «Три сестры» одного из берлинских театров на левом портале сцены висит старое, пожелтевшее, засиженное мухами расписание поездов на Москву...

И такое прочтение пьесы, по-моему, возможно. И это тоже А. П. Чехов — труженик, пришедший из страшной провинциальной жизни, русский интеллигент, ненавидевший пустые эмоции и пустые слова.

2. Образ автора и его герои

Размышляя о русской классике, необходимо говорить об авторском стиле. Мы ведь знакомимся с неповторимым авторским «лицом», связанным с его неповторимым обликом.

Как много о взгляде писателя на мир говорят глаза на портретах: Л. Н. Толстой — И. Н. Крамского, А. П. Чехов — О. Э. Браза, Ф. М. Достоевский — В. Г. Перова, И. С. Тургенев — И. Е. Репина, Н. В. Гоголь — Ф. О. Моллера. Об этом всегда напоминал, начиная свою или студенческую работу, Д. Н. Журавлев.

Но, конечно, только при тщательном разборе текста мы приближаемся к пониманию смыслов.

Мне очень близка эта мысль. «Лицо автора» и стиль проявляются во всем — в позиции автора или персонажа, в характере повествования и, конечно, в построении фразы.

Читаем А. С. Пушкина — «Путешествие в Арзрум».

«Переход от Европы к Азии делается час от часу чувствительнее: леса исчезают, холмы сглаживаются, трава густеет и являет большую силу растительности; показываются птицы, неведомые в наших лесах; орлы сидят на кочках, означающих большую дорогу, как будто на страже, и гордо смотрят на путешественников; по тучным пастбищам...»

Деловое, почти документальное описание — леса, холмы, трава, птицы, орлы, дорога, пастбища и две краткие ритмические строки:

*«Кобылиц неукротимых
Гордо бродят табуны».*

И в них неожиданно выражена вся страсть и поэзия долгожданного пушкинского путешествия.

И еще одна сцена:

*«Солнце село, но воздух все еще был душен:
Ночи знойные! Звезды чуждые!..*

Луна сияла; все было тихо; топот моей лошади один раздавался в ночном безмолвии...»

Так кратко и так зримо!

В 1832 году Н. В. Гоголь написал о пушкинском стиле: *«Здесь нет красноречия, здесь одна поэзия; никакого наружного блеска, всё просто, всё прилично, всё исполнено внутреннего блеска, который раскрывается не вдруг; всё лаконизм, каким всегда бывает чистая поэзия. Слов немного, но они так точны, что обозначают всё. В каждом слове бездна пространства; каждое слово необъятно, как поэт».*

А вот повесть Л. Н. Толстого «Два гусара», написанная в 1856 году, начинается с одного огромного предложения:

«В 1800-х годах, в те времена, когда не было еще ни железных, ни шоссейных дорог, ни газового, ни стеаринового света, ни пружинных низких диванов, ни мебели без лаку, ни разочарованных юношей со стеклышками, ни либеральных философов-женищин, ни милых дам-камельй, которых так много развелось в наше время, — в те наивные времена, когда из Москвы, выезжая в Петербург в повозке или карете, брали с собой целую кухню домашнего приготовления, ехали восемь суток по мягкой пыльной или грязной дороге и верили в пожарские котлеты, в валдайские колокольчики и бублики, — когда в длинные осенние вечера нагорали сальные свечи, освещали

щая семейные кружки из двадцати и тридцати человек, на балах в канделябры вставлялись восковые и спермацетовые свечи, когда мебель ставили симметрично, когда наши отцы были еще молоды не одним отсутствием морщин и седых волос, а стрелялись за женищин и из другого угла комнаты бросались поднимать нечаянно и не нечаянно уроненные платочки, наши матери носили коротенькие талии и огромные рукава и решали семейные дела выниманием билетиков; когда прелестные дамы-камелии прятались от дневного света, — в наивные времена масонских лож, мартинистов, тугендбунда, во времена Милорадовичей, Давыдовых, Пушкиных, — в губернском городе К. был съезд помещиков и кончались дворянские выборы».

Видим: в конце сказано кратко о самом событии. Выборы были регулярными в губерниях, но Толстому важно загадать читателю некую загадку, время скрывающую... А чем же предложение заполнено внутри? И зачем?

Надо разгадывать...

Первая железная дорога — 1837 год. Первое шоссе — 1834 год. Появились стеариновые свечи в 1837-м, а значит, событие — съезд помещиков, в городе К. происходит раньше. Кажется, события могут происходить в 30-е? Но газовое освещение появилось еще в 1819-м, широко распространилось с 1835-го. Все точно!

Но продолжаем разбор. Герой Отечественной войны 1812 года и губернатор Петербурга Милорадович погиб от выстрела Каховского на Сенатской площади в декабре 1825-го. Значит, раньше 1825-го! Но о чем и зачем так сложно, так загадочно говорит Толстой? О съезде помещиков в городе?

Загадку нужно разгадать!

Время, о котором так загадочно и с такой любовью говорит Л. Н. Толстой, конечно, 1820-е годы. Л. Н. Толстой так зримо, так подробно показывает людей и нравы, их вкусы и страсти, дружные огромные семьи, вспоминает о дорогих для него людях начала века. и наконец — о Пушкине.

Однако «время», о котором идет разговор — начало XIX века, — неожиданно представлено автором сквозь призму времени более позднего, оно будто пропущено сквозь двойное отображение. В нем все по-другому: дома и дороги, люди, обычаи и нравы... Мы вглядываемся и одновременно видим и пушкинские, и толстовские времена...

Л. Н. Толстой все время изменяет ракурс, как будто меняет объектив кинокамеры, уточняя пространство и связывая его с двумя эпохами: *«В те времена, когда не было еще ни железных, ни шоссейных дорог»*, — вновь меняется ракурс, и мы входим во внутреннее пространство обоих миров: *«ни газового, ни стеаринового света, ни пружинных низких диванов, ни мебели без лаку»*...

Вот пространство населяется жизнью нового времени, а через ее отрицание — и времени прошлого, когда не было... *«ни разочарованных юношей со стеклышками, ни либеральных философов-женщин, ни милых дам-камелий, которых так много развелось в наше время»*, — но Л. Н. Толстому этого мало, образ времени и пространства еще не полон, и теперь появляется дорога начала XIX века, наполняется людьми с их привычками, верованиями: *«в те наивные времена, когда из Москвы, выезжая в Петербург в повозке или карете, брали с собой целую кухню домашнего приготовления, ехали восемь суток по мягкой, пыльной или грязной дороге и верили в пожарские котлеты, валдайские колокольчики и бублики»*. И опять Толстой меняет фокус кинокамеры, погружает нас внутрь старинного дома, и образ мира сужается: *«когда в длинные осенние вечера нагорали сальные свечи, освещая семейные кружки из двадцати и тридцати человек»* — и вновь подчеркивает точные детали: *«на балах в канделябры вставлялись восковые или спермацетовые свечи, когда мебель ставили симметрично»* — наконец, Л. Н. Толстой расширяет взгляд на время, заполняя все жизненное пространство, и мы попадаем в жизнь, *«когда наши отцы были молоды не одним отсутствием седых волос, а стрелялись за женщин и из другого угла комнаты бросались поднимать нечаянно и не нечаянно уроненные платочки, наши матери но-*

сили коротенькие талии и огромные рукава и решали семейные дела выниманием билетов, когда прелестные дамы-камеи прятались от дневного света». Толстовский взгляд, его кинокамера схватывает время от наивного до трагического: *«в наивные времена масонских лож, мартинистов, тугенбунда, во времена Милорадовичей, Давыдовых, Пушкиных»* — и автор ведет нас все дальше, погружает нас все глубже в ушедшую эпоху...

Неожиданно Лев Толстой резко меняет ракурс, мир становится деловым, обыденным, бесчувственным: *«В губернском городе К. был съезд помещиков и кончались дворянские выборы».*

Весь этот, если будет позволено так назвать, «авторский, толстовский кинофильм» заключен в один период, в одно предложение!

Одно предложение, но в нем кинематографично, в разных ракурсах, панорамно и крупными планами воссозданы две эпохи, такие разные и такие живые. А о чем же сам автор ведет разговор? И о чем будем говорить мы? О душевных потерях? Об утраченных ценностях? О том, как в любые времена их помнить? Сохранять? Возвращать?

Выбор намерения — за нами...

За нами и выбор жанра.

Драматургия, где герои предстают в реальных сценических ситуациях?

Проза и поэзия, обращенные непосредственно в зрительный зал?

Мы подробно говорим о проникновении, о погружении в литературный текст, о прозе и поэзии потому, что работа над литературным текстом — то, что мы называем художественным словом, художественным чтением, — это тоже дорога к искусству речи. Речь ведь и есть человек, его «Я», его мышление, поведение, характер.

Интересно, что само понятие сценического жанра «Художественное слово» сегодня не имеет четкого содержания: искусство художественного чтения, выразительное чтение, литературное чтение, эстрадное чтение, мелодекламация. Множественны и определения — мастер художественного слова, артист разговорного жанра, чтец, исполнитель литературных произведений. Под названиями скрывается все что угодно и всегда мало о чем говорит.

Художественное слово как вид актерского творчества, конечно, существует самостоятельно. И различные его жанры по-разному востребованы в разные времена. Слово со сцены может звучать и как высокое творчество, и как лживая пропаганда — ведь к жанру «прилипали» убогие, такие исполнители-громкоговорители — «утром в газете, вечером в куплете». Но мы говорим о существовании искусства, а не об его издержках. В Советском Союзе жанр художественного чтения прозы и поэзии был очень популярен — поэзия революции, фронтовые концерты, бум молодой

поэзии в оттепельные времена... Проблем было немало — особенно цензурных. Власть всегда боялась живого слова и тем более боялась «аллюзий».

Но в жанре существовали и, к счастью, существуют мастера поистине неповторимые. Большой художник всегда говорит о болевых точках своего времени. Читали замечательные поэты и прозаики; талантливые рассказчики и блестящие импровизаторы, выдающиеся чтецы (их все же называли мастерами художественного слова), работавшие в разной стилистике. Напомню хотя бы некоторые имена: В. Н. Яхонтов, Д. Н. Журавлев, С. Г. Кочарян, В. П. Аксенов, И. Л. Андроников, Э. И. Каминка, Я. М. Смоленский...

Многие артисты прекрасно владели обоими способами существования, я бы даже сказала, обеими профессиями — И. В. Ильинский, В. И. Качалов, И. М. Смоктуновский, О. Н. Ефремов, Р. Я. Плятт, А. А. Консовский, С. Ю. Юрский, М. М. Козаков. И в новые времена интересное это искусство талантливо и разнообразно возрождается и становится очень популярно прежде всего у артистов театра. Читают лучшие артисты России, читает театральная молодежь — на телевидении, по радио, в концертных залах, в театрах. Традицией стали замечательные вечера чтения, которые вот уже двадцать лет делает М. С. Брусникина в МХТ. Сколько там появилось в этом жанре молодых талантливых

артистов, для которых открывается огромное поле творчества и свободного, добавлю — фантастически обогащающего творчества, перехода из жанра в жанр, из пьесы в прозу и стихи.

Но в чем различие этих жанров? Или это одно и то же?

Узловая проблема — «четвертая стена».

В драматическом действии все участники спектакля ведут «свою игру» — актеры живут в образе сегодня и сейчас, в реальных отношениях с партнерами в обстоятельствах спектакля и роли, и финал неизвестен ни им, ни зрителям. Повороты в отношениях героев происходят на наших глазах, совершенно неожиданно и зависят от поведения каждого и всех. Жизнь течет в реальном времени. Сама реальность развивается перед глазами здесь и сейчас, события происходят сиюминутно, реплика, ее смысл рождается из восприятия реплики партнера — меняющегося восприятия и неизвестных намерений.

Художественное слово — это искусство прямого разговора со зрителем, где только мастер ведет интригу, а зритель «видит» этот воображаемый мир. Актер — «автор» или «персонаж» рассказывает историю, зная ее финал, но не открывая его зрителю. События развиваются по плану рассказчика последовательно, даже если они уходят в прошлое или переходят в будущее. Зритель идет за автором и за мастером. Мы погружаемся в отношения

с рассказчиком и его, рассказчика, отношения с персонажами истории. Разница со спектаклем принципиальная. Поэтому проза, перенесенная на сцену, требует драматургической переработки из «рассказывания о» в «показ как». Я не говорю здесь о более сложных формах, о смешении показа и рассказа, об использовании самых разнообразных сценических приемов.

3

ЯЗЫК И РЕЧЬ

I. Логика речи

1. Текст. Написанный и сказанный

Мы подробно разбирались в интереснейшем деле: погружение в авторский текст и его интерпретация.

Да, для всех нас это погружение многогранно — и знание, и воображение, и фантазия, и интуиция.

«Каким образом ваятель в куске каррарского мрамора видит сокрытого Юпитера и выводит его на свет, резцом и молотом раздробляя его оболочку? Почему мысль из головы поэта выходит уже вооруженная четырьмя рифмами, размеренная стройными однообразными стопами?» — задавался вопросом А. С. Пушкин.

«Интуиция священный дар, и разум его покорный слуга». Эти слова приписывают А. Эйнштейну.

Высокая литература открывает жизнь, сквозь призму которой мы видим и день сегодняшний.

Наши решения, а значит, и глубинные смыслы высказываний рождаются из многообразия действительности, и наша *способность думать* есть способность задавать себе вопросы, анализировать ситуацию, используя ассоциации, близкие и далекие связи, обстоятельства, образы, весь наш опыт и знания, и, кажется, так легко справиться с мыслями и со словами.

Ведь если мысль нами понята правильно, то и осмысленно, выразительно, логично она будет высказана? Но почему-то далеко не всегда так получается...

2. Знаки логики

Сюжет о логике живого разговора не только важен, но и сложен. В нем переплетаются темы творчества и техники.

Что нужно знать, что нужно уметь и что происходит в речи «само собой», спонтанно и даже неосознанно?

Больше всего говорят о событиях наши отношения с людьми — наше поведение, взгляды, жесты, мизансцена и обстоятельства.

Мы, кажется, не делаем ошибок в бытовом общении: расставляем правильно логические акценты, выделяем нужное, развиваем или завершаем контакт; все наши намерения спонтанно осуществляются и озвучиваются в уда-

рениях, паузах, мелодике речи, ее ритмах и даже в характере звучания голоса.

И здесь надо подчеркнуть главную особенность ударения. Ударение — явление устной речи, оно становится очевидным только при его голосовом озвучивании. Читая, мы имеем в виду конечно ударение, и, как правило, оно падает на конец предложения.

Тогда почему же часто мы говорим неточно, путано, неубедительно? Плохо формулируем, не можем логично выразить намерение и уж совсем плохо владеем приготовленным заранее, обдуманым, а иногда и выученным текстом для публичного разговора. Мы можем достаточно грамотно произносить предложения, зная грамматические правила, но текст не оживает, — он «читается», а не «говорится».

3. Общение в разговоре и чтении

И вот здесь возникает сначала узловый вопрос — о соотношении речи при первом прочтении написанного текста и речи, которой мы пользуемся в спонтанном устном разговоре.

Ведь текст автора, ставший «своим», присвоенный, произносимый «для других», становится фактом общения, разговора, а не чтения.

Мы разговариваем не «заканчивающимися точками предложениями», а «смысловыми потоками», смысловыми эпизодами, которые определяются условиями, целями и задачами диалога с другими участниками разговора.

А диалог, как мы знаем, это ожидание реакции, ответа и в этом смысле зависит от собеседника, как говорящего, так и молчащего.

Созданный автором текст при разборе, анализе в устной речи интерпретируется рассказчиком, приобретает новые глубокие смыслы, цели, акценты, внутренние связи...

Каждый смысловой эпизод может состоять из одного или многих слов и, конечно не совпадает с рамками изолированных предложений, заканчивающихся точками. Объём эпизодов вариативен, и вариативны возникающие в разговоре ударения и паузы.

Так что же такое логические ударения и паузы?

Ударение — явление устной речи, оно становится очевидным только при его голосовом озвучивании.

Читая предложение, мы, конечно, имеем в виду ударение, и по грамматическим правилам в прямом порядке слов оно падает на главное слово, стоящее в конце предложения, а при инверсии может вместе с главным словом переноситься вперед.

И в написанном предложении, заканчивающемся точкой, вне контекста можно сформулировать жесткие правила расстановки ударений.

Определены, зафиксированы знаками препинания паузы, нотные знаки интонации предложения — вопросительного, восклицательного, утвердительного и т. д. Интонационный рисунок стабилен, и по нему даже иностранец, без

знания языка, понимает намерение говорящего как некие действенные сигналы: говорящий спрашивает, отвечает, восклицает.

Напомним, что интонация включает в себя несколько компонентов: мелодика, логика, темп речи, пауза.

Конечно, стабильность мелодическая, стабильность паузы, ударения существует и в устном информационном тексте.

Простой пример: на вокзале объявляют время прибытия поезда. По всем правилам грамматической логики объявление прочитывают без эмоциональных оценок, без «выразительности», без указаний и рекомендаций. Идеальная информация, сообщение факта. Но ведь не живой разговор между партнерами. Да и «партнерства» нет, нет «собеседников» и нет взаимных намерений говорящих. Но если нет намерений, то, конечно, нет и интерпретации, а значит, нет и живых отношений.

4. К истории обучения искусству речи. Выразительное чтение

О логике речи, о правилах и законах расстановки ударений и пауз много и подробно говорится в театральной литературе, прежде всего в трудах К. С. Станиславского. Именно К. С. Станиславскому принадлежит исчерпывающая формулировка: «Законы речи — обоюдоострый меч, который одинаково вредит и помогает».

Сложившееся в русской культуре понимание правил логики и интонации когда-то сформулировал в своих книгах и практике князь С. Волконский. Но об этом разговор пойдет далее.

А сейчас сделаем паузу и напомним интересные факты из истории русской культуры, где обучение искусству речи, умению читать вслух, произносить текст публично существовало в разных формах и с разными задачами. В истории так и остался простой завет великого русского актера М. С. Щепкина: «Научись прежде читать как следует».

Школа выразительного подпитывалась, в частности, наследием риторики, но не только риторики как искусства ораторского, судебного, но и как искусства публичного разговора, воздействия на «разум, страсти и волю других людей». Простейшие понятия риторики как логики и выразительности речи входили в обучение достаточно долго, свежие взгляды формировались медленно и трудно под влиянием новой литературы пушкинского времени. Классическая декламация уступала место чтению прозы и стихов.

«Чтение перед публикой» для русских литераторов и актеров было частью культуры, и общественной, и театральной, — искусством, помогающим воспитанию общества. «Выразительное чтение» родилось и развивалось в России в связи с верой людей культу-

ры, образованных людей в необходимость просвещения народа.

Интересно отразил этот сюжет А. Н. Островский в «Доходном месте»: его герой Жадов на слова своей невесты о том, что она ничего не понимает и не знает, откликнулся как на самое счастливое событие в своей жизни.

Просветительская идея привела к торжеству художественного, «выразительного чтения», как тогда говорили. Интеллигенция шла в народ. Учила его читать. Учила читать осмысленно и эмоционально, понимая автора и с ним «соглашаясь».

Эта тенденция была необыкновенно сильна, постоянно развивалась, и в конце XIX — начале XX века появилось множество книг по выразительному чтению. Самые крупные деятели театра, литераторы, педагоги — назовем здесь хотя бы имена Ю. Э. Озаровского, В. К. Серезникова, В. В. Сладкопевцева, С. М. Волконского — занимались выразительным чтением, создавали сборники для декламации, книги, учебники, руководства. В этом потоке огромным вкладом были и детские рассказы Льва Толстого. Книги, учебники чаще всего не были специфически театральными, их авторов объединяло единое мнение: выразительное чтение — это подъем культурных сил народа. Открытие этих сил.

Была создана целая система обучения выразительному чтению. Система была стройная

и, что очень важно, — объединявшая и письменный язык, и звучащую речь.

Для школы выразительного чтения язык и речь существуют по одним и тем же законам, и таким образом устная речь повторяет, озвучивает письменную по правилам расстановки ударений, пауз, интонации, знаков препинания.

Отсюда родилась главная и, как позже стало очевидным, ошибочная идея: законы и правила логики языка (написанного текста) и речи (текста произнесенного) одни и те же (с некоторым дополнением: в речи «некоторые могут нарушаться»). Из этой идеи следовало: необходимо изучать мелодические правила языка — характер звучания, понижения и повышения, — выражающие чувства.

Книги о выразительном чтении учили правилам, культуре и выразительности речи, учили пониманию и грамотному произнесению текста. Но — и это самое главное — рассматривали систему обучения как обучение некой музыкальной грамоте, как интонационную и логическую схему, в которой воплощается содержание.

Во всех старых книжках о логике речи логический разбор текста всегда начинался с грамматического разбора предложения, на основе жесткой, грамматикой продиктованной системы ударности, паузы, интонации.

Эти правила ударности и пауз фиксировались — по степени их важности — одной, двумя, тремя подчеркиваниями, фиксировалась и расстановка пауз.

Пожалуй, одним из главных теоретиков, который утверждал это категорически, был князь С. М. Волконский, личность совершенно удивительная.

Образованный, широкого круга интересов, лектор, педагог, директор Императорских театров — недолгое время, закончившееся конфликтом с любимой балериной Двора М. Кшесинской, автор книг о выразительном слове и выразительном человеке, был очень близок с М. И. Цветаевой, оставившей о нем замечательные воспоминания. Волконский любил и отлично знал театр, его книги полны интереснейших и важных размышлений. Создавая теорию обучения «выразительному чтению», он исследовал законы русской интонации практически как факты языка и учил интонации выражения разных чувств.

Волконский относил ударение, паузу, интонацию к незыблемым законам речи, в которых недопустима случайность. Они заданы грамматикой и нерушимы. «Всякому искусству предшествует механическое умение», а потому интонации выражения разных чувств надо научиться.

Интересно, что К. С. Станиславский высоко ценил С. Волконского и поручил ему пре-

подавание логики речи. Очевидно, однако, этот предмет был формальным, скучным и не очень полезным, о чем вспоминают ученики-актеры. Может быть, именно поэтому родилась знаменитая исчерпывающая формулировка К. С. Станиславского: «Законы речи — обоюдоострый меч, который одинаково вредит и помогает».

II. «Значение» и «смысл»

Русская лингвистика давно искала пути перехода из стихии языка в стихию речи, искала мостик между «чтением» и «разговором».

Академик Л. В. Щерба когда-то предложил прочесть грамматически правильное предложение из несуществующих слов: «глокая куздра штеко будланула бокра и курдячит бокрёнка». Можем его озвучить, — и вот она, устная модель написанного предложения. Какая-то особа женского пола что-то, кажется, довольно жестко делает с большим созданием мужского пола, а заодно и с маленьким. Кто, что, когда и с кем. Все ясно. Главное ударение будет падать на точку, потому что в логике русского предложения главное слово находится в конце. Паузы после «куздры» и после «бокра». И тут совершенно ясно: он или она, большой или маленький, какой или какая, что сделала и что делает. Нет только одного важного элемента: нет

контекста, нет обстоятельств, нет цели, нет смысла, есть лишь сообщение.

Самым значимым подтверждением предлагаемой систематики законов и правил речи послужила теория актуального членения предложения, разработанная еще в первой половине XX века известными русскими лингвистами из числа высланных в первой половине XX века из России на «философском пароходе». Филологи из Пражского лингвистического кружка предложили основывать переход от грамматики письменного языка к устной речи через понятия «известного» и «нового», или «темы» и «ремы» в предложении. С очевидностью понимая, что грамматические правила членения предложения ограничивают возможности живой речи, вводя ее в некое прокрустово ложе, ученые предложили новые смысловые соотношения в предложении, сформулировав их как соотношения «известного» и «неизвестного», или «данного» и «нового».

В каждом предложении, превращающемся в устную реплику, содержится то, что уже известно, и то, что становится — в зависимости от смысловой задачи — **новым**, выражающим движение мысли, а значит, и принимающим на себя логическое ударение.

Для полной очевидности будем использовать различные термины:

текст — текст написанный;

речь — устное воплощение написанного текста;

предложение — существует в письменном тексте;

фраза — звучит в устной речи.

Как различаются текст написанный и текст устный, написанное предложение и прозвучавшая фраза? Прежде всего, конечно, возможностями интерпретации, и в связи с этим необходимо остановиться на двух взаимосвязанных и в то же время различных понятиях, на дихотомии понятий **значение и смысл**.

В **написанном** предложении осуществлено предметное значение слов.

«Вот стоит стол».

«Я люблю».

«Это последняя встреча».

Какой «стол»? Зачем говорят о «любви»? В чем важность этой «встречи»?

Осип Мандельштам когда-то сказал: *«Любое слово является пучком, и смысл торчит из него в разные стороны»*. Действительно, «смысл» всегда сугубо персонален, потому и «торчит»!

*«Я встретил вас — и все былое
В отжившем сердце ожило».*

О чем свидетельствуют эти всем знакомые строки Ф. Тютчева? Хорошо это или плохо? Что это: попытка вновь сблизиться или желание забыть?

Вырванное из контекста, предложение не отвечает на эти вопросы. Действенное содер-

жание, смысл этих слов становятся очевидными в обстоятельствах, в намерениях, в рожденной смыслом (т. е. нашим пониманием) интонации.

Ударные слова, как и паузы, не формальны, они живые, подвижные. Вот строки известных стихотворных текстов:

«Прощай, письмо любви...»
 «Прощай, свободная стихия!»
 «Прощай, немая Россия!»
 «Прощай до лучших дней...»
 «Прощай! И если навсегда...»
 «Прощай, прощай! И помни обо мне».
 «Прощай, позабудь и не обессудь».

Читаем. Грамматикой предписанные паузы, восклицания, ударения. Но ради чего каждое «прощай»? Но куда ведет авторский смысл? Контекст? Намерения? Запомнить? Забыть? Укрыться? Отомстить? Простить? А в каких обстоятельствах? Конкретный смысл событий открывается в нашем поведении, взглядах, жестах, мизансценах и обстоятельствах.

Из различных намерений рождается разная логика, разные смыслы, разная и живая интонация, а ударения и паузы сразу не только меняются, но могут исчезать.

Поэтому так важна дихотомия **«значение/смысл»**. Она позволяет придать структурную четкость нашему представлению о речи как действии.

Соотношение значения и смысла, текста и подтекста и отражает «конфликт» письменной и устной речи, и проявляется это соотношение, конечно, в интонации, паузах, ударениях, то есть в лингвистических качествах звучащей речи.

Очевидно, язык и речь абсолютно связаны и в то же время во многом противопоставлены друг другу как две разные стихии.

А значит, необходимо сделать выводы:

1. На уровне письменного текста, произносимого вслух, речь имеет свои отличительные свойства: логические акценты — ударения, паузы, выраженные знаками препинания — постоянны. Работают правила грамматического разбора отдельного предложения.

2. Свои отличительные свойства есть и у речи на уровне устного разговора.

В устной речи логические акценты и паузы произносимого устно письменного текста принципиально вариативны и зависят от его интерпретации.

Для нас становится очевидным, что грамматический анализ текста, основанный на правилах построения отдельного предложения, не открывает нам возможностей диалога.

Об этом конфликте задумывались давно и, говоря о грамматических законах логики устной речи, отмечали, что они могут нарушаться в зависимости от общего содержания текста, но этого недостаточно — нам необходимо выделить закономерности!

Попробуем изложить свою трактовку этой довольно запутанной темы.

Впервые мы обсуждали необходимость водораздела между законами логики устной речи и правилами грамматической логики, основываясь на анализе многих научных и практических материалов, еще в 1982 году. Но, судя по всему, об этом надо говорить вновь и вновь, шире запускать эту тему в научный, да и практический оборот.

Для начала надо структурировать, представить в виде системы **законы и правила логики устной речи**, а затем **законы и правила языка**, отраженные в предложении, и проследить их соотношение.

1. Законы логики устного текста

В спонтанном диалоге обычно не бывает смысловых ошибок, нарушений логики в ударениях и паузах. Речь свободно регулируется внутренними законами речевого общения, едиными для разных языков. Люди сообщают, спрашивают, возражают, восклицают, предлагают, т. е. действуют словом. Законы речи универсальны для разных языков, на которых общаются люди, как универсальны всеобщие законы порождения и воспроизведения текста.

Спонтанно высказанный, даже если и сочиненный заранее, текст живет именно по законам человеческого общения, а его движу-

щей силой является цель, ради которой предлагается тот или иной сюжет.

Каковы же эти законы?

- Закон **нового** — т. е. само поэтапно развивающееся событие. Фраза стремится от известного к неизвестному.
- Закон **сверхзадачи**: в любом тексте скрывается наше намерение, реальная цель нашего диалога.
- Закон **перспективы**: мысль всегда движется вперед, фраза всегда находится в развитии.
- Закон **превращения текста в киноленту «видений»**: слова «превращаются» в систему зрительных образов.
- Закон **контекста**: логика каждой фразы зависит от предшествующего и последующего текстов, фраза живет между прошлым и будущим.
- Закон **предлагаемых обстоятельств**: событие всегда погружено в определенную ситуацию.
- Закон **подтекста**: характер текста зависит от условий, смысла диалога и намерений говорящих.
- Закон **сравнения**: во фразе главным является то, с чем идет сравнение, и ударение падает именно на это слово (заря горела, как *пламя*).
- Закон **сопоставления**: во фразе главными являются оба сопоставляемых понятия

и оба слова принимают на себя ударение (тяжелыми были как *день*, так и *ночь*).

- Закон **противопоставления**: оба противопоставленных слова принимают на себя ударение (горит *зелёный*, а не *красный* свет).

Обратим самое серьезное внимание на то, что в списке законов логики речевого общения нет грамматических терминов — только смысловые!

А ведь это и есть законы взаимодействия, общения, жизненного поведения, о которых так подробно сказано у К. С. Станиславского.

Как видим, законов логики устной речи немного, но именно по этим законам общаются люди.

Вернемся вновь к общим законам речи и подчеркнем еще раз, что эти законы выражены смысловыми, а не грамматическими категориями. Законы речи существуют на уровне подтекста, контекста, задачи, отношений, обстоятельств и взаимодействия, потому что они, эти законы, являются законами человеческого поведения и в нем осуществляются. Они создают образ мира, который по определению должен присутствовать в звучащем тексте.

Некоторые законы речи требуют особых разъяснений. Остановимся подробнее на двух: законе **сверхзадачи** и законе **нового**.

Сверхзадача всегда зашифрована, спрятана в тексте и становится ясной только по мере глубинного разбора, в контексте, в правильном понимании смысловой ситуации и связана с личными намерениями говорящего.

Ради чего мы ведем диалог?

Ради чего написан рассказ, пьеса и ради чего звучат они сегодня?

Конечно, весь вопрос в интерпретации, намерении и восприятии текста.

Конечно, простая реплика «Здравствуйте» может нести прямое содержание, но может обозначать любое намерение — поддержать, возразить, остановить, и от изменения задачи изменится ее звучание.

Как только рождается «намерение», у говорящего во фразе о погоде появляется некий знак ожидания реакции собеседника в подаче, в интонации, в паузе ли... Некое «предложение» сделать из сообщения выводы — или принять некое решение. Так возникает диалог... Так рождаются осмысленные ударения в речи.

Закон **нового** непосредственно связан со всеми остальными, но, пожалуй, именно он — наиважнейший во всей системе законов логики речевого общения.

2. Законы интонации устного текста

Звучащий текст можно сравнить с рекой, в которой на разной глубине движутся потоки. Чем глубже, ближе к придонному слою,

тем сложнее отношения между словом и интонацией, между буквальным значением слов и смыслом произнесенного текста. Как говорят режиссеры, интонация может не совпадать с текстом и даже быть «перпендикулярной» словам.

Чем поверхностнее связь между участниками диалога, чем меньше в нем обратной связи (как, например, в информации при сообщении факта: «поезд на Москву задерживается»), тем больше совпадают значение и смысл текста, предложение и фраза. Чем глубже погружается фраза в ситуацию, в отношения между людьми, в диалог, тем больше звучащая речь выражает «смыслы», не совпадающие с прямым «значением» слов в этом тексте.

Соотношение значения и смысла, текста и подтекста и есть узловым вопросом устной речи, и проявляется это соотношение, конечно, прежде всего в изменяющихся ударениях, паузах, интонации.

Интонация регистрирует, «озвучивает» наши намерения, ситуацию. Чем индивидуальнее общение, чем конкретнее, интимнее диалог, чем глубже личностные связи и отношения, тем больше «говорит» интонация, пауза, ударение, реализуя «смыслы». И тем больше грамматические правила расходятся с законами речевого взаимодействия.

В смысловой интонации текста реализуются намерения говорящего. *«Понимающий интонацию понимает и ситуацию»* — так выразил взаи-

мосвязь этих явлений известный исследователь проблем языка и мышления Н. И. Жинкин.

Законы речи универсальны для разных языков, как универсальны законы порождения и воспроизведения мысли в тексте. Ударения, паузы, спонтанные интонационные ходы, возникающие в разговоре, рождаются намерениями говорящих... Мы различаем их сразу и безошибочно и в русской речи, и, как правило, в иностранной, потому что везде люди спрашивают, переспрашивают, отвечают... И от «активности» намерений, желания получить ответ зависит во многом точность и выразительность отклика... Но вот намерение есть, необходимость реакции очевидна, а речь — неразборчивое бормотание... В быту нам помогают общие обстоятельства (утром, дома, на кухне мы просим близкого человека налить кофе, и не только ясность и полнота речи не нужны, достаточно подчас взгляда или жеста), но как только обстоятельства становятся публичными, расширяется круг общения и усложняются задачи, в разговоре участвуют «другие», «посторонние», а то и «несогласные» — разборчивость необходима.

3. Знаки препинания и устная речь

Мы знаем, что пунктуация — одновременно знаки понимания «написанного», но без них нет и интерпретации «сказанного». Однако в устной интерпретации они, в зави-

симости от найденного конкретного смысла, свободно изменяются.

«Сказанное» в живой речи — это всегда интерпретация, личное понимание, смысл произнесенного.

Именно интерпретация меняет знаки препинания в устной речи. Они в зависимости от ситуации и целей могут меняться, исчезать, появляться, усиливаться... Слова могут быть одни и те же, но «знаки пунктуации» — мои личные! Они зависят от моих личных намерений, характера, темперамента, обстоятельств, от моего сегодняшнего сиюминутного решения. Да и в наше время письменная речь все больше отдаляется от литературных стандартов XX века. Все больше и больше знаки препинания перестают быть просто грамматическими маркировками, а создают особую эмоциональную стилистику речевого потока, и очевидно, что каждый знак препинания в устной речи может нести самый разный смысл и регулярно получает «обратные смыслы», становясь самостоятельными, отдельно от слов живущими знаками отношений и намерений: «???» «!!!» «...». И, конечно (сразу хочется убрать грамматические запятые вокруг слова «конечно»), мощное влияние оказывает новый опыт разговоров — жизнь слова в интернете.

Не случайно даже в школе сейчас говорят, что точка является не знаком препинания, а знаком выражения эмоций, и, мало того, предлагают точки из текста убирать — в связи

с тем, что эмоционально воспринимаемые точки становятся знаками раздражения и даже агрессии.

А как же быть с пунктуацией авторского, и, тем более, художественного текста? Да еще текста, созданного Мастером? Мы работаем с художественным текстом, в котором авторские знаки препинания индивидуальны, и потому они не только грамматические значки, которые отражают в предложении его прямое значение. Они отражают, точнее, помогают понять авторское высказывание. Для А. П. Чехова, по его словам, «служат нотами при чтении», а Ф. М. Достоевский «ставит запятую там, где она ему нужна». У Б. Л. Пастернака «один из важнейших знаков многоточие»; тире — у И. С. Тургенева; восклицательные знаки у А. С. Грибоедова; скобки — у М. Е. Салтыкова-Щедрина. М. И. Цветаева говорила, что в поэзии есть только два знака препинания: тире и курсив. Вспомним и другие высказывания М. И. Цветаевой о знаках препинания в поэзии:

«Тире и курсив — вот единственные в поэзии знаки интонации».

Вот еще:

«Скобка в прозе — письменный вид шепота».

«В любви есть три знака препинания: восклицательный, многоточие и точка».

Эти высказывания напрямую касаются перевода письменного текста в устный диалог.

Поэтому, доверяя автору, следуем за его знаками, отражающими его интерпретацию!

Однако — и даже тем более — интерпретируя в своем смысле автора, изменяя в сегодняшнем понимании «его смыслы» — а такое право у нас есть, мы с необходимостью нарушаем его пунктуацию.

Вот первое событие в «Анне Карениной»:

«Все смешалось в доме Облонских. Жена узнала, что муж был в связи с бывшею в их доме француженкою-гувернанткой, и объявила мужу, что не может жить с ним в одном доме. Положение это продолжалось уже третий день и мучительно чувствовалось и самими супругами, и всеми членами семьи, и домочадцами. Все члены семьи и домочадцы чувствовали, что нет смысла в их сожителстве и что на каждом постоялом дворе случайно сошедшиеся люди более связаны между собой, чем они, члены семьи и домочадцы Облонских. Жена не выходила из своих комнат, мужа третий день не было дома. Дети бегали по всему дому, как потерянные; англичанка поссорилась с экономкой и написала записку приятельнице, прося приискать ей новое место; повар ушел вчера со двора, во время самого обеда; черная кухарка и кучер просили расчета».

Фраза «Все смешалось в доме Облонских» в нашем понимании «запуталось». Так мы при беглом чтении и понимаем — в семье разруха,

сумятица, беспорядок. Будем разбираться в событии и поймем, что наступила ясность и все стало, наоборот, гораздо очевиднее, ситуация прояснилась. Все стали действовать и поступили решительно!

Жена отказалась жить с мужем в одном доме.

Англичанка попросила приискать ей новое место.

Ушел повар.

Попросили расчета кухарка и кучер.

Дети нарушили с радостью все правила.

Каждый эпизод говорит о радикальных изменениях в доме Облонских: наступила ясность! Все приняли свои меры после ужасного известия.

«Смешалось» — это об эмоциональном состоянии участников событий и это, конечно, важно! Но глубокий разбор открывает стоящую за текстом реальность поступков!

Мало того, в разговоре о событиях исчезает типичное для чтения текста перечисление фактов, а очевидны новые, неожиданные, конфликтные отношения в доме. Каждый думает о себе и находит свой выход:

жена у себя в комнате;

англичанка сначала где-то в общем помещении поссорилась с экономкой; потом в своей комнате пишет записку;

повар, в час обеда, когда собирается вместе вся семья, — открывает дверь черного хода;

дети в коридорах;

черная кухарка и кучер где-то в приемной; хозяин в своем кабинете.

Мы видим большой дом семьи, где в каждой комнате идет своя жизнь! Представьте это, и вы почувствуете, что фраза становится совершенно другой и очевидным делается внутреннее противостояние составляющих ее эпизодов, а не их перечисление.

А значит, текст при разборе открывает нам новые смыслы, намерения и поступки участников.

Результатом известия об измене Облонского становится конфликт между всеми, о самом событии в налаженном домашнем мире никто уже не задумывается, каждый занят собой и принимает решение самостоятельно.

Прочная размеренная жизнь дома даже не изменилась, а разрушилась на наших глазах!

Давайте это «увидим». И при этом взгляде нет «перечисления» событий: и потом... и потом... и потом... и... и... и...

Нет! Происходит разрыв связей, и все участники находят личные решения, совершенно не задумываясь о людях, с которыми только что жили общей размеренной жизнью.

Текст Толстого всегда многопланов. Можно заметить, что событие в доме Облонского, брата Анны, как бы предвещает грядущее событие в доме Карениных!

Посмотрим на еще одну ситуацию в доме:

«Неприятнее всего была та первая минута, когда он, вернувшись из театра, веселый и довольный, с огромною грушей для жены в руке, не нашел жены в гостиной; к удивлению, не нашлось ее и в кабинете и, наконец, увидал ее в спальне с несчастною, открывшею все, запиской в руке».

При первом чтении текст воспринимается как перечисление событий. Но нет! Л. Н. Толстой строит препятствия, повороты внутри фразы.

«Неприятнее всего была та первая минута, когда он... не нашел жены в гостиной; К удивлению, не нашел ее и в кабинете».

Отправился искать в других комнатах ...

«наконец, увидал ее в спальне с несчастною, открывшею все, запиской в руке».

В одном предложении три разных внутренних хода, и каждая новая попытка для Облонского очевидно вызвана новыми и, может быть, разными причинами. Он ведь хотел порадовать Долли, придя с большой грушей... Удивлен? Насторожен? Встревожен?

Привожу эти примеры для того, чтобы было ясно: в устной речи, несмотря на «перечислительные» запятые в написанном, работает система противопоставлений, сравнений, возвратов к прошлому и ни в коем слу-

чае не рассказывания событий, как будто, на первый взгляд, предусмотренного запятыми.

III. Логика отдельного предложения

1. Правила логики предложения

Подробный разговор мы вели о **законах** логики и интонации **устного** текста, **фразы** в потоке **речи**, а значит, о главном — о **живом разговоре**. Однако полезно уточнить наши представления о предложении в тексте написанном.

Остановимся на общих понятиях логики и интонации отдельного предложения. Назовем эти понятия **правилами**.

Основная разница между правилами и законами состоит в том, что правила могут быть нарушены, когда предложение погружается в реальность события и превращается во фразу. Законы же постоянны и не нарушаемы ни при каких условиях. На то они и законы...

Для каждого языка существуют свои грамматические правила структуры текста, стабильные в условиях изолированного предложения. Все эти правила выражены в соотноше-

нии и в связи с грамматическими категориями (например: подлежащее, сказуемое, дополнение), идеально воплощаясь вне контекста и предлагаемых обстоятельств.

Конечно, грамматический анализ текста, основанный на правилах построения отдельного предложения, не открывает нам возможностей диалога, не создает образ мира, который, по определению, должен присутствовать в звучащем тексте. Однако владение грамматическими правилами, доведенное до автоматизма, необходимо и доступно любому и формируется еще в школьные годы. При этом нужно иметь в виду, что информационная речь, как наименее вариативная, теснее всякой иной связана с грамматическими правилами.

Кратко изложим грамматические правила расстановки ударений и пауз в отдельном предложении, взятом вне контекста.

2. Ударение в отдельном предложении

В развернутом предложении обычно «известным» является подлежащее, а «новым» становится дополнение, которое развивает мысль. Сказуемое при этом становится связкой, «мостиком» между «известным» и «новым». Если в предложении при глаголе есть слово, отвечающее на вопросы «кто?», «где?», «когда?», «куда?» и т.д., то ударение будет падать на это «отвечающее» слово:

Дорога в гору шла **лесом** (где?).

Дорога в гору шла лесом (что?).

Дорога **в гору** шла лесом (куда?).

Прилагательное, стоящее перед существительным, не принимает на себя ударения:

Голубое **небо**.

Лиловые **цветы**.

- Выделяется ударением прилагательное, стоящее после существительного:

Небо **голубое**.

Цветы **лиловые**.

- Однородные определения не ударяются, кроме последнего, которое объединяется с выделяемым существительным:

Синие, красные, желтые **лиловые цветы**¹.

Разнородные определения выделяются всегда:

Опытные, образованные, талантливые-специалисты.

Последнее определение «талантливые» сливается с определяемым словом — «специалисты».

- В многословных понятиях выделяется последнее слово:

Станция метро **«Третьяковская»**.

- В повторяющихся словах идет нарастание или убывание ударения:

Пора, **пора**, рога трубят!

Пора... пора, покоя сердце просит...

¹ В целях более точного восприятия в потоке речи слова фразы пишутся слитно.

- Местоимения в предложении не ударяются:
В концерте участвовали **артисты** и наши **дети**, пришедшие с ними.

- Слова типа *какой, который, когда, что, кого* не должны выделяться ни ударением, ни паузой перед ними. Тогда главным становится не служебное, а важное по смыслу слово:

Уверен**что**встретимся.

День**когда** начнется **затмение**.

Из двух существительных выделяется то, которое стоит в родительном падеже:

Встреча **друзей**.

Голос **свободы**.

Однако есть новая и очень важная тенденция: если первое из двух существительных становится новым, то ударение падает и на первое, а второе превращается в «хвост»:

Неизмерима**цена**времени.

Особенно**интересны**оценки**события**.

Важна**эффektivность**власти.

Это**способствовало**укреплению**коалиции**.

Этот «ударный повтор», т. е. распределение ударения на оба существительных, как на единое целое, тоже связан с движением текста к «новому».

Напомним еще и о том, что краткое предложение само по себе является «новым» и представляет интонационное целое с акцентом на существительное, стоящее в конце.

*Начинался**день**; состоялась**встреча**.*

В кратком предложении такого рода при изменении порядка слов, при инверсии акцент остается по-прежнему на последнем слове:

День начинался; встреча состоялась.

Но при этом, как можно заметить, меняется смысл предложения.

3. «Новое» в предложении

Остановимся подробнее на законе «нового» и его связи с ударением.

Он действует и в изолированном предложении. На то он и закон!

Этот закон непосредственно связан со всеми остальными, но, пожалуй, именно он — наиважнейший во всей системе законов логики речевого общения.

В каждой фразе есть «известное» и «новое». В устной речи ударение всегда падает на «новое», и фраза, развиваясь, двигает смысл вперед. Именно с законом «нового» теснее всего связана система логических ударений, возникающих в тексте, переведенном в устную речь.

Мы уже останавливались на важности вопросов: кто? что? где? когда? — при создании и воспроизведении текста. Ответы на эти вопросы и есть логика появления «нового». Понятно, что «новое» это смысловой центр.

Логически прямой порядок слов предполагает, что главное слово, являясь «новым», центром фразы, находится в конце высказывания и принимает на себя ударение. А это значит,

что на ударное, несущее **«новое»**, последнее слово падает ударение, совпадающее с точкой, голос обозначает логическую точку и падает вниз!

Но в русской речи порядок слов может меняться, и главное слово — **новое** — перемещается из конца фразы вперед вместе с ударением и высотой тона. Это происходит в тех случаях, когда смысл фразы усиливается нужным нам акцентом. Значит, меняется место **«нового»**. Однако ударение, то есть точку, это главное слово «возьмет с собой». Поэтому **Храм** — смысловая точка в следующем примере — будет звучать ниже других слов. Перенос главного слова мы называем **инверсией**.

Над городом возвышался **храм** ↓
Над городом **храм** ↓ всегда возвышался
Храм ↓ над городом всегда возвышался

Обратите внимание: ударение на «новом» настолько важно, что после него все остальные слова соединяются в нечто целое — «подвешиваются», цепляясь за главное слово. Образно говоря, получается как бы комета с хвостом, ядро которой — ударное слово.

Надгородомвсегдавозвышался**храм**.
Надгородом**храм**всегдавозвышался
Храмнадгородомвсегдавозвышался

Однако предложение не обязательно заканчивается точкой — есть вопрос и восклица-

ние и многоточие. И в каждом случае ударное слово озвучивается как соответственный знак, где бы оно не стояло в предложении!

Над городом всегда возвышался **храм!**

Над городом **храм?** Всегда возвышался?

Храм ↑ над ↑ городом ↑ всегда ↑ возвы-
шался ↑ ...

«**Храм**» — смысловой вопрос или многото-
чие — будет звучать выше других слов.

Над городом всегда возвышался **храм** ↑
Над городом **храм** ↑ **всегда** ↑ **возвышался** ↑
Храм ↑ над городом ↑ всегда ↑ возвышался ↑

Практически в последней строчке каждое слово становится вопросительным.

Вот инверсия в рассказе А. П. Чехова:

«Ах, *какая то была страшная ночь, ба-
бушка!*»

«Ах, **бабушка**, *какая то была страшная
ночь!*» Фраза несет иной смысл.

А. П. Чехов «Студент»

И другой случай: порядок слов не меня-
ется, но слово перестает нести «новое»,
и тогда ударение с него снимается, появля-
ется другое «новое», на которое и упадет
ударение...

Над городом всегда возвышался **храм**.
Над городом **всегда?** возвышался храм?
Над городом всегда **возвышался!** храм!

Еще один пример:

Состоялась важная встреча в **парламенте**, но самой важной будет завтрашняя встреча в **парламенте**.

Этот повтор ударности не имеет смысла: мысль не закончена, появилось другое **«новое»** и надо сказать:

Но самой важной будет **завтрашняя** встреча в парламенте...

А вот как по-разному может звучать ударность в одном и том же порядке слов предложения, но с переменной смысла, становясь частью нового целого, входя в новый контекст в том же рассказе А. П. Чехова «Студент»:

«Точно так же в холодную ночь грелся у костра апостол Петр, — сказал студент, протягивая к огню руки.

Значит, и тогда было холодно».

*«Точно так же в холодную **ночь** грелся у костра апостол Петр, — сказал студент, протягивая к огню руки.*

*Значит, и тогда было **холодно**».*

А. П. Чехов «Студент»

А вот как по мере появления «нового» будет появляться новое ударение

в развивающемся предложении:

Мы встретимся.

Мы встретимся **завтра**.

Мы встретимся **завтра вечером**.

Мы встретимся **завтра вечером обязательно**.

И если переменим порядок слов, чтобы главное было в начале, хвост от него не оторвется:

Мы обязательно **встретимся завтра вечером**.

И хотя нам свойственно делать последнее слово фразы главным, мы должны помнить, что ударение в конце снимается, как только последнее слово перестает быть «новым».

4. Правила движения интонации в предложении

Так что же такое русская речевая интонация? Остановимся на вопросах, важных для разговорной практики, в том числе и на необходимых умениях.

В русской речи надо отметить три формы движения интонации: **развитие, завершение, продолжение**

Эти три смысловых движения имеют бесконечное количество вариантов, рожденных личностными особенностями участников общения и их задачами.

И в то же время эти формы универсальны для каждого языка, так как связаны со «смыслами» отношений.

Начнем с того, что происходит в письменной речи, что происходит в предложении?

- Как же выражена в интонации информация?
- Как понимаем, развивается тема или завершается?
- Какое значение имеет пунктуация?

В основе русской речевой мелодики лежит **монотон** — мягкое пластичное звуковое единство, целостное звучание речевого потока, и границы его определяются нашими намерениями. Например: «Дорога шла лесом» — мы можем высказать эту мысль как одно целое — «дорогашлалесом», а можем разбить ее на смысловые части, при этом каждый, даже самый маленький смысловой отрезок звучит как одно слово: «дорога шлалесом» или «дорогашла лесом».

Можно сказать, что **развитие, продолжение, завершение** соответственно движению мысли мелодически осуществляется на ударном звуке ударного слова. Это значит, что важно уметь ставить не только и не столько **силовое** ударение (т. е. активно силой звучания подчеркивать ударный слог), сколько **высотное** (т. е. фиксировать ударный слог подъемом или понижением высоты звучания).

1. **Развитие, незавершенность диалога** — ударный слог в отдельном слове или ударный слог в главном слове фразы звучит

выше безударного (назовем это **верхним** ударением):

Весна ↑

Была ранняя вес↑на

Весна была ранняя↑я ↑

2. **Завершение, законченность диалога** — ударный слог звучит ниже безударного (назовем это **нижним** ударением):

Вес↓на

Была ранняя вес-на ↓

Весна была ран-няя-я ↓

3. **Продолжение диалога** — гласная ударного слога в слове расширяется, увеличиваясь в объеме (назовем это ударением **продолжения**):

Весна-а-а →

Была раанняя вес-на-а-а →

Весна была ра-ан-няя-я →

Высоту или протяженность ударной гласной на письме изобразить трудно, однако представить и услышать легко. Попробуйте!

Умению произносить слог выше или ниже предыдущего необходимо научиться. Ведь это свойство устной речи — впрочем, как и многие другие ее звуковые особенности — никак не отражается в тексте.

Важное замечание: написанный текст развивается линейно, по горизонтали, — как свое-

го рода текст на дисплее. Строчки **письменного** текста ровно «текут» слева направо и «движутся» вниз по странице, разделяясь на группы знаками препинания.

Устный текст развивается иерархично, по вертикали, и те же строчки движутся как бы снизу вверх, иногда меняя знаки препинания, объединяя части в целое в зависимости от задач общения. Устный текст похож на подъем по лестнице, где каждая мысль — новая ступенька, где возникают площадки, спуски, повороты, боковые коридоры и новые подъемы.

Полезное упражнение

Довольно трудно услышать и правильно развить фразу. Попробуйте сказать предлагаемые фразы без точек, сделав верхнее ударение, т. е. подняв вверх ударный слог главного (выделенного) слова, и добавлять к сказанному по одному слову, каждый раз быстро произнося всю сложившуюся реплику. При этом вы не должны задумываться над каждым новым словом. Оно приходит само:

Сегодня ↑...

сегодня**вечером** ↑...

сегодня**вечеромлуна** ↑...

сегодня**вечеромлунабыла** ↑...

сегодня**вечеромлунабылавтучах** ↑...

сегодня**вечеромлунабылавтучахдолго!** ↑...

и так далее до бесконечности, без пауз, дополняя каждую цепочку новым словом. Имен-

но на это добавленное слово и приходится интонационный ход развития. Последний слог реплики — даже если он не ударный, а безударный (бы-ла, в ту-чах) — не падает вниз, сохраняет высоту строчки или даже поднимается (*sic!*), если дальше добавляется новая подробность: долго, *но...* долго, *а...* долго, *и...*

Необходимо услышать, что каждая новая фраза звучит как единое интонационное целое, как одно слово, а повышение тона — перепад высоты — приходится одинаково на ударный и заударный слоги главного слова. Заударные слоги здесь, как вы видите, **че↑-ром ↑** (вечером), **ту-чах ↑** (тучах), **го ↑** (долго).

Как услышать, что ударный и заударный слог повторяют высоту ударного?

Важное замечание

С развитием мысли, фразы (а значит, с движением интонации) связано умение «держат хвосты». Надо обязательно научиться после главного слова все последующие слова «цеплять» к нему, держась той же высоты. Правило одно — и для отдельного слова, и для предложения: очевидно, что ударение как бы концентрируется на ударном слоге, а после этого все слоги подвешиваются на том же «крючке» или «ниточке».

Произнесем, например, слово «далекое» и попробуем изменять его содержание, его направленность, мысль. В слове «да→ ле→ кое →» — «ле» «ко» и «е» находятся на той

же высоте, на горизонтали, как повторение высоты «да», и звучат как «хвост» →.

Но «хвост» вместе с ударным слогом может прозвучать ниже, обозначить завершение ↓ или (если мы хотим развивать мысль) — «хвост» вместе с ударным слогом идет вверх.

И вновь повторим: по знакам препинания в письменном тексте мы и понимаем авторские намерения :

Погода была хорошей...
Погода была хорошей,
Погода была хорошей: —
Погода была хорошей!

Полезное упражнение

Научитесь не опускать последнее слово фразы, не бросать, не «пробалтывать», а договаривать его, не снимая с дыхания. А уж если последнее слово фразы заканчивается безударным слогом, учитесь особенно прочно держать этот «хвост» на повторе линии звучания ударного слога:

дышал ноябрь ↑
дышал ноябрьосеннимхладом ↑
переходим к главным событиям →
переходим к главным событиямэтогочаса →

Следующие упражнения помогут хорошо почувствовать, как через реплику, короткую или длинную, рождается прочная связь с партнером. Ведь именно эта связь и помогает ве-

сти диалог. Конечно, легче и точнее работать в группе...

Сядьте в круг, внимательно наблюдайте за партнерами и передавайте соседу хлопки ладонями, следя за тем, чтобы они были одинаковыми и по характеру, и по темпоритму.

Передавать соседу вместе с хлопками слоги: *ба- ва- га-... ба-ба ва-ва га-га... ба-ба-ба ва-ва-ва га-га-га...* Имейте в виду, что такая работа со слогом необходима, так как русский язык строится на слоговом принципе.

Теперь будем передавать нарастающие фразы, придумывая, добавляя каждый раз одно слово, не завершая мысль, а развивая намерение ее продолжить.

Первый участник говорит, например:
на столе...

Второй:
на столе стоял...

Третий:
на столе стоял серый...

Следующие участники:
на столе стоял серый старый...
на столе стоял серый старый потрепанный...
на столе стоял серый старый потрепанный чемодан...

Произносим каждую цепочку слов без пауз, на одной ноте, не заканчивая последнее слово, добиваясь эффекта развития! Важно не окрашивать слова «выразительностью», а нанизывать цепочкой на «нить общения».

А теперь можно попробовать также добавлять по слову, но не развивая мысль на последнем слове, а наоборот, двигаться к концу, к завершению, к точке. Практически отказываясь от разговора.

При этом новое, развивающее сюжет слово произносится без паузы, не задумываясь, оно возникает из определенности намерения передать сообщение. Связываться словами, подавая реплики, обмениваясь короткими фразами, можно и перебрасывая друг другу мячи.

Если эта работа освоена, можно идти дальше.

Мы говорили о трех направлениях движения русской интонации, отражающих развитие, продолжение, завершение мысли предложения. При этом возможны три варианта звучания фразы.

Вот начало лермонтовского стихотворения:

*«Я не унижусь пред тобою;
Ни твой привет, ни твой укор
Не властны над моей душою.
Знай: мы чужие с этих пор».*

Посмотрим, как будет изменяться смысл, если мы позволим себе изменить знаки препинания:

Развитие смысла: «Я не унижусь пред тобою» — ударный слог на главном слове и, соответственно, ударное, главное слово в реплике идет вверх, зависает в воздухе «*Я не унижусь пред тобою* ↑» — и «хвост» без паузы и на той же высоте идет дальше, продолжая развитие (интонационно отражая запятую или вопросительный знак).

Продолжение: «*Я не унижусь пред тобою*» — ударное слово и его ударная гласная как бы расширяется: «я не → унииижусь → пред тобою →», «хвост» его без паузы и на той же высоте продолжает линию мысли и, условно говоря, фраза как бы выходит в двоеточие или тире.

Завершение: «я не унижусь ↓ пред тобою». Ударное слово, как и его хвост, падает вниз, завершается точкой.

Обратите внимание!

Ударение смысловое может падать на разные места фразы — ведь в русском языке есть инверсия, — и после ударения все слова произносятся как «хвост» главного слова, без пауз, как смысловое единство.

Помимо этих полезных навыков мы научимся слышать и мелодически отделять главное от второстепенного повышением или понижением голоса. Это поможет второстепенную часть фразы увести на второй план: она «ныряет», произносится чуть ниже.

Такой мелодический рисунок так и называется — «нырок». Обозначим его стрелками, направленными вниз.

«Круг, ↓ начавшийся словом: ты теперь не прежний Пушкин, ты — мой Пушкин» ↓ и разомкнувшийся только Дантесовым выстрелом».

М. И. Цветаева. «Мой Пушкин»

При этом конец фразы «и разомкнувшийся только Дантесовым выстрелом» выделяется повышением голоса — иначе фраза оборвется раньше времени.

И еще пример «нырка»:

«У самой головы оврага, ↓ в нескольких шагах от той точки, где он начинается узкой-узкой трещиной ↓, стоит небольшая четвероугольная избушка, стоит одна, отдельно от других».

И. С. Тургенев. «Певцы»

Уточняющая часть фразы — «в нескольких шагах от той точки, где он начинается узкой-узкой трещиной» — находится внутри главной части.

«Тетушка ↓, которая еще издали завидела рогожную кибитку, ↓ была уже здесь».

Н. В. Гоголь. «Иван Федорович Шпонька и его тетушка»

А вот иной способ разделения главного и дополнительного. *«На дворе лежало на земле множество рябен с пшеницею, просом и яч-*

менем, сушившихся на солнце» подробность, деталь — «сушившихсянасолнце» — может находиться после главной части (используем рабочее название — «подвес»):

«Она опустила глаза и остановилась у стола — слегка опираясь на самые кончики пальцев».

И. С. Тургенев. «Отцы и дети»

«Слегка опираясь насамыекончикипальцев» — «подвес».

5. Пауза в отдельном предложении

А теперь уместно поговорить о правилах членения изолированного предложения, т. е. о правилах расстановки пауз. Паузы (∪) тесно связаны с грамматической структурой отдельного предложения и, конечно, служат для более четкого его понимания.

Вот эти правила:

- Подлежащее и сказуемое могут разделяться паузой:

Зима ∪ началась поздно.

- Паузой могут разделяться главные и второстепенные части предложения:

Отряд ∪ расположился ∪ в глубине темного мокрого леса.

- Вводные слова, деепричастные и причастные обороты могут выделяться паузами:

Дети, ∪ усевшиеся на берегу, ∪ хотели купаться.

Казалось ∪, приближается гроза.

«Засеют, как следует, ∪ а взойдет такое, что и разобрать нельзя: ∪ арбуз не арбуз, ∪ тыква не тыква, ∪ огурец не огурец... ∪ черт знает что такое!»

Н. В. Гоголь. «Заколдованное место»

Имя собственное в начале предложения требует после себя паузы:

Иван Бунин, ∪ русский писатель, ∪ лауреат Нобелевской премии.

Если определение стоит перед именем собственным, паузы может не быть:

Русский писатель Иван Бунин

Надо иметь в виду, что двоеточие, скобки, кавычки, тире, как правило, требуют паузы:

И я увидел: ∪ это был он.

Собака ∪ (это был шпиц) ∪ сидела на обочине.

Спектакль ∪ «Мертвые души».

Встреча была важной — ∪ она определяла многое.

Полезное упражнение

Обратите внимание на верную группировку слов, а значит, на верную расстановку пауз.

Вот пример, давно ставший классическим:

Казнить ∪ **нельзя помиловать**

Казнить **нельзя** ∪ **помиловать.**

И еще пример:

Как сообщает корреспондент в **стране** ∪
разразился **кризис.**

Как сообщает **корреспондент** ∪ в **стра-**
не разразился **кризис.**

Повторим теперь главное. Грамматические правила расстановки ударений и пауз связаны со структурой изолированного предложения. Они нарушаются, когда в действие вступают законы речевого общения, т. е. смысловые законы логики, — когда предложение превращается в устную фразу и погружается в реальность события.

Следует правила знать, уметь ими пользоваться, но всегда учитывать, что в спонтанной разговорной речи паузы целиком зависят от намерений, контекста и условий разговора! Они могут исчезать, увеличиваться, заменяться ударениями.

6. Интонация знаков препинания в предложении

Теперь продолжим тему речевой интонации — и не для того, чтобы «интонировать чтение»! Нет, ни в коем случае! Продолжим разговор о знаках препинания для того, чтобы разобраться и лучше понять особенности воплощения намерений говорящих, отражающихся в звучащей русской речи.

Логическое содержание предложения выражают знаки препинания, их характер и звуковое воплощение строго систематизированы в каждом языке.

Интонация знаков препинания очень хорошо слышна в отдельном предложении, когда не возник еще фактор контекста, т. е. «смысл».

По знакам препинания мы считываем информацию, они озвучиваются в речи как различные, слышимые каждым носителем языка сигналы и ни в коем случае не являются знаками разрыва внутритекстовых связей.

Необходимо подчеркнуть, что знаки препинания обозначают в устной речи разного рода незавершенность движения мысли, перспективу речи, внутренние связи с обстоятельствами, причинами, следствиями.

И в подготовленных для публичного произнесения текстах, к сожалению, на всех знаках препинания фраза рвется, делается бессодержательной. И особенно часто «дыры» появляются на месте точек и запятых.

Итак, об интонации знаков препинания.

В свое время К. С. Станиславский, безусловный мастер искусства рождения живого слова, считал необходимостью четкое знание правил интонирования знаков препинания и настаивал на воспитании умения их интонацию слышать и свободно воплощать. Какие же знания и умения необходимы людям, интересующимся публичной речью?

Точка озвучивается как окончание мысли: **голос перед завершением поднимается на ударном слоге, затем резко идет вниз**, и мы слышим интонацию завершения, а каждое следующее предложение начинает новый этап разговора.

(Однако такая полная, завершающая точка есть только в конце сюжета, когда тема исчерпана.

Точка внутри сюжета может предлагать нам разную смысловую перспективу. Она может означать и развитие, и возражение, и призыв.)

Точка лишь группирует фрагменты текста по степени важности и, не нарушая цельности сообщения, создает малые, промежуточные остановки в общем содержательном движении текста, помогая лучше, точнее понять ситуацию:

«Я возвращался домой полями. Была самая середина лета. Луга убрали и только что собирались косить рожь».

Л. Н. Толстой. «Хаджи-Мурат»

«Урок смелости. Урок гордости. Урок верности. Урок судьбы. Урок одиночества».

М. И. Цветаева. «Мой Пушкин»

«Третий день стояла мерзкая погода. Это была вторая осень войны. Вслед за успехами первого года начались неудачи».

В. П. Астафьев. «Прокляты и убиты»

Представьте себе, какими разными станут точки-связки при различной интерпретации текста.

Запятая, к сожалению, тоже часто звучит как точка, и тогда мысль рвется, теряет развитие. Знак запятой всегда самый уязвимый. Запятая перед «что» или перед «который», как правило, снимается, она мешает выделению смысла; запятая меняется, так как может выражать не только перечисление, но и развитие, и завершение, и противопоставление, предупреждение, ожидание. Нередко это превращение запятой в точку происходит из-за ее графики «,» — хвостик, направленный вниз, автоматически фиксируется как падение тона.

Представьте себе запятую хвостиком вверх «‘» и запомните: **запятая всегда выражается небольшим подъемом голоса**, показывая, как «предупреждающая рука», по выражению К. С. Станиславского, что мысль не закончена.

Запятая всегда говорит о внутренних смысловых связях.

Связующая роль запятой проявляется и в том, что она «исчезает» перед союзами, предлогами и частицами, а пауза может появиться даже после этих соединяющих слов:

Уверен, что мы ∪ встретимся завтра.
 День, когда ∪ начнется затмение.
 ...он сказал ∪ дорога
 ...встреча ∪ которая состоялась вчера
 ...я спросила ∪ где находится музей
 ...мы вспоминаем ∪ какое прекрасное
 лето

Ударение не должно падать на частицы, только на смысловое слово!

Чаще всего слышны превращенные в точки и разрушающие смысл запятые перед союзами:

...помощи, но она ...помощи но она
 ...помощи, а она... помощи а она
 ...помощи, или она ...помощи или она
помощи, и она ...помощи и она

Правильно звучащие запятые-связки перед союзом «и» объединяют мысль, помогая «услышать» не только мысль, но и стиль автора:

*«Целыми днями и ночами лил дождь ∪,
 и капли неумолчно стучали по крыше ∪,
 и хлестала под окном вода, ∪ стекая по же-
 лобку в кадку».*

М. А. Булгаков. «Крещение поворотом»

«И дорога, и вдали видневшаяся черта Терека, и станицы, и народ — все это казалось ему теперь уже не шуткой».

Л. Н. Толстой. «Казачьи»

А сейчас представим себе текст с разрывом смысла из-за запятой или точки перед «что». Исходный текст:

«Говорили, что на набережной появилось новое лицо: дама с собачкой»

А. П. Чехов. «Дама с собачкой»

А вот вариант превращения запятой в точку: Говорили, что на набережной появилось новое лицо. Дама с собачкой.

Мы сразу понимаем, как искажается авторский смысл.

Другой пример.

«Он рассердился, что нельзя посидеть в тепле, что идет снег, что у тети горят сентиментальные слезы за вуалью...»

В. В. Набоков. «Защита Лужина»

И если первая запятая может сниматься, — «...он рассердился что нельзя посидеть в тепле...» — то две последующие запятые-паузы сохраняются: «что идет снег», «что у тети горят сентиментальные слезы за вуалью...». Ведь смысл текста меняется; мотивы поведения становятся не связанными между собой.

А теперь попробуем запятые интонационно превратить в точки: «Он рассердился, *~* что нельзя посидеть в тепле? *~* Что идет снег. *~* Что у тети горят сантиментальные слезы...»

Не правда ли, смысл фразы становится иным?

А вот авторское развитие фразы: запятыми, перечислением связаны все три обстоятельства. «Он рассердился, *~* что нельзя посидеть в тепле, *~* что идет снег, *~* что у тети горят сантиментальные слезы за вуалью...»

Знак запятой всегда самый уязвимый.

Особо надо подчеркнуть: несмотря на то, что знак запятой всегда один и тот же, характер ее звучания разнообразен в различных смысловых ситуациях. Запятая может отразить как однородность — перечисление, так и неоднородность — уточнение, подчинение, сопоставление, противопоставление.

Все дело в смысловой задаче, в наших намерениях. Даже в простейшем варианте — в перечислении — неточность намерений будет очевидна:

«Известный писатель, доктор филологии, ректор педагогического института N. N.» Как понять, это три человека или один, если во фразе звучит не уточнение, а перечисление! Голос на запятых идет вниз или вместо запятых звучат точки: «Известный писатель. Доктор филологии. Ректор педагогического института N. N.»?

Точка с запятой, создавая единство между частями предложения, хотя и фиксируется некоторым понижением голоса, но прочно держит перспективу и тоже не звучит как завершение.

Некоторое время, за оскудением градоначальников, городом управляли квартальные; → но так как либерализм еще продолжал давать тон жизни, → то они не бросались на жителей, → но учтиво прогуливались по базару и умильно рассматривали, → который кусок пожирнее.

М. Е. Салтыков-Щедрин.
«История одного города»

«Луна сияла; → все было тихо; → топот моей лошади один раздавался в ночном безмолвии».

А. С. Пушкин.
«Путешествие в Арзрум»

Полезное упражнение

«Был прекрасный июльский день, один из тех дней, которые случаются только тогда, когда погода установилась надолго. С самого раннего утра небо ясно; утренняя заря не пылает пожаром: она разливается кротким румянцем.»

И. С. Тургенев.
«Бежин луг»

Попробуйте услышать разницу в звучании точки и точки с запятой.

В первом варианте в предложении поставьте точки:

С самого раннего утра небо ясно. Утренняя заря не пылает пожаром. Она разливается кротким румянцем.

Теперь превратите их в точки с запятой:

С самого раннего утра небо ясно; утренняя заря не пылает пожаром; она разливается кротким румянцем.

Попробуйте в предложении расставить многоточия:

С самого раннего утра небо ясно... утренняя заря не пылает пожаром... она разливается кротким румянцем...

В третьем варианте превратите три предложения в одно:

С самого раннего утра небо ясно — утренняя заря не пылает пожаром — она разливается кротким румянцем.

Двоеточие — знак разъяснения, уточнения. Оно предваряет предстоящее подъемом голоса и паузой продолжение, концентрирует внимание на последующих аргументах: ударный и заударный слоги расширяются. Услышьте это и попробуйте повторить:

«Я возвращался домой полями: была самая середина лета».

Я возвращался домой поля-ями-и: → была самая середина ле-ета-а:→

А вот как звучит дwoеточие в чеховской фразе. Услышьте и попробуйте высказать цельную мысль:

«И теперь экзаменую себя: чего я хочу...»

И теперь экзаменую себя: → чего я хочу...»

А. П. Чехов. «Скучная история»

И еще одна фраза:

«Ударил второй звонок — я похолодел от страха: опоздала, или он в последнюю минуту вдруг не пустил ее!»

И. А. Бунин. «Кавказ»

Ударил второй звонок — я похолодел от страха: → опоздала, или он в последнюю минуту вдруг не пустил ее!

И. А. Бунин. «Кавказ»

Тире всегда связывает предыдущее и последующее; оно тоже звучит как незавершенность и сопровождается растяжкой гласной:

«Дедушка Иловайский — только золотые — и только Андрюше — прямо в руку — даже как-то мимо руки, ничего не говоря и даже не глядя — и только в день рождения или на Рождество».

М. И. Цветаева. «Дом у Старого Пимена»

Дедушка Иловайский — → только золотые —→ и только Андрюше — → прямо в ру-

ку — → даже как-то мимо руки — →→ничего не говоря и даже не глядя — →→ и только в день рождения или на Рождество.

Еще пример:

«Извольте-ка поспорить с человеком, который глубоко убежден, что самая лучшая наука — медицина, самые лучшие люди — врачи, самые лучшие традиции — медицинские».

А. П. Чехов. «Скучная история»

Извольте-ка поспорить с человеком, который глубоко убежден, что самая лучшая наука — → →медицина, самые лучшие люди — → →врачи, самые лучшие традиции — →→медицинские.

или:

«Постояли еще — ничего не слышно; но только что дальше пошли — услышим, он опять за нами поспевает...»

Н. С. Лесков. «Грабеж»

Постояли еще — →ничего не слышно; но только что дальше пошли — → услышим, он опять за нами поспевает...

Многоточие оставляет мысль незавершенной и заполняется паузой, насыщая текст чувством предстоящего или ушедшего, что в многоточии и домысливается:

«Я возвращался домой полями... Была самая середина лета...»

Л. Н. Толстой. «Хаджи-Мурат»

«Приехав в Грузию, женился он на той, которую любил...»

А. С. Пушкин. «Путешествие в Арзрум»

«Мы ленивы и нелюбопытны...»

А. С. Пушкин. «Путешествие в Арзрум»

«...а горы... За Теремом виден дым в ауле; а горы... Солнце всходит и блещет на виднеющемся из-за камыша Терек; а горы... Из станицы едет арба, женщины ходят красивые, женщины молодые; а горы...»

Л. Н. Толстой. «Казаки»

- **Скобки** разделяют главное и второстепенное повышением и понижением голоса:

«Дед мой (царство ему небесное! Чтоб ему на том свете елись одни только буханцы пшеничные да маковники в меду) умел чудно рассказывать».

Н. В. Гоголь. «Вечер накануне Ивана Купала»

«В течение целого года в Глупове состоялся всего один заговор, но и то не со стороны обывателей против квартальных (как это обыкновенно бывает), а, напротив того,

со стороны квартальных против обывателей (чего никогда не бывает)».

М. Е. Салтыков-Щедрин.
«История одного города»

Кавычки обязательно озвучиваются короткими паузами (люфтами) и укрупнением слов, всех их слогов, в том числе, и обязательно, — последнего слога. Так же — с выделением — произносятся цитаты, аббревиатуры, названия местностей, газет, фамилии:

Коллекция ∪ **«Золото Шлимана»...**

У микрофона ∪ **Андрей Битов...**

В Мозамбике ∪ произошло наводнение...

Как пишет газета ∪ **«Культура»...**

«Была ужасная жара в городе, когда Лару «повезли под злат-венец», как цыганским Панинским басом мурлыкала себе под нос Людмила Капитоновна, убирая Лару перед выездом».

Б. Л. Пастернак. «Доктор Живаго»

Так же мы акцентируем и фразы на иностранном языке:

*Все дамы желали видеть у себя **le Negre du czar** и ловили его наперехват.*

А. С. Пушкин. «Арап Петра Великого»

Восклицательный знак голосовым акцентом на ударном слоге или слове выделяет событие особой важности и особенно ярко оцениваемое эмоционально:

«Ага! Стива! Облонский! Вот и он!» — почти всегда с радостною улыбкой говорили, встречаясь с ним».

Л. Н. Толстой. «Анна Каренина»

«Опять! — говорил он с отчаянием. — Опять будет дождь! Каждый день дожди, каждый день дожди — точно нарочно! Ведь это петля! Это разоренье! Каждый день страшные убытки!»

А. П. Чехов. «Душечка»

«Нет!.. не могу!.. Дайте мне другое перо! Перо мое вяло, мертво, с тонким расщепом для этой картины!»

Н. В. Гоголь. «Повесть о том, как поссорился Иван Иванович с Иваном Никифоровичем»

- **Вопросительный знак** требует резкого подъема голоса, резкой незавершенности, как бы настаивая на ответе. Попробуйте выразить точно авторскую мысль:

«Что это? Он опять с ней, наедине, вдвоем, в этой аллее, в такой час?»

И. А. Бунин. «Темные аллеи»

«Как освободиться от этих невыносимых пут? — Как? Как? — спрашивал он, хватая себя за голову. — Как?»

А. П. Чехов. «Дама с собачкой»

Полезные упражнения

- Услышьте в одном и том же тексте разницу в звучании завершающих и промежуточных точек, запятых, тире, двоеточий:

Я возвращался домой полями. Была самая середина лета, светило солнце.

Я возвращался домой полями; была самая середина лета — светило солнце.

Я возвращался домой полями: была самая середина лета; светило солнце.

- Учитесь озвучивать перечисление и продолжение, восклицание и вопрос, главное и второстепенное, так ясно понимаемые нами в жизни. Сделайте это поочередно на данном примере.

Начните с перечисления:

Мы пришли **поздно**↑, шел сильный **дождь**↑, дул **ветер**↑.

(Даже читая «про себя», мы можем «услышать» одинаковое звучание всех трех ударных гласных: **о, о, е.**)

- Обязательно услышьте сильный подъем голоса при восклицании: Встретимся! завтра ве!чером!
- Услышьте сильный подъем голоса на вопросительном слове: Встретимся завтра ве?чером?

- Помните, что вопрос и восклицание падают на главное слово. Перенесите вопрос или восклицание на разные слова предложения:

*Встретимся завтра **вечером!***

*Встретимся **завтра!** вечером*

***Встретимся!** завтра вечером*

*Встретимся завтра **вечером?***

*Встретимся **завтра?** вечером*

***Встретимся?** завтра вечером*

Сделаем некоторые выводы.

Письменная речь следует правилам грамматики. Знаки препинания помогают понять общее значение предложения вне интерпретации, вне контекста — от точки до точки! Ударения, паузы, интонация — все стабильно, все формализовано в отдельном предложении и выражено знаками препинания.

Как только мы превращаем «написанное» в «высказанное» и вводим в контекст — мы наполняем фразу личным смыслом, своим пониманием и намерениями. Слова остаются теми же, но ударность, паузы, интонация — подчинятся не правилам грамматической структуры, а партнерским задачам...

Мы подробно остановились на законах и правилах речи устной и письменной, считая важнейшим делом знание темы, понимание ее и умение пользоваться нашими знаниями.

4

ШКОЛА ВОСПИТАНИЯ ИСКУССТВА РЕЧИ

Как же учиться искусству речи? Конечно, это прежде всего школа жизни, наш накопленный опыт, наши знания, культура и потребности.

Речь имеет свой магический смысл, открывает нам говорящего человека. Кто ты? Каков ты? Насколько ты искренен? Можно ли тебе верить? Хочется ли тебя выслушать?

Мы овладеваем искусством речи, развивая и совершенствуя собственный речевой опыт, который отражается во всем нашем поведении: в молчании и звучании голоса; в дыхании, ритме и темпе; в эмоциональном состоянии; в том, как воспринимается нами партнер. Из поведенческого контекста невозможно (да и не нужно) выделить слово, звук голоса, сам звучащий текст. В глубоком внутреннем единстве проявляются все свойства речи, в том числе и формально регистрируе-

мые — произнесение отдельных звуков, дыхание, звучание голоса.

I. Воображение и освобождение

Занятия сценической речью основаны на осмысленном, целенаправленном поведении и — обратит внимание — на силе человеческого воображения. Вся работа над речью по сути является объемным и разнообразным психологическим речеголосовым пластическим тренингом.

А если это так, то работа, связанная с воображением, помогает прорываться в скрытые индивидуальные возможности — найти то самое свободное, освобожденное «я» буквально во всем — в дикции, дыхании, голосе, произношении, логике. Потому что все «спрятано» в даровании, в фантазии человека, в его профессиональном внимании. В способности через воображение создавать новую действительность.

Воображение легко погружает нас в любое пространство, в котором рождаются новые ощущения, образы, наконец, самочувствие. И мы это широко используем в школе — не только ситуацию, пространство, действенные задачи, но и свет, и цветовое разнообразие нашего мира, черный космос и яркий свет дня, голубое небо, белые вершины, зеленые поля и леса...

Можно привести много примеров такого расслабления, в результате которого в глубине нас как отклик рождается свободное звучание.

Медитация как погружение в мир воображения много и по-разному используется крупнейшими педагогами и режиссерами в работе над голосом и речью.

Освобождение неповторимой личности человека, освобождение внутренних резервов, непосредственно ведущее к индивидуальной речи, стало самым большим достижением педагогики и сделало именно эту систему школой в обучении искусству слова.

Вообще, установка на «освобождение человека», пожалуй, самая здоровая и самая перспективная в работе над речью. Потому что все речевые трудности идут от того, насколько человека зажала, сдавила жизнь. По сути, «чистка» речи и голоса является возвращением к самому к себе, к данной ему от природы свободе, той самой, в которой мы жили, будучи детьми, когда и голос и дыхание были естественно и органично раскрыты... избавление от трудностей, рожденных в семье, в детском саду, школе, от собственных комплексов. Нам нужно убрать лишнее, все привнесенные за годы жизни зажимы и напряжения, осознать, где они сформировались, и в итоге освободить голос и речь, а значит, вернуть свободу человеку и его слову.

В освобождении голоса и речи через смыслы, через чувство партнера, через образное мышление, через внутреннюю свободу мы можем прийти к естественному, живому разговору. Итак, речь и свобода — это и есть работа над собой, которая происходит всю жизнь, и, к сожалению, не всегда успешно... Не случайно в сегодняшней практике нашей школы так много внимания уделено этой работе и мы должны так подробно о ней говорить.

Самую результативную, самую правильную «дорогу к себе» прокладывает, конечно, наше воображение, интенсивно, творчески, созидательно живущее и плодотворно действующее в условиях внутренней свободы.

1. Свободное самочувствие

Способы и формы тренировки свободного самочувствия очень популярны и описаны во многих книгах. В Школе К. С. Станиславского, как мы называем работу в нашем системном представлении о речи, «освобождение» — ключевое понятие. Пожалуй, точнее будет сказать освобождение собственного «я».

Безусловно, правильнее, проще, понятнее было бы все описанное увидеть, но придется быть внимательными и, по возможности, все себе точно представить. Своеобразная, можно сказать, тренировка воображения... Для этого и упражнениям дадим условные названия

и начнем «освобождение» со снятия усталости и напряжения. Давайте пробовать!

Раскинувшись свободно на полу, закрыв глаза, представим, что лежим летней ночью на зеленой траве на берегу сонного озера, слушаем тишину, тихий плеск воды, тело расслабляется, дыхание становится спокойным... Можно привести много примеров такого расслабления, в результате которого в глубине нас как отклик рождается свободное звучание. Назовем следующее упражнение – «погружение».

- **«Сверкающая звезда».** Сидя или лежа, как вам удобнее, закройте глаза и приоткройте немного рот (а значит, освободитесь от лишнего напряжения). Представьте себе, что на голове у вас сияющая звезда. Звезда светится ярким-ярким светом, и постепенно свет превращается в сверкающие струи фонтана, бьющего, струящегося сквозь ваше тело. Вода, сверкая, проходит вниз к подошвам, прочищая все внутреннее пространство и пробираясь сквозь золотые корни, идущие из стоп, — сквозь песок, глину, камешки, ручейки — в глубины земли.

Посидите спокойно, представляя себе движение водяных струй и чувствуя, как вы освобождаетесь от нервного напряжения. Результат не замедлит сказаться.

- **«Крылья».** Встаньте прямо, удобно расставив ноги; руки вытяните перед собой на уров-

не плеч; кисти рук свободно свисают, мягкие, вялые, и не касаются друг друга; закройте глаза и дайте рукам разойтись — они пойдут в стороны сами и будут держаться параллельно полу, идти вверх или чуть поворачиваться вместе с телом, если вы им доверитесь.

Вас начнет чуть покачивать вперед-назад, тело станет легким, свободным, и, как в полусне, прибавьте в такт покачиваниям полустоны-полузвуки, которые будут идти из глубины груди и зазвучат неразборчиво, негромко...

Исходная позиция в каждом из следующих упражнений — отдыхаем, лежа на спине с закрытыми глазами, развернув руки в стороны и чуть раскинув ноги. Все дальнейшее предоставим нашему воображению. Поэтому не контролируйте себя, не смотрите на себя со стороны, доверьтесь возникающим образам, идите за ними и почувствуйте некоторую замедленность, расслабленность своего существования.

- **«Лесное озеро».** Ложитесь на спину, свободно раскинув руки и закрыв глаза. Сосредоточив внутренний взгляд на одной далекой синей точке, спокойно подышите, выдыхая воздух краешками немного приоткрытых губ; при этом воздух должен втекать через нос. (Далее, в разделе о дыхании, подробно расскажем, что для этого нужно сделать.)

Не торопите паузу, «момент ничто» будет моментом равновесия и покоя. А теперь представьте себе, что лежите на мягкой теплой траве-мураве, светит солнце, постепенно заливая (наполняя) жаром стопы ног, бедра, живот, спину, плечи... Вам тепло и спокойно, дыхание уходит вглубь живота, как в бездонное озеро, до краев наполненное прозрачной, но темной от глубины водой, и становится медленным, легким, почти незаметным... вы откликаетесь медленно, в ритме вашего спокойного «спящего» дыхания:

Ха ха ха... хаа хаа хаа... хо хо хо... хоо хоо
хоо... хо — хоо — хохоо — хохоо...

«х» — это по-сути легкий, горячий выдох нёбом, после короткого вдоха носом. Далее об этом будем говорить подробнее, в разделе

Рот все время приоткрыт, а звук «х» должен быть очень легким, почти неслышным, как придыхание; все «о» и «а» звучат без артикуляции, неразборчиво, будто во сне... Это даже не голос, это звук нашего «я»... или, может быть, отзвук его...

Повторяйте, привыкайте к этому отзвуку и доверяйте ему.

Постепенно прибавляйте объем звучания, еле смыкая губы на звуке «м» и удлиняя, растягивая «а»:

Ха маа — ха маа — ха маа... ха мааа —
ха мааа — ха мааа...

— все так же вне артикуляции, как отзвук того, что живет внутри... Добавим такое же вялое, неразборчивое «j».

«j» — легкое «й», произносимое вялым незаметным движением задней части языка.

ja jaа — ja jaа — ja jaа... ja мамаа —
ja мамаа — ja мамаа...

Звуки «х» и «j» будут звучать верно, когда язык чуть движется, вибрирует в задней его части, а кончик лежит неподвижно у нижних зубов. Так же, с закрытыми глазами поднимаясь, продолжая существовать в образе этого пространства, все время представляя озеро, в глубине на дне вашего тела, и, раскрыв руки, перенося тяжесть тела с ноги на ногу, продолжаем звучать. Покачиваясь, наклоняясь, сгибаясь и переходя на короткие, а потом длинные фразы...

- **«Зов гор».** Лежа на спине, свободно раскинув руки и ноги, представляйте себе голубое глубокое небо, облака, покой, а вдали — бесконечную цепь синих гор и без всякого усилия или «посыла» ответьте, откликнитесь им полустоном-полузвуком... Вы ведь чувствуете, этот звук живет и звучит уже внутри.

Наши российские и иностранные коллеги тоже подробно занимаются освобождением голоса через свободное самочувствие, свободное воображение, через освобождение нашего «я».

Актер расprostert на полу и внутренним взором «видит» в самом себе свой свободный скелет — в школе Ф. Александера; образы бесчисленных ртов в разных точках тела — у Е. Грозовского; «внутренний взгляд» — у К. Линклейтер и К. Рондириса. А как много упражнений на освобождение через погружение в медитативных практиках йоги...

Однако для нас важен и необходим принцип тренинга через образы нашего повседневного опыта, обыденных и простых представлений.

- **«Живые ключи».** Вообразите бездонное озеро внутри — на дне — вашего тела. Глубоко в озере пробиваются к поверхности ключи, пузырьки (озона, воздуха) с мягким журчанием проходят сквозь тело, как сквозь пустое свободное пространство, к губам и медленно отзвучивают на каждый выдох краями губ:

м-м-м...; ха-ммаммама... ха-ммаммама... хай-а-ммаммама... хайа-ммаммама...

Это прекрасное упражнение из тренинга К. Линклейтер.

- **«Таяние».** Начинается весна, все тает вокруг, и под лучами солнца тает ваше тело — сначала косточки стоп, потом ног, кости таза, позвоночник, лопатки, плечи, затылок, лоб, лицо, и вы, лежа на земле, растворяетесь, исчезаете и ощущаете лишь след ваше-

го тела, его контуры на земле. Вновь и вновь зафиксируйте, погрузитесь, почувствуйте эту вмятину на земле и то, как она звучит, резонирует, отдавая энергию пространству:

даа-дадаааа-даааааа...наа-нанаааа-наааа-аа... раа-рарааа-рааааа...лаа-лалаааа-лаа-аааа...

Это упражнение, проверенное, как и все другие, много раз в тренинге, предложено знаменитым греческим режиссером Рондирисом...

Упражнений такого рода много, и все они прежде всего помогают войти в спокойное гармоничное творческое состояние.

Однако для нас необходимо важен принцип тренинга через образы нашего повседневного опыта, обыденных и простых представлений. Используйте все, что вам приятно и привычно: зеленая трава на опушке леса, медленное течение прозрачной речной воды, голубое высокое небо...

II. Творчество и техника

Искусство живого слова — увлекательное и активное творчество, в котором, конечно, не последнее место занимает мастерство владения голосом и речью. Поведение, речь, голос внутренне едины. Освобождение «я», дыхание, голос, дикция, выход на слова и фразы,

объединение всех элементов речи в простейшем высказывании.

Речевой процесс — это единое целое: вся система «голос-речь» работает синхронно. Только для удобства постижения, простоты восприятия условно создаются отдельные разделы общего сюжета — искусство речевого поведения, и условно мы можем выделить три элемента, три зоны, требующие внимания и специальных технических навыков:

1. Дыхание. Голосообразование. Произнесение

Наша задача — наладить их правильную комплексную работу. Для начала будем иметь в виду, что **все элементы системы взаимозависимы**, взаимодействуют просто и четко и в основном легкоощутимы на физическом уровне.

Для более четкого понимания системы работы над «техникой речи» определимся в терминах, в самих понятиях.

Релаксация — это способность человека снять напряжение и ощутить состояние покоя и расслабления.

Резонанция — акустический эффект речевого голоса, усиление его звучания, распространение его в пространстве,

Артикуляция (articulare — членораздельно, ясно произносить) — способ произнесения звуков, работа органов речи, необходимая для

произношения звуков речи. Губная артикуляция носит название лабиализация.

Дикция — это произношение, степень четкости, отчетливости и верности произнесения звуков, слогов, слов в речи, в пении.

Орфоэпия — нормы культуры речи и исправление говоров.

Важное замечание

Надо иметь в виду, что для каждого раздела (только для удобства понимания) предложен определенный тренинг. Конечно, все это части единого потока речи, и, естественно, обозначенные части пересекаются, существуют как единое неразрывное целое, связаны и взаимозависимы. Каждый занимающийся индивидуально, внимательно ознакомившись, может отобрать удобные для себя первичные упражнения из разных разделов, постепенно группируя свою программу работы.

Объемный и разнообразный психологический речеголосовой тренинг, погружение и разбор литературных текстов, понимание, осознание законов устной речи — все это системная работа над собой, конечно, всегда связанная с техникой, с речеголосовыми упражнениями.

В любом творчестве это двуединство настоятельно необходимо, да без него и нет творчества... Г. Г. Нейгауз, знаменитый пианист, педагог, автор известной книги об искусстве фортепианной игры, напоминал, что, работая

над гаммами, музыкант знает свою счастливую цель — будущее свободное творчество. И в нашем деле надо обязательно почувствовать, что хорошая речь, свободный голос — это наслаждение, это свободное творчество.

Желание знать и уметь сопровождает нас всегда. Мы все общаемся, разговариваем, радуясь или печалься, занимаемся спортом, танцами, поем и танцуем, и все, что мы делаем в жизни, всегда связано со стремлением к совершенствованию!

Я уверена, что все занятия речью успешны, только если они приносят радость. Если сама работа доставляет удовольствие. Даже простейшие упражнения дают результат, только если творчество и техника связаны, образные представления поддерживают технику и даже ее формируют.

Помогающие умения

«Помогающие умения» — запомним это понятие — облегчают путь к достижению хороших результатов. Они особенно необходимы при **самостоятельной работе**. Они понятны, просты и полезны в тренировке речевой техники.

Здесь предложены достаточно простые и результативные «помогающие умения» для организации правильного дыхания, звучания и произнесения. (**Важное замечание:** освоенные, удобные упражнения для дыхания и голоса всегда могут быть фундаментом занятий.)

Далее вы найдете подробное их описание.

2. Дыхание и речь

У нашего дыхания есть удивительные свойства:

- Скажите три — пять слов, готовясь продолжить говорить дальше, и рот приоткроется сам... Готовясь набрать воздух...
- Скажите то же самое, готовясь закончить разговор и замолчать — рот сам закроется на выдохе...
- Значит, наше дыхание подчиняется нашим намерениям!

Самые простые и полезные речевые упражнения рождаются нашим воображением. Вот дыхание: представьте, что на кисти руки ожог — мы сразу хотим охладить горячую покрасневшую кожу — губы сами вытягиваются трубочкой, течет длинный или короткий поток холодного воздуха. А теперь представим, что в ладонях у нас замерзший птенчик — мы хотим согреть его, открывается глубина рта, и птенчика обтекает наш горячий выдох. Можно с удовольствием согреть свои руки, подуть на летящий по воздуху лист, на волосы партнеров, на цветок, остудить горячую воду или согреть холодные руки. Два разных выдоха, холодный и горячий, разные задачи и разные смыслы! Запомним это: у нас есть два типа выдоха — холодный и горячий!

А теперь о технике:

Речь — это распределение дыхания, поэтому все наше внимание вначале будет об-

ращено на выдох, т.е. на будущий речевой поток.

Обычно мы сначала делаем **вдох**, забираем при этом слишком много воздуха, он скапливается в верхней части груди, напрягается шея. Запас дыхания может быть большим, но воздух как будто находится у горла и расходуется быстро, резко, толчками.

Прежде всего именно поэтому в основе верного звучания лежит дыхание, при котором мышечное напряжение должно возникнуть как можно дальше от глотки, а значит, ощущаться только на губах и в нижней части живота.

Для начала надо почувствовать **выдох**, ощущая движения мышц самой нижней части живота.

Вот простой, достаточно формальный прием проверки правильного выдоха — он известен с давних пор... Губы сомкнуты, будто для легкого дуновения ветра. Лежа на спине, нужно приложить ладонь к нижней части живота и почувствовать, как под ее тяжестью живот уходит внутрь во время выдоха. Или, лежа на спине, положить на нижнюю часть живота книги и почувствовать, как при более сильном выдохе живот уходит внутрь под их тяжестью. Это и есть движения мышц при правильном выдохе.

Как только мы приоткроем рот, — не беря специально дыхания, — возникнет естественная пауза, момент «ничто», и воздух втечет сам. Живот начнет «надуваться», а ладонь или книги будут приподниматься. Пауза ожида-

ния между вдохом и выдохом — «момент ничто» — должна быть прочувствована и осознана. Можно представить себе, что перед началом выдоха еще греется мягкое нёбо — это мгновение можно назвать «затаенным»...

Именно после этой паузы (назовем ее внутренним равновесием) захочется снова вдохнуть воздух.

Никаких усилий! Воздух втечет, как в открытую форточку, — незаметно, легко и в нужном объеме (фото 1–2).

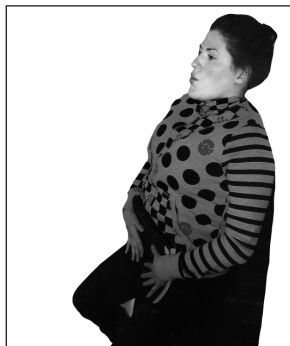


Фото 1

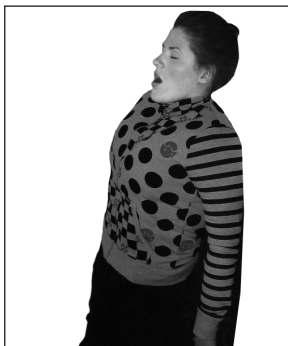


Фото 2

Итак, во время тренировки необходимо переносить ощущение целостного эпизода — выдох-пауза-вдох — из верхней части тела вниз, в «дно» живота. Образно говоря, «точка дыхания» находится на четыре пальца ниже пупка. До этой точки можно дотронуться рукой и почувствовать энергичное движение нижней части живота:

- при выдохе низ живота уходит вглубь;

- при вдохе низ живота «расширяется», идет вверх, как будто заполняясь воздухом.

Эта важнейшая позиция хорошо ощутима при сильном напряжении губ на выдохе. С выдоха нужно начинать потому, что объемом выдоха, т.е. объемом речевого потока, объемом сказанной фразы регулируется то количество воздуха, который потом входит с последующим вдохом без очень вредного перебора воздуха. Можно себе представить это втекание, как если бы мы открыли форточку в душной комнате и свежий воздух втек сам, без всяких усилий.

Во всех предлагаемых далее дыхательных упражнениях исходное положение всегда одно — сжимаем губы так, будто хотим, но не можем сказать звук «п», щеки при этом плотно прижаты к зубам (фото 3).

А затем те же упражнения делаем, приоткрыв рот, согревая воздух вокруг себя...

Сразу чувствуется, как напрягаются мышцы нижней части живота. Будем называть их «дном» живота.

Имейте обязательно в виду, что, когда сжимаются губы, не сжимаются челюсти! Во всех упражнениях, как и в обыденной жизни, коренные зубы не должны касаться друг друга. Свободная артикуляция — это всегда чуть разомкну-

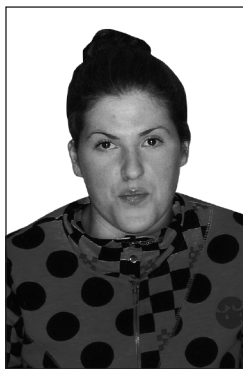


Фото 3

тые челюсти у коренных зубов. Нелишне здесь напомнить, что жестко сцепленные между собой челюсти — один из самых труднопреодолимых комплексов. Поэтому, во-первых, много упражнений будет связано с разжиманием челюстей, с «освобождением» нижней челюсти и затылка; а во-вторых — важно освоить, т.е. осознать и почувствовать, две противоположные позиции языка.

Мы уже говорили о том, что кончик языка может находиться у основания нижних зубов и может быть поднят к верхним (фото 4–5).

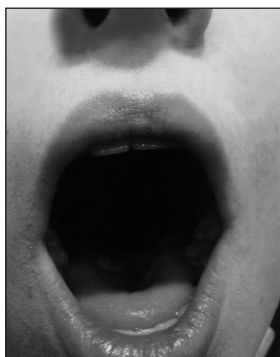


Фото 4

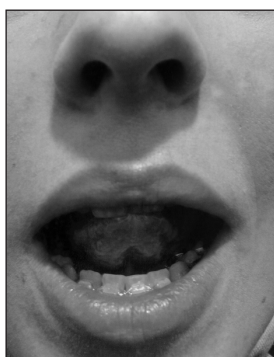


Фото 5

Напоминаем о важности этих двух противоположных позиций. Передняя часть языка в верхней позиции помогает направить поток воздуха при вдохе носом, и помимо этого, если язык прижат к нёбу за верхними зубами, легко освобождается от зажима нижняя челюсть.

Важное замечание. Кончик языка у верхних зубов — это и есть свободное положение

языка (например во время сна), при котором снимается напряжение, и к нему необходимо возвращаться как можно чаще.

Упражнения для организации верного выдоха

Вот несколько общих рекомендаций.

Самое верное дыхание формируется, если, тренируя правильный выдох, ставить перед собой конкретные цели и доверять, как обычно, своему воображению:

Холодный выдох (напряженными и сомкнутыми губами) — представьте, что дуете на одуванчик, надуваете воздушный шар, маленький, а потом большой мяч, велосипедную шину.

Горячий выдох делается с открытым ртом — представьте, как согрете выдохом руки, воздух в комнате и т.д.

Не сокращайте специально паузу — контролем вдоха является только ощущение отдыха во время паузы и возникающая следом естественная потребность, чтобы воздух втек, вошел сам — как входит в открытую форточку.

Упражнения будут условно называться «хочу сказать».

- Сожмите, напрягая, губы так, будто хотите и не можете произнести звук «п», а затем слегка приоткройте рот, — воздух затечет сам, через рот.
- Через мгновение после этого так называемого «фиксированного» выдоха прикоснитесь кончиком языка к нёбу и к верхним зубам, — вдох произойдет через нос.

- Тем же приемом пробуйте глухие согласные звуки: хочу сказать «п», «пъ», «ф», «фъ», «с», «сь», «т», «ть», «ч», «щ», «ж», «ш», «к», «къ», «х», «хъ».
- Хочу погасить свечу, охладить кончик пальца, остудить горячее молоко... (Сожмутся напряженные губы. Пойдет поток холодного воздуха (фото 6–7).

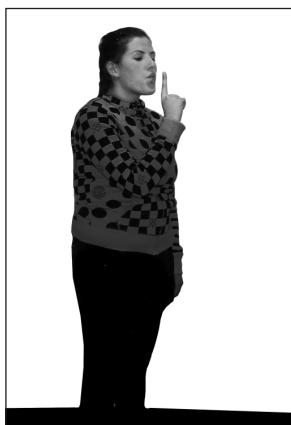


Фото 6

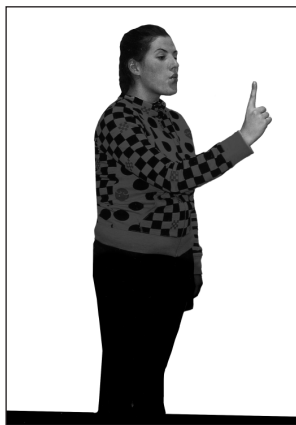


Фото 7

- Выдыхайте краями губ, чувствуя, как втягивается внутрь «дно» живота, и произносите легкое «пффф...» (будто бы воздух «течет», поднимается вверх внутри тела к губам), — пока не почувствуется дискомфорт и не захочется вдохнуть, затем слегка приоткройте рот — возникает пауза, прерыв в дыхании, момент «ничто» (очень важный момент!). Воздух войдет в форточку — рот! Затем дайте воздуху как бы са-

мому «затечь» внутрь, — мышцы нижней части живота расслабятся. «Дно» — нижняя часть живота — пойдет вперед, приподнимется. Вновь сама собой возникнет пауза.

- Если рот не открывать, а лишь расслабить губы, воздух войдет через форточку — нос...

Повторите несколько раз. Должен получиться следующий цикл: пфффф... — пауза (рот приоткрывается или рот закрыт, только расслаблены губы) — вдох (без усилия, воздух затекает сам) — пауза-пфффф...

Из-за необходимости «описания» упражнений приходится останавливаться на движениях мышц живота. В живом процессе все происходит само собой: лишь напрягутся сжатые губы, готовясь к высказыванию — «хочу сказать», и «дно» живота начинает подтягиваться.

Обратите внимание на то, что в результате «вдох-выдох» вообще не требуют нашего внимания. То есть мышцы живота, мышцы, которые нам нужны для речи, будут работать благодаря нашим намерениям, а не благодаря осознанным напряжениям или расслаблениям. Эти механические движения, как и любые механические движения, предлагаются только как мгновенная маленькая помощь, ни в коем случае не как тип принципиальной работы над голосом и речью.

- Выполняйте предыдущее упражнение, меняя длину и силу выдоха. Сначала представьте, что дуете на свечку, чтобы пламя

слегка колыхнулось, затем — чтобы пламя погасло, потом — дуете на далекое пламя, затем направляете выдох так, чтобы пламя свечи не шелохнулось. И всегда после выдоха нужно делать большие паузы — моменты «ничто» — до тех пор, пока воздуху не «захочется» войти самому.

- Следующие упражнения отличаются от данного только объемом — длиной выдоха и количеством слогов, произносимыми на одном выдохе.
- Трудно привыкнуть не поднимать грудь и плечи при вдохе. Упражнение «У стены» безусловно поможет.

Полусогнутые руки на уровне головы «держат» стену, расставленные ноги отстоят от стены подальше, корпус по диагонали к стене, голова близко, ноги дальше (фото 8–9).



Фото 8



Фото 9

Делаем длинный выдох «пфф...—пауза—вдох...»; воздух втекает на вдохе, как всегда, сам, без усилий. Представляем себе, что, выдыхая, мы проделываем отверстие в стене (фото 8). Делаем длинный «горячий» выдох «греем стену», открыв для этого рот; воздух втекает на вдохе, как всегда, сам, без усилий (фото 9).

Плечи в этом упражнении зафиксированы и не могут подниматься, а живот двигается правильно на вдохе и на выдохе.

- Вспомните детскую игру в лошадки и попробуйте длинную вибрацию губами — «тпр-р-р-ру» (чтобы почувствовать вибрацию, прижмите пальцы к углам губ). Затем озвучивайте эту вибрацию и удлиняйте ее. После каждой такой вибрации чуть приоткрываем рот, и воздух втечет сам.
- **Важное замечание:** если кончик языка прижат к нижним зубам — воздух может втекать через рот; если к верхним — втекает через нос.

Как только принцип органичного «речевого дыхания» освоен (а это происходит очень быстро), последовательно включаем в упражнения «произнесение» слогов и текста.

И в этом упражнении слова в каждой строке произносятся слитно, на одном дыхании, затем на одном выдохе произносятся две, три, четыре строки.

- На выдохе после коротких «пфф», т.е. на одном дыхании, произносите одну, затем две, три и больше строчек стихов:

пфф-выхожу один я на дорогу-пфф...

пфф-выхожу один я на дорогу сквозь туман
кремнистый путь блестит-пфф...

пфф-выхожу один я на дорогу сквозь туман
кремнистый путь блестит ночь тиха пусты-
ня внемлет Богу-пфф...

пфф-выхожу один я на дорогу сквозь туман
кремнистый путь блестит ночь тиха пусты-
ня внемлет Богу и звезда с звездой гово-
рит-пфф...

И, как всегда, следите за тем, чтобы не артикулировать губами гласные слишком резко.

3. Движение и речь

Можно сказать, что речь, а значит, и голос «встроены» «вписаны» в наше повседневное самочувствие, его смыслы и намерения... Свободное поведение, движение и жест — безусловные составляющие любого разговора, всегда происходящего в конкретных обстоятельствах.

В тренинге элементарные движения становятся фундаментом речи и помогают свободному звучанию.

Предложим здесь самые простые из возможных.

Представим себе так хорошо устроенный костяк нашего тела:

стопы; колени; бедра; позвонки спины;
позвонки шеи; голова;
плечи; локти; кисти; фаланги пальцев.

Начнем движения с наклонов корпуса.

Мы уже говорили, что контроль правильного выдоха мы чувствуем на «дне» тела, там ощущаем правильное мышечное движение. Именно в этой связи и наклоны для начала нам нужны в тазобедренных суставах, а не в позвоночнике.

- Стоим прямо, ноги не сгибаем в коленях, хорошо чувствуем опору на всю стопу.
- Руки развернуты в стороны, как продолжение плеч (дети в такой позе играют в самолетики), да и все наши упражнения игровые, делаются легко. Усилие, внимание нужно только для того, чтобы научиться делать все точно.

Но ведь наклоны могут быть разными и мы отберем для тренинга три варианта:

- Если есть партнер, смотрим на него, если нет — смотрим перед собой, и в каждом упражнении точка, на которую взгляд направлен, будет меняться и поможет сделать движения точными.
- Первый наклон делаем неглубоким, так, чтобы еще продолжать смотреть прямо. Это как бы «четверть» наклона — под углом в 45° .
- Второй наклон — под прямым углом, и взгляд может падать на линию плинтуса, на стык стены с полом.

- Третий наклон — взгляд вниз, в пол, руки падают вниз, к полу, к ногам.

Желательно, чтобы руки сгибались в наклоне так, как если бы собирали, сгребали с пола пух или сухие листья и подкидывали их вверх в тот момент, когда вы выпрямляетесь.

Важное замечание

Шея не должна быть напряженной. Снять напряжение при наклонах можно, если чуть поднимать и опускать подбородок.

А теперь — подробнее о каждом упражнении.

Взгляните на фото:

- Полунаклон в бедрах с прямой спиной и прямыми ногами.

Встаньте прямо, удобно расставив ноги и разведя руки в стороны.

В полунаклоне в тазобедренных суставах, с прямой спиной (при наклонах грудь развернута), ритмично повторяйте слог «ба» (фото 10–11).



Фото 10



Фото 11

Затем, также в полунаклоне, на каждом слоге произносите «э» с цепочкой согласных: ба, ба, ба...па, па, па...ма, ма, ма...

и далее, со всеми согласными алфавита:

ва, ва, ва... фа, фа, фа...ма, ма, ма...га, га, га...

бэ, бэ, бэ... вэ, вэ, вэ... гэ-гэ-гэ... дэ-дэ-дэ...

и далее по алфавиту, затем «о» с цепочкой согласных, затем «у» с цепочкой согласных.

В хорошем ритме повторяйте слова с полунаклоном на каждом слоге. Позвоночник прямой:

бе-ле-ет-па-рус-о-ди-но-кий

- затем наклон падает на каждое слово:

белеет-парус-одинокий

- затем один наклон падает на целое предложение:

белеет парус одинокий

- Можно делать наклоны глубже, прямо в пол, сгибаясь только в бедрах, тело и руки свободно брошены вниз (фото 12). Вновь произносите слоги, потом — слова, потом — строчки. Не артикулируйте резко и подбирайте вначале



Фото 12

слова с повторяющимися ударными гласными.

Произносимые цепочки слогов будут звучать на полунаклоне в среднем регистре, а в наклоне — броске до земли — в верхнем регистре.

- Если же при произнесении слогов, слов, текста чуть отклонять корпус назад, можно попробовать звучать в нижнем регистре (фото 13).
- Следите, чтобы корпус и разведенные руки сохраняли прямое положение, а наклон происходил только в тазобедренных суставах.
- Вслед за этим все упражнения можно делать, энергично наклоняясь, приседая, активно двигаясь, прыгая, пританцовывая — так, чтобы звучание слогов совпадало с переменной движения.



Фото 13

Принцип тренировки: расставьте руки в стороны и делайте полунаклоны грудью вперед, произнося в это время сначала слоги с повторяющейся гласной, а потом — слова и строчки стихотворений. Полунаклоны делайте только в бедрах, корпус и голову держите прямо. Когда резкий наклон сделан до земли, руки свободно бросайте вниз, корпус сгибается только в бедрах.

При каждом движении произносите легко и весело цепочки согласных русского алфавита с повторяющейся гласной:

ба-ва-га-да-жа-за-ка-ла-ма-на-па-ра-са-та-
фа-ха-ца-ча-ша-ща-йа-йа-йа,

затем так же с гласными звуками «э», «о», «у».

Далее цепочка меняется, и добавляется вначале звук «й»:

йа-йа-йа-ба-ба-ба... йэ-йэ-йэ-бэ-бэ-бэ...
йо-йо-йо-бо-бо-бо... йу-йу-йу-бу-бу-бу...

и затем повторяется все с другими согласными звуками, словами, стихотворными строчками и разговорными репликами.

Есть удобное для ритма тренировки детское стихотворение С. Я. Маршака, в котором много звука «а»:

*«Дама сдавала в багаж
Диван,
Чемодан,
Саквояж,
Картину,
Корзину,
Картонку
И маленькую собачонку.
Выдали даме на станции
Четыре зеленых квитанции
О том, что получен багаж:
Диван,*

*Чемодан,
Саквояж,
Картина,
Корзина,
Картонка
И маленькая собачонка».*

И так далее...

История длинная, но нам достаточно одного эпизода:

*д-ама-сда-ва-ла-вба-гаж
ди-ван-че-ма-дан-сак-ва-яж
ка-рти-ну-кар-зи-ну-кар-тон-ку
и-ма-лень-ку-ю-са-ба-чон-ку*

Разделим на слоги да еще произнесем, где возможно, объемное, свободное «а».

Повторяем на наклонах эти простые слова по слогам... словам... строчкам.

И еще один удобный текст — сначала каждая строка произносится на одной высоте по слогам, потом по словам, по строчкам и затем, если возможно, подумав о содержании:

*Мы ехали шагом,
Мы мчались в боях
И «Яблочко»-песню
Держали в зубах.
Ах, песенку эту
Доньине хранит
Трава молодая —
Степной малахит.
М. А. Светлов. «Гренада»*

Полунаклоны делайте только в бедрах, корпус и голову держите прямо. Когда резкий наклон сделан до земли, руки свободно брошены вниз, к полу, корпус сгибается только в бедрах, свободно наклоняется голова. Вновь и вновь произносите слоги, потом слова, потом строчки.

Но как при этом дышать? Пока не задумываться, как привыкли, но как только становится тяжело — остановка, пауза, постоит расслабленно: вялые усталые руки и ноги, но при этом представьте, что хотите погасить свечу своим выдохом! Мы ведь это обычно делаем: выдох удобной длины, после которого сама собой возникнет пауза, захочется вдохнуть, — и тогда сразу просто откройте рот, и воздух, «сколько захочет», войдет сам... Представьте себе: в комнате душно, мы открываем форточку, входит воздух...

Важное замечание: упражнения простые, к ним быстро возникает привычка. Сразу начинайте включать их в обыденную жизнь: в удобную минуту сделайте выдохи «пфф» — просто несколько раз, идя по улице, незаметно в ритме шагов повторите их. Между делами встаньте да и наклонитесь с выдохами несколько раз... Пробуйте дома позвать, окликнуть, сказать короткие реплики, — да так, чтобы никто и не подумал, что это упражнения. Этот принцип быстрых проб и проверок касается всей нашей «работы над собой». Чем чаще вы будете, незаметно для окружающих, «подключать свои но-

вые умения» в бытовую речь, тем быстрее начнете свободно и правильно разговаривать и освободитесь от специальной и длительной работы над техникой речи.

III. Артикуляция

Артикуляционный тренинг — так мы называем мышечную тренировку частей речевого аппарата: губ, языка и челюсти.

Мы не можем в обычной речи пользоваться подчеркнутой артикуляцией, ни один современный человек с хорошей речью излишне, демонстративно не артикулирует, это необходимо только если у собеседника есть проблемы со слухом и он понимает речь по движениям губ.

Речь происходит где-то «внутри», в передней части рта только шесть согласных звуков:

(б-бь, п-пь, м-мь),

к ним можно отнести и губно-зубные:

(в-вь, ф-фь).

Большая часть звуков находится за зубами. Значит, старательная демонстративная артикуляция нужна только как этап тренировки — для того, чтобы активизировать все мышечные системы, чтобы они как говорится, проснулись.

Как во всякой деятельности, в занятиях речью и голосом есть «помогающие умения»,

облегчающие путь к достижению хороших результатов. Они особенно необходимы при **самостоятельной работе**.

Здесь предложены достаточно простые и результативные «помогающие умения» для организации свободной и точной артикуляции.

Разберемся в сознательно контролируемых мышечных движениях, «почувствуем» их и поймем, как они связаны с напряжением или расслаблением определенных групп мышц.

Однако обязательно имейте в виду: с первого взгляда все последующие упражнения могут показаться длинной и довольно унылой работой, а это совсем не так!

Мы в обыденной жизни довольно часто привычно контролируем себя — как выглядим, в порядке ли волосы и одежда, у женщин — хорошо ли подкрашены или надо что-то изменить, даже иногда (!) смотримся в зеркало и довольно пристально... И это совсем не глубинное погружение, заикленность, унылое недовольство собой, и уж совсем не выработка новых комплексов и переживаний... Обычно тратим всего несколько минут и желательно с удовольствием...

Это очередное достаточно приятное знакомство с собой: сначала — внимательное и вдумчивое — надо же понять, требующее времени и места, а затем, как только освоены принципы — короткие повторы, буквально в несколько минут...но, может быть, несколько раз в день...

1. Пространство артикуляции

Вообще для начала интересно но и очень важно представить себе, как устроены, как выглядят твердое и мягкое нёбо, маленький язычок; как движется, напрягаясь и расслабляясь, язык — его корень, середина, боковые края и кончик. А может быть, посмотреть (точнее — поинтересоваться) изображение мышц лица на картинке.

Это поможет вам понять свои трудности и начать управлять дикцией, голосом, речью и, в конце концов, нередко, своим поведением.

И вновь обратимся за помощью к воображению!

Сядем спокойно и закроем глаза...

Следующие несколько упражнений — мысленные. Подумаем и представим...

2. Звуки речи в артикуляции. Напряжение и освобождение

Напряжем губы, как бы только готовясь и не имея возможности произнести звук «п», и почувствуем и сразу представим, как мышцы щек —особенно ближе к глазам — напряглись... и расслабимся.

- Приготовимся произнести звук «ф» — и сразу почувствуем и представим, как напряглись мышцы щек, но чуть ниже...
- Приготовимся произнести звук «т» — и сразу почувствуем и представим, как на-

пряглись мышцы нижней части лица и шеи...

- Приготовимся произнести звук «к» — ответят напряжением мышцы лица...

Зная картинку, мы почувствуем и «увидим» эти движения напряжения и расслабления... Тогда что же это, как не эпизод полезного тренинга, который, кстати, используется в косметической практике?

Но мы еще, конечно, обратим внимание, как при напряжении на звуках речи напрягаются и мышцы нижней части живота... А мы уже знаем, как это важно.

3. Губная артикуляция

Представим себе свои губы.

- Попробуем «увидеть» и почувствовать, что верхняя линия губ выведена тончайшей кисточкой с черной тушью... сделаем паузу, продолжая представлять...
- Теперь «увидим» и почувствуем, что такая же тончайшая кисть обвела нижнюю губу...
- Представим себе, что губы нарисованы жирно, очень жирно маслом, и почувствуем их новую форму. Краска багровая...потом черная... потом нежно-розовая...Да, мы на себе почувствуем, как образы меняют наши ощущения, как будто управляют мышечными движениями. Но ведь так оно и есть!

- Вытяните губы вперед трубочкой как можно дальше и подержите до тех пор, пока губы не устанут.
- «Трубочку» попробуйте двигать направо, налево, вверх, вниз и по кругу — до усталости.
- Будет двигаться в том же направлении щека...
- Поднимите верхнюю губу так, чтобы обнажились верхние зубы. Представьте, что верхняя губа становится крышечкой над зубами.
- Обнажите нижние зубы и некоторое время подержите губы в этом положении.
- Соберите и вытяните губы трубочкой вперед и растяните их затем так, чтобы обнажились зубы.
- Открыв рот, натяните губы на зубы и снова обнажите зубы — должно получиться круговое движение.
- Попробуйте делать самые разные смешные гримасы губами, лицом — это очень полезные движения!
- Представьте, что вы губами артикулируете текст для людей, которые вас не слышат.
- Но в речи звуки должны звучать, поэтому после разминки произносите отдельные точно артикулированные и озвученные согласные: **бббббббб... ммммммм... ввввввв...**
- И следом: **«пирамидыпирамидыпирамиды...», «призмыпризмыпризмыпризмы», «пирамидыпризмы»**. Губы вперед трубочкой и до болезненного ощущения!

Обратите внимание: При всех упражнениях для губ челюсти должны быть разжаты и не двигаться в разные стороны! Все движения в упражнениях делаются на высокой скорости — быстро и очень быстро.

4. Язык и мягкое нёбо

Самая трудная зона в работе над дикцией — артикуляцией — это язык. В движениях языка участвует довольно много мышц, сложно взаимодействующих между собой.

Движения на каждом звуке речи жестко организованы, определены, и все части языка, благодаря верной работе мышц и их мгновенным перестройкам, должны взаимодействовать синхронно и четко. Свободные и легкие перемены позиций языка — необходимое условие хорошей дикции.

Давайте вспомним, из каких частей состоит язык? Дифференцируются его корень, средняя часть, боковые части и передняя часть. Иногда язык бывает толстым, вялым, малоподвижным. Очень часто напряжен корень или плохо поднимается кончик, или бока языка не умеют прикасаться к верхним зубам, или весь язык тяжел и не может быстро менять позиции.

Перечислим типичные трудности:

- язык стоит во рту горкой;
- его кончик плохо центрирован и находится где-то сбоку;
- язык плохо поднимается вверх;

- язык сильно сдвинут всей массой вперед или, наоборот, назад;
- нередко очень вялой бывает подъязычная мышца и середина языка провисает и не может касаться нёба;
- боковые края языка вялые, плохо поднимаются, не могут прикоснуться к краям коренных зубов.

Во всех этих случаях звуки речи будут формироваться и звучать неправильно.

Артикуляционная гимнастика языка тренирует движения, которые необходимы для хорошей речи. Все упражнения — мы их называем «помогающие умения» — делаются с приоткрытым ртом сначала медленно, а затем быстро.

- **«Иголочка»**. Высуньте кончик языка вперед так, будто хотите уколоть, и в виде такой же «иголки» втяните обратно. Широко открыв рот, укалывайте «иголочкой» изнутри левую и правую щеки.
- **«Лопаточка»**. Попробуйте положить язык за зубами так, чтобы его кончик был круглым, и такой же лопаточкой выдвиньте его наружу и обратно.
- **«Квартирки»**. Присосите язык к нёбу так, чтобы увидеть (в зеркале) под языком разделенные подъязычной перемычкой две впадины. Поцелкайте языком, как щелкают дети, играя в лошадки.
- **«Чашечка»**. Выдвиньте язык вперед и представьте, что на языке, как в чаше,

держится ароматное вино. Задвиньте эту «чашу» обратно на место, чтобы вино не пролилось.

- **«Лакание».** Попробуйте много раз и очень быстро достать языком до кончика носа — может быть, вам удастся этим движением облизнуть верхнюю губу. И это будет уже хорошо!
- **«Колоннада».** Широко открыв рот, пробуйте проводить кончиком языка по центральной линии нёба от зубов назад, вглубь. И, задерживаясь в разных точках, почувствуйте эту связь кончика языка и нёба.
- **«Считалка».** Широко открыв рот, медленно пересчитывайте кончиком языка все зубы с их внутренней и наружной сторон.
- **«Массаж».** Очень полезно массировать, растирать весь язык, покусывая его зубами: то подогнув кончик вниз, то направив его к нёбу, сложив язык как будто вдвое.
- **«Язык тигра».** Кончик языка упирается в нижние зубы, и при этом всю массу языка выталкивайте вперед, чтобы двигались задняя и средняя его части.

Важное замечание: упражнение «язык тигра» помогает почувствовать расслабление или подъем корня языка и полезно, когда мы переходим к голосовым упражнениям.

- Представим себе нёбо и верхние коренные зубы. Как почувствовать верхние коренные

зубы задней частью языка? Как бы снимая с них соринки...

- Дотрагиваемся серединой языка до нёба, как бы поглаживая его...
- Передняя часть языка мягко проходит по верхним зубам и альвеолам, как бы поглаживая их...
- Кончик языка упирается в разные точки нёба... Мы же работаем воображением: например, представляем, что медленно гоним вперед-назад горошину. При этом язык «нажимает» точки поочередно в пространстве образования звуков с-з, съ-зь, т-д, ть-дь, л-ль, и дальше к маленькому язычку. А затем напрягаем корень — прикасаемся задней частью языка к местам образования звуков г-к, гь-кь, х-хь. И, как всегда, привыкнув к движению, «подключаем голос»!

Роль перестроек в позициях языка очевидна, и в связи с этим нужно подробно и наглядно представить себе его основные движения в тесной связи их с дыханием — и с вдохом, и с выдохом. Не забудьте при этом, что все дыхательные упражнения для языка и глотки включают напряжение и требуют свободно открытого или полуоткрытого рта, округленных губ и расслабленных языка и челюсти — так называемого ощущения «пьяного языка».

5. Два выдоха

Итак, мы освоили два приятных, удобных выдоха:

1. Рот закрыт. Вдох коротко носом.

Сильный выдох с напряженными сомкнутыми губами — холодный. Назовем его «губной выдох».

2. Рот открыт.

Беззвучный легкий выдох с широко открытым ртом — горячий.

Важно, что выдыхаем легкий горячий пар, который направлен вверх и греет мягкое нёбо.

Назовем его «затаенный нёбный выдох».

Самым главным для нас становится именно горячий, нёбный выдох.

Теперь можем попробовать «прозвучать» губные согласные:

б-б-б... бь-бь-бь... в-в-в...вь-вь-вь... м-м-м...
мь-мь-мь...

и будут резонировать губы.

А затем, открыв рот горячим выдохом, легко «прозвучать»:

г-г-г...гь-гь-гь...к-к-к...кь-кь-кь...л-л-л...ль-
ль-ль...й-й-й...

И будет резонировать пространство между мягким нёбом и задней частью языка.

6. Два «микрофона»

Теперь можно образно представить себе два микрофона.

Один — назовем его «микрофончик» — резонирует в местах образования согласных звуков.

Второй — назовем его «микрофон» — резонирует в пространстве купола между мягким нёбом и задней частью языка. Здесь все звуки речи усиливаются, «озвучиваются».

Можно сравнить купол с входом в пространство внутри гитары или скрипки. Струны формируют звук, а «тело» гитары его делает объемным, летучим, нарастающим...

«Микрофон» в куполе нёба — главное резонирующее пространство для всех звуков речи.

- Рот снова приоткрыт. Легко прижав кончик языка к нёбу за передними зубами, потяните слитно, вяло, неразборчиво звуки «йа-йа-йа». Постепенно появится длинный «гудок». Если прижатый к нёбу кончик языка будет двигаться по средней линии от верхних зубов к мягкому нёбу, вы почувствуете комфортную именно для вас **точку звучания**, место вашего личного «микрофончика». Если позиция найдена правильно, то звучание будет сопровождаться приятным, мягким ощущением в глотке; кончик языка оставьте прижатым к нёбу в этой точке и продолжайте звучание, проверка правильности которого одна — комфортное ощущение в горле.

Чтобы сделать это важнейшее упражнение верно, представьте, что кончик языка — капиталь колонны, крепко, но без лишнего напряжения держащая купол нёба и меняющая, не отрываясь, точку касания от верхних передних зубов до мягкого нёба. Важно почувствовать, что гудок произносится очень вяло, расслабленно, без активной артикуляции — даже чуть с внутренней незаметной улыбкой, как и всегда в первичных упражнениях. При этом фокус, комфортное звучание легко ощущается где-то ближе к высокой точке нёба.

Место комфортного, спокойного звучания каждый ощущает по-своему — у одного человека «микрофончик» находится у верхних зубов, у другого — чуть дальше, на альвеолах, у третьего — в глубине, ближе к мягкому нёбу.

- Если точка для позиции кончика языка у нёба найдена правильно, т. е. вам приятно звучание, приятно ощущение в горле, вновь представьте себе в этом месте нёба маленький «микрофончик», и, продолжая звучать, опустите кончик языка к нижним зубам. И тогда «йа-йа-йа» в вашем личном «микрофончике» вы будете «чувствовать» средней частью языка. Место вибрации, место резонанции между языком и «микрофончиком» возникнет само, без ваших усилий.

Не забывайте — все движения мягкие, напряжения не должно быть! Следите, чтобы язык не был напряжен и чуть колебалась его задняя

половина — оттого, что вы расслабленно, вяло, открыв рот и держа кончик языка у нёба или нижних зубов, произносите слитно «йа-йа-йа...». Это звучание, резонируя на нёбе, образуется или сзади поднятого и прижатого к комфортному участку нёба кончика языка, или где-то в середине языка, если кончик касается нижних зубов.

Добавьте к предложенным движениям длинный гудок — как будто воет сирена внутри грудной клетки; сирена в ночной темноте... Звук не будет иметь препятствий на выдохе и отзвучит, отзовется в груди.

Обратите внимание, что все звуки речи, кроме губных, четко и чисто звучат во «внутренней артикуляции»! Во внешней, подчеркнутой, очень хорошо говорящие люди не нуждаются.

Переходите постепенно к озвучиванию слогов речи в куполе нёба.

Мы ведь знаем, как важна разборчивость, а значит, слоговое деление в речевом потоке.

А теперь рот открыт, короткий добор воздуха носом, горячий воздух на мягком нёбе — произносите без внешней артикуляции:

а — я

а — я

а — я

а — я

в большом **микрофоне** купола и сразу почувствуете озвученность каждого произносимого звука и слога.

Рот открыт, добирайте когда удобно и коротко воздух носом, делайте горячий выдох,

не артикулируя губами произносите эти сочетания и спокойно озвучивайте другие: «а-э-то-ко-л-к-ла-а-э-то-ра-ма-а-да-э-то-так...» (при этом, конечно, все «о» будут сначала походить на «а»).

Важное замечание. Вы помните, что после короткого носового вдоха в момент горячего выдоха возникает короткое придыхание на мягком нёбе, похожее на легчайшее «х», легкое колебание маленького язычка... Это же ощущение возникнет при озвучивании слогов речи.

Ощущение звучания всех согласных и гласных в куполе нёба возникает очень быстро. Как если бы звучало, если можно так сказать, круглое отверстие гитары, которое пересекают струны...

Переходите к словам, коротким фразам и постепенно, сохраняя уже привычное звучание в **микрофоне**, добавляйте нормальную артикуляцию, разговаривайте «нёбом»!

IV. Снятие мышечных зажимов

1. Свободный язык

Написано в некоторых учебниках, что надо обязательно «укладывать язык у нижних зубов». Но так ли это?

Напомним, что при молчании свободным язык становится, когда передняя часть у верхних зубов; когда мы спим — язык тоже у верхних зубов; у маленьких детей врачи специально отмечают необходимость этой позиции...

Любопытно и то, что не у всех правильный звук «с» требует, чтобы кончик языка лежал у нижних зубов. Немало случаев, когда звук правильный, если кончик языка приподнят.

Язык, как и мягкое нёбо, имеет индивидуальную подстройку! Как ее открыть или, точнее, обнаружить?

Очевидно, не надо всем давать одни и те же советы. Далее в разделе о голосе будем о языке опять говорить подробно.

Вывод главный и определенный: позиция языка и его форма индивидуальны.

2. Освобождение нижней челюсти

Мы привыкли к тому, что открываем рот опусканием нижней челюсти. У многих, особенно часто это бывает у мужчин, есть проблемы. Верхние и нижние коренные зубы так крепко сжаты, что явно видны желваки на скулах.

Тяжелое и труднопреодолимое напряжение создается в месте соединения челюстей — они просто не хотят разжиматься, будто связанные узлом. При этом, как правило, самопроизвольно поджимаются губы, подбородок «вдавливается» или сильно выдвигается и вы-

ражение лица становится напряженным. А это, согласитесь, неприятно... Следующие упражнения (как, кстати, и все артикуляционные), помогая снять приобретаемые в жизни зажимы, приносят одновременно косметический и психологический эффект.

- Расслабить нижнюю челюсть, освободить ее от зажима можно для начала следующим способом: охватите рукой подбородок и мягко потрясите его вверх и вниз; затем чуть-чуть вправо-влево (чтобы не сместить резким движением челюсть). Потом делайте эти движения со звуками «а-а-а-а... э-э-э-э...».

Если тяжелое челюстное напряжение не снимается, попробуйте еще один прием:

- Попробуем сделать «помогающее» движение: приоткрыв рот, проводите языком по нёбу от зубов назад, вглубь. Представьте, что гладите нёбо языком, или представьте, что, двигая язык назад, вы снимаете с нёба мелкие соринки; затем таким же движением языка назад, в глубь рта, одновременно «снимаем соринки» с верхних зубов... Делайте это медленно, а потом и быстро.
- Поможет преодолеть этот «зажим», прежде всего, прочно зафиксированный подбородок, который нужно подпереть кистями рук, те же самые упражнения — сидя за столом и опираясь на локти: откройте рот подъемом верхней челюсти при неподвиж-

ной нижней. Упражнение это требует особой точности выполнения.

Представьте себе это: подбородок не движется, а рот открывается за счет того, что голова движется вверх и назад, как бы ложась на затылок, запрокидываясь. Итак, четыре упражнения из этого цикла:

- Сядьте за стол, выпрямитесь, поставьте на стол локти, подбородком обопритесь на кисти (кому-то удобно опереться на ладонь, собранную в кулак, кому-то — на пальцы, чтобы голова держалась прямо).

Когда подбородок прочно зафиксирован руками, попробуйте открыть рот движением головы назад, как будто поднимая верхнюю челюсть и оставляя подбородок неподвижным (фото 14–15).

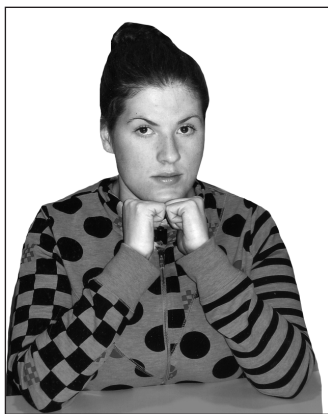


Фото 14



Фото 15

Вы ощутите, как мягко «складывается» сзади шея. Положив одну руку сзади на шею, вы хорошо почувствуете это движение. Теперь плавно опустите верхнюю челюсть на нижнюю, как будто верхняя часть головы — крышка. В этом упражнении двигается не нижняя челюсть, а верхняя вместе с головой (фото 16–17).



Фото 16

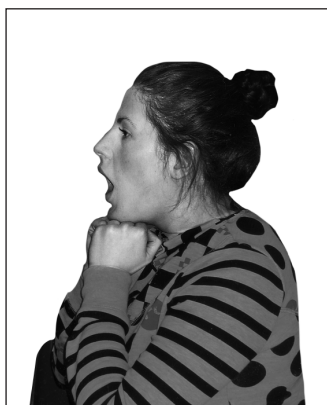


Фото 17

Важное замечание. Чувствуем свободную позицию и даже представляем ее себе в воображении: губы прикрыты, но не сжаты, челюсти разомкнуты, боковые края языка чувствуют, прикасаются к задним верхним зубам, кончик языка меняет позиции, поднимается к верхним или опущен к нижним. Тренируем, повторяем — и, как результат, возникает правильная привычка.

Это движение крайне важно.

- Необходимо научиться открывать рот, поднимая верхнюю челюсть движением головы вверх и назад и в это время коротко вдыхая носом воздух. При этом будет правильно работать мягкое нёбо. А мы плавно перейдем к голосовым упражнениям!
- Вы почувствуете, если рот приоткрыт, как поднимается при вдохе носом корень языка, как будто прикрывая мягкое нёбо, смыкаясь с нёбной занавеской.
- Оставляя открытым рот, выдохните горячий воздух беззвучно ртом (как будто грея нёбо, а, точнее, заполняя горячим паром все нёбное пространство), и вы почувствуете и даже сможете увидеть:
 - как открывается глотка на горячем выдохе, будто при легком зевке;
 - опускается, расслабляясь, корень языка;
 - поднимается нёбная занавеска вместе с маленьким язычком.

Так вы приучите мягкое нёбо подниматься на выдохе. Это необходимо для правильного, свободного звукообразования. Будьте очень внимательны: для ощущения свободной глотки крайне важно правильно откинуть голову, а для этого — не вытягивать шею.

Появится ощущение, что затылок «тяжелый и как бы чуть опускается на загривок»...

- Как только освоено это важнейшее движение — открывание рта подъемом головы

при фиксированном подбородке, а не опусканием подбородка, можно попробовать, «открывая рот вверх и положив затылок на спину», произносить слоги «да», «на», «ла»... Затем — «да-да», «на-на», «ла-ла»... Затем по слогам слова — «да-ла», «ма-ма», «та-ма-да», «па-ла-та».

- Повторяйте много раз это соединение открывания рта с движением головы и верхней челюсти при слитном произнесении слов.
- Подбородок зафиксирован и плотно опирается на руки, верхняя челюсть поднимается, открывая рот...
- Снова открывайте рот «вверх» на каждое слово и произнесите реплику, лучше стихотворную, ранее хорошо уже оттренированную:

да-ма-сда-ва-ла-вба-гаж (подъем на каждый слог);

дама-сдавала-вбагаж (подъем на каждое слово);

дамасдавалавбагаж (один подъем на строчку).

Внимание: верхняя челюсть движением головы вверх-назад поднимется, нижняя челюсть плотно зажата и зафиксирована кистями, а руки, в свою очередь, локтями опираются на стол.

- Чуть подчеркиваем произношение «а» там, где это возможно...

- ды-шал-на-ябрь-а-сен-ним-хла-дам...
- дышал-наябрь-асенним-хладам
- дышальнаябрьасеннимхладам
- све-ча-га-рела-на-ста-ле-све-ча-га-ре-ла
- свеча-гарела-настале-свеча-гарела
- свечагареланасталесвечагарела

Довольно быстро переходим на более точное произношение длинных звуков.

3. Освобождение шейной зоны

Многие голосовые трудности связаны с зажимами в области шеи и затылка. У каждого человека свободному звучанию помогает верное удобное положение подбородка относительно груди. Кому-то надо голову поднимать, кому-то опускать несколько ниже, для всех важно не напрягать шею. Как найти правильную позицию?

Это полезное упражнение надо хорошо представить себе и делать его очень точно,



Фото 18

лежа на столе или, если удобнее, лежа на полу.

- Лягте лицом вниз, плашмя, на стол животом; на столе только корпус (фото 18); ноги зафиксируйте так, чтобы тело не съезжало вниз;
- Еще удобнее — лежа ничком на полу;

голова поочередно лбом (фото 19), носом, подбородком (фото 20) к полу. Приоткрыв расслабленный «пьяный» рот, медленно поднимайте голову вверх, а затем опускайте. Руки положите «треугольником» перед собой, удобно устроив ладони (локти будут чуть развернуты в стороны); расправьте плечи, стараясь, чтобы они не поднимались.



Фото 19

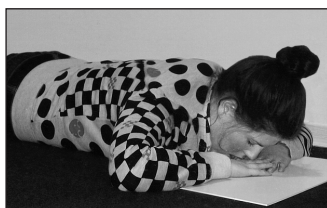


Фото 20

- Приоткрыв расслабленный «пьяный» рот, медленно поднимайте голову вверх, а затем опускайте, — (фото 21, 22, 23) неразборчиво произнося полузвук-полустоны «йо-йо-йо», «йэ-йэ-йэ»... Легкие колебания языка будут ощутимы в задней его части, там же как при в коротком доборе носом и горячем выдохе с открытым ртом.



Фото 21



Фото 22

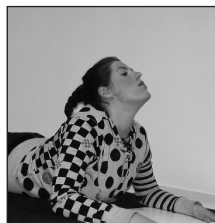


Фото 23

Если вы действительно расслабленно лежите на столе, то резонируют грудь и спина между лопатками, а шея и плечи совершенно свободны.

Постепенно вы почувствуете, в каком положении головы — лбом, носом или подбородком к столу — вам приятнее звучать.

- Поднимите корпус до груди и повторите предыдущее упражнение. Как только нащупаете «приятное» положение, — произнесите слитные слоги, слова, фразы. (Как обычно, вялая артикуляция, рот приоткрыт, язык расслаблен.) Потом привыкайте к этой комфортной для вас позиции в бытовой речи, и постепенно любое положение головы не будет мешать свободному звучанию!

Важное замечание. Чувствуем свободную позицию и даже представляем ее себе в воображении: губы прикрыты, но не сжаты, челюсти разомкнуты, боковые края языка чувствуют, прикасаются к верхним зубам, кончик языка меняет позиции, поднимается к верхним или опущен к нижним. Возникла правильная привычка.

Не очень просто все это сделать. Читайте, представляйте себе каждое из упражнений точно и пробуйте их выполнять, постепенно осваивая. Основные критерии — работа воображения, свободное, легкое тело и приятное ощущение от звучания.

Мы представили всем желающим подробную картину простых помогающих упражне-

ний, необходимых для успешной работы по технике голоса и речи.

V. Резонанция

Прежде всего коротко остановимся на этом понятии. Звук голоса «оформляется» в звуки речи, где, по словам К. С. Станиславского, гласные — река, а согласные — ее берега. О текучести гласных, их протяженности мы говорим всегда. Гласные не стучат, как кегли, они имеют звуковой объем, насыщенность, которая слышна и в бытовой, и в публичной, и в поэтической речи.

Полнозвучность согласных — «берегов гласных», однако, тоже совершенно необходима. Особенно она выразительна и ощутима при хорошей резонанции, полетности, когда речевой поток слышен партнерами на разном расстоянии, распространяется и звучит в пространстве.

И здесь для начала начнем с образного представления о распределении звука голоса в пространстве.

1. Упражнения для создания «полетности» звука

В нашем представлении нимб на иконах святых является отражением исходящего Фаворского света. Это невероятно сильный образ.

А в повседневной нашей жизни мы можем ощутить тепло... тепло, идущее от головы, лица, груди, плеч... Наши руки сразу это чувствуют.

Мы часто слышим об «ауре», и, когда мы сосредоточены на другом человеке, при желании мы чувствуем тепло, от него исходящее. Не касаясь, на небольшом расстоянии... Как будто тепло — некая сфера, повторяющая очертания тела. Если сосредоточиться, быть внимательным и доброжелательным к партнеру, идущее от него тепло понемногу усиливается, да и собственные руки начинают согреваться...

Точно так же можно почувствовать не только тепло, но и легкую вибрацию при мягких точных повторах звуков речи, пожалуй, это звучание похоже на прикосновение к струнам... Вибрация звуков речи — мы назовем ее близкой резонанцией — придает звучанию речи «полетность», разборчивость и легкость.

Вот несколько простых упражнений.

- Почувствуйте резонанцию, близко поднесите к лицу — ко лбу, к голове, вискам, губам, щекам, — руки, негромко, протяжно, без напряжения повторяя как бы краями губ: ми...мимими...миниминими...мо...моно-мономононо...

Важное замечание. Рот только приоткрывается на гласных звуках.

Затем попробуйте делать то же, чуть прикасаясь руками к щекам, губам, лбу — как

будто легко, ласково массируя лицо, и ощутите вибрацию. Резонацию вместе с теплом, идущим от кожи, можно ощутить и на расстоянии, отодвигая руки от лица. Часто и очень бережно повторяя это движение, вы почувствуете, как увеличивается резонирующее пространство между лицом и руками.

2. «Микрофончик» понадобится нам и здесь

Вернитесь к микрофончику — используйте его, короткими мягкими движениям подносите ладони ко лбу, вискам, продолжая повторять звучащие слоги

- Почувствуйте, как резонирует на губах
«б-б-б-б-б-бь-бь-бь-бь...»,
- между нижней губой и зубами
«в-в-в-в-в-вь-вь-вь-вь...»,
- между кончиком языка у нижних зубов и нёбом
«з-з-з-з-з-зь-зь-зь-зь...»
- между кончиком языка у верхних зубов и альвеолами
«н-н-н-н-н-нь-нь-нь-нь... л-л-л-л-л-ль-ль-ль-ль...»
- между языком и нёбом, но несколько дальше по нёбу,
«ж-ж-ж-ж-ж-жь-жь-жь-жь...»

- еще дальше, под куполом нёба очень важный звук «й-й-й-й...», и, наконец, еще дальше между задней частью языка и нёбом «Г-Г-Г-Г-ГЬ-ГЬ-ГЬ-ГЬ...».
- Выдыхайте мягко, не закрывайте рот в паузах, и дыхание войдет само. Переходите постепенно на другие сочетания звуков: нонононо-лолололо-ролороло-молоноло-гологоло...
- Точно так же могут резонировать и отдавать тепло грудь, плечи, шея, голова при произнесении слов и коротких фраз...

Все резонационные упражнения получаются верно и дают большой эффект, когда делаются в условиях релаксации — в расслабленном состоянии и хорошем настроении!

- Затем произносятся слова, короткие фразы в обычной нашей последовательности, переходя от слогов и сочетаний слогов к словам и фразам, т. е. от слогов к тексту. Удобно вначале вернуться к маленьким текстам из раздела «Дыхание и звучание», а затем подбирать фразы, в которых опорными будут сонорные звуки.

Можно повторять, чуть напевно, строки, удлиняя резонацию согласных. Ни в коем случае не подчеркивая артикуляцию, наоборот,

снимая ее... Прикройте глаза, прислушивайтесь к себе...

*«Все, что минутно, все, что бrenно,
Похоронила ты в веках.
Ты, как младенец, спишь, Равенна,
У сонной вечности в руках.»*

А. А. Блок.
«Равенна»

*«Так пел ее голос, летящий в купол,
И луч сиял на белом плече,
И каждый из мрака смотрел и слушал,
Как белое платье пело в луче...»*

А. А. Блок. «Девушка пела
в церковном хоре»

*«Смеется мне июль,
Кивают мне поля.
И облако — как тюль,
И солнце жжет, паля.»*

И. Северянин.
«Июль»

3. Упражнение «ширма»

Мы много говорим, конечно, о личном пространстве, но ведь есть еще и общее пространство, и от нас зависит его атмосфера, а значит, и самочувствие каждого, и внутренняя потребность в общении, в сопереживании. Наша речь,

ее звучание, обращенная к другим, возвращается к каждому и как бы распространяется, объединяя всех ее участников. Мы «попадаем» речью в партнеров, но можем и «достать» мысленно до воображаемых объектов. Далеко — близко. Высоко — низко, много — мало — это чувство пространственной связи знакомо всем, как жизненная привычка. Используем эту счастливую способность в занятиях...

Если вы в группе — закроем глаза...

- Пробуем дотронуться звучащим словом (или хотя бы слогом, например: «эй!») до партнера, стоящего рядом...далее... с другой стороны... и ждем ответного «эй»; позовем к себе, назвав по имени... Мы «дотрагиваемся» маленькой репликой так, как дотрагиваемся обычно рукой. И помним, как тепло наших ладоней даже на расстоянии помогает почувствовать «другого»...
- Объединимся в круг, попробуем почувствовать, не касаясь, пробуя пределы контакта через тепло рук рядом стоящих, и само собой образуется общее пространство, в котором мы связаны друг с другом; звучим вместе:
«ММО-ММО-ММО....»; «ННО-ННО-ННО»....
- мы чувствуем, мы слышим друг друга, поднимаем раскрытые друг другу руки выше, ниже, круг расширяется и сужается, и общим гармоничным звучанием заполняется все пространство...

Упражнение «ширма» сначала кажется сложным, но в итоге постепенно удается всем.

Лучше, конечно, если можно поперек комнаты поставить реальную ширму. Но если нет — просто два человека поворачиваются друг к другу спиной.

Три варианта пробуем: не видя, просто чувствуя партнера на близком расстоянии; разойдясь подальше; и еще чуть дальше.

- «Дотроньтесь» до человека, которого не видите. Позовите его, зная, чувствуя расстояние между вами. Пусть откликнется, если услышит.
- Разойдитесь, так же стоя спинами друг другу, и вновь попробуйте достать звуком.
- По-прежнему, если нет ширмы, один стоит спиной и не видит партнера.
- Другой меняет место; сдвигается в сторону; приседает; ложится на пол и как бы зовет партнера повторить его позу.

Главное — внимание и сосредоточенность — надо звать другого точно, конкретно на своё место. В нашей практике это удаётся всем.

А вот упражнение для близкой и легкой резонанции, когда-то показанное и описанное знаменитым йогом, о встрече с которым вспоминал когда-то К. С. Станиславский.

Йог Рамачарака известен как мастер правильного дыхания и звучания. Он предлагает следующее:

встаньте перед зеркалом, высоко поднимите брови, сложите губы для легкого свиста и посвистите, запоминая при этом выражение своего лица.

Губы вытянутся вперед, образовав трубочку, брови поднимутся, лицо примет удивленное выражение, и, сохраняя его, сразу длительно и высоко прозвучите:

«ууу...»

Рождается легкий и летящий звук! Отправьте звук высоко, через горы, в бесконечность.

Попробуйте, это интересно...

Помогающие упражнения надо делать постоянно. У каждого свой образ жизни, свое распределение времени. Если занятия общие, то обязательно делать эти упражнения сразу из всех разделов техники. При самостоятельных занятиях внимательно и подробно разберитесь в разных группах упражнений. Запомнив, научившись их делать, привыкнув к ним, тренируйтесь короткими подходами, и лучше несколько раз в день хотя бы по несколько минут — «между делом». И **важное замечание**: не смотрите на себя в зеркало, зеркало мешает! Вы все запомните в своем воображении.

5

РЕЧЬ И ГОЛОС

Разговор наш будет в этом разделе о голосе и речи. Вокальный голос, работа с ним, его постановка — совершенно особое искусство, которое дано не всем и требует особых умений и знаний.

Но занятия «речевым голосом» доступно всем, хотя заставляет задуматься о многом. Прежде всего о том, что голос должен быть здоровым. Голос должен быть выносливым. Голос должен быть выразительным и «разговорным». Голос должен быть хорошо слышимым. Голос должен быть естественным. Своим. Свойственным именно этому человеку.

От природы мы наделены звонким, чистым, легким голосом, свободным и правильным дыханием. Не правда ли, малыши свободно дышат, легко и звонко разговаривают? Что-то происходит с нами по мере взросле-

ния и, соответственно, осознания себя. Нередко еще в школе человек начинает испытывать затруднения с голосом и речью, в подростковом и юношеском возрасте трудности усиливаются и особенно возрастают, если избранная профессия связана с речевыми нагрузками.

I. Проблемы голоса

В обыденной жизни нам, как правило, «хватает голоса». Но как только появляется необходимость в его профессиональном звучании, нужном актерам, педагогам, лекторам, журналистам, т.е. всем долго публично говорящим людям, возникают у очень многих и трудности. Вот некоторые из них.

Голос слабый, и приходится сильно напрягать его в разговоре; от напряжения устает, постепенно начинает «садиться»; появляется легкое посипывание, дыхание становится шумным, в горле першит, приходится откашливаться, при этом подчас с мокротой, разговаривать становится трудно и неприятно. Нередко чувствуется не только «голосовая», но и общая физическая усталость — ноют шея, плечи, начинает болеть голова. Иногда кризис наступает не сразу, человек может держаться годами на своих голосовых резервах, а потом голос

потерять. На связках появляются краснота, воспаление, а потом возникают неровности, узелки.

Болезни голоса накладываются на тяжелейшее нервное состояние — потерять голос значит потерять профессию или привычный способ общения с людьми... не будем продолжать.

И, конечно, возникает тревога, страхи, комплексы, чувство беспомощности, неуверенности в себе вплоть до психологической неустойчивости, и все это сказывается и на поведении, и на речи: с годами человек или обретает внутреннюю свободу и вместе с ней свободное слово, или теряет его.

Врачи определяют покраснение, отечность, несмыкание связок стойкое или кратковременное, узлы, полипы — вплоть до полной потери звука... Активно проводят курсы лечения, оперируют и прежде всего рекомендуют молчание вплоть до выздоровления, но проблемы нередко возвращаются и даже становятся хроническими.

Бывает, что медицинская помощь необходима и прежде всего врачебный диагноз — особенно когда врачи явно говорят о болезни или патологии. Но есть много совершенно иных ситуаций, а симптомы похожие. Это все происходит, когда например, голос и дыхание не «центрированы», не организованы правильно, не выдерживают больших нагрузок по самым разным причинам.

Кризис наступает не сразу, человек может держаться годами на своих голосовых резервах, а потом голос потерять.

К сожалению, врачи почти никогда не говорят о возможности спасения голоса переменной системы дыхания или голосообразования, о методах, предложенных педагогами по сценической речи!!

Это в основном приемы перестройки работы голосового аппарата, которые оказывают лечебный эффект и вылечивают «заболевшие» голоса, но помогает в том числе и мощное психологическое воздействие.

II. Секреты голоса

Обратимся сначала к истории.

Попробуем ответить на актуальный вопрос — в чем же дело? В чем тайна свободного и здорового голоса? Я себе этот вопрос задаю много лет и хочу предложить свой вариант ответа. Попробуем разобраться, а для этого, как всегда, попробуем все себе представить. Мы же знаем, что все можно представить, вообразить, увидеть.

Есть у И. Л. Андроникова рассказ «Горло Шалапина». Узнал эту историю Ираклий Луарсабович от артиста Малого театра А. А. Остужева, прославленного исполнителя трагических ролей (Отелло, Уриель Акоста,

Карл Моор, Скупой рыцарь), знаменитого еще и своим редкостным голосом.

Остужев был поклонником Ф. И. Шаляпина, и однажды тот разрешил ему посмотреть, как он гримируется. Зашел и врач, чтобы проверить горло певца. Остужев, тогда еще молодой актер, попросил разрешения тоже заглянуть в горло Ф. И. Шаляпина.

«Остужев делает долгую паузу. Потом выкрикивает с жаром: Вы не знаете, что — я — увидел!!!»

Выставив руки, словно предлагая наматывать на них шерстяные нитки, он округляет ладони, соединил кончики пальцев — руки встретились; оглядел образовавшееся внутри пространство, дал мне налюбоваться, глядя в глаза мне, крикнул звонко, отрывисто:

— Кратер!!!

Полная напряжения пауза — и снова яростный возглас:

— Нёбо?!

Из ладоней образуется круглый свод:

— КУПОЛ!!! Он уходит под самые глаза!.. И вот под этим куполом рождается неповторимый тембр шаляпинского баса!.. Язык, как морская волна в знойный полдень, едва зыблется за ожерельем нижних зубов... И ВО ВСЕЙ ГЛОТКЕ НИ ОДНОЙ ЛИШНЕЙ ДЕТАЛИ!.. Она рассматривается как сооружение великого мастера!»

Первый учитель пения Ф. И. Шаляпина — А. Н. Усатов — специальными упражнениями сумел поднять ему мягкое нёбо, научил полоскать нёбо звуками.

Остужев пришел домой, взял «зеркальце, чтобы посмотреть, какая у меня глотка!.. ГОРЛО ПИВНОЙ БУТЫЛКИ!.. Нёбо?! ПОТОЛОК В ПОДВАЛЕ!.. Язык?... Как КУЛАК торчит во рту. А дальше — потемки дремучие!..»

И А. А. Остужев сорок лет систематически упражнял горло... Дальше Андроников пишет о том, какой потрясающий «купол» он увидел у старого артиста:

«Остужев разинул рот... Гляжу: нёбо — высокая арка. Как подъемный мост, опустился язык, открыв вход в огромный тоннель. Горло? О нет! Не горло вижу я — сооружение великого мастера! И не могу отвести глаза от этого необыкновенного зрелища!»

Замечательное свидетельство, важнейшее для наших представлений о работе над голосом.

1. Язык Хосе Каррераса

Теперь ненадолго остановимся. Лирическое отступление. Каждый человек делает свои маленькие открытия, которые становятся толчком для новых и, как правило, тревожных размышлений и поисков. Так произошло и со мной. Несколько лет назад

на большом телевизионном экране смотрю и с упоением слушаю трех теноров — знаменитый концерт в термах Каракаллы в Риме. Счастливые лица их совсем рядом, широко открываются рты, и я на мгновение вижу все внутреннее пространство, к тому же разной формы и разной меры открытости. И вот неожиданно: Каррерас берет высокие ноты, и края языка у него вдруг загибаются вверх, как края чаши!

Нормальному человеку это и в голову не придет заметить, но для меня, одержимой, — это событие! Значит, и язык, как и мягкое нёбо, имеет индивидуальную подстройку? Как ее открыть или, точнее, обнаружить?

Очевидно, не надо всем давать одни и те же советы. Возможно, не надо «укладывать язык у нижних зубов» — как написано в некоторых учебниках?

Сразу включаем воображение и пробуем тянуть гласные «а...» или «э...», «о...» много раз, легко и медленно пробуя кончиком языка резонанцию у нижних зубов, у верхних, двигаясь от них по нёбу к его верхней точке и далее сколько возможно... а затем обратно...

Не спешите... Язык, двигаясь к маленькому язычку, легко касается нёба, вы чувствуете вибрацию, и неожиданно возникает комфортное ощущение, не напрягается ни шея, ни челюсти, ни язык. В большинстве случаев «точка свободы», легкости появляется где-то к середине нёба. И мы понимаем,

что при подъеме кончика языка расслабляется корень!

Напоминаю о коротком вдохе с приоткрытым ртом и длинным свободным выдохе, о куполе нёба! Состояние вдоха на горячем затаённом выдохе (тепло выдоха мысленно направляем вверх, в купол, а не вперёд к губам) возникает само, по привычке и уже не надо об этом думать. В пространстве купола, в «большом микрофоне» мягкого нёба свободно резонирует гласный звук.

Важное замечание и важный вывод! Позиция языка и его форма индивидуальны, зависят от верного вдоха-выдоха и не навязываются, а нащупываются «методом проб и ошибок».

Язык «подстраивается», помогая создать наиболее комфортное пространство для звучания!

2. «Купол выдоха»

«Арка» мягкого нёба, о которой так много говорим, имеет по краям опоры — очевидно, что это верхние коренные зубы. Как почувствовать их задней частью языка? Как бы снимая с них соринки...

Дотрагиваемся серединой языка до нёба, как бы поглаживая...

Передняя часть языка мягко проходит по верхним зубам и альвеолам, как бы поглаживая...

Кончик языка упирается в разные точки нёба... Мы же работаем воображением: например, представляем, что медленно гоним вперед-назад горошину. При этом язык «нажимает» точки поочередно в пространстве образования звуков с-з, съ-зь, т-д, ть-дь, л-ль и дальше к маленькому язычку.

А затем напрягаем корень языка — прикасаемся задней частью к местам образования звуков г-к, гь-кь, х-хь.

В одной старой книге прочитала: откройте рот, как будет удобно, и начинайте «гудеть грудью». Давайте попробуем: при этом самый кончик языка поднимается от нижних передних зубов к верхним и начинает скользить по центру нёба назад, вглубь, к мягкому нёбу и вновь вперед к нижним зубам...

- Представляем себе: язык — это колонна в храме, кончик языка — капитель, которая поддерживает свод нёба в разных точках, постепенно двигаясь к маленькому язычку вверх и назад...

Пробуем, издавая гудок — кончик языка (капитель) у верхних зубов; кончик языка (капитель) в центре нёба; кончик языка (капитель) назад, ближе к мягкому нёбу...

Обратите внимание, что в разных точках свода звучание голоса разное, а в какой-то одной (обычно на высокой точке нёба) самое «удобное» и приятное.

Возникает свободный гудок. Продолжаем звучать, не меняя внутреннее пространство, просто медленно опускаем кончик языка вниз, к нижним зубам. Именно в этом упражнении мягкое нёбо принимает индивидуальную позицию, как бы подстраивается. А ведь, по сути, задняя часть языка сама освободилась — появилось то самое «состояние вдоха», о важности которого мы так много писали.

Значит, внутреннее пространство — нёбо и язык — в вашей личной комфортной позиции. Это и есть ваш свободный звук. Но для этой свободы оказывается нужным «открыть», «освободить» шею. Точнее говоря, снять напряжение с точки на шее под затылком, расслабить шею. При этом рот должен быть открыт, а нижняя челюсть и подбородок не двигаться! Очень удобно это сделать уже известным простым приемом: садимся и ставим локти на стол, подбородком опираемся на плотно прижатые и к подбородку и к груди сложенные в один кулак руки. Медленно открываем рот, голова чуть откидывается назад, а шея сзади «складывается». Но подбородок по-прежнему лежит на сложенных в кулак руках. В этом положении спокойно вдыхаем носом и выдыхаем ртом.

Здесь и рождается эффект «поднятого нёба при выдохе».

Это абсолютно индивидуальное движение — каждый делает, насколько ему комфортно, главное, почувствовать, что рот можно

открыть, не двигая нижнюю челюсть, а чуть закидывая голову. Тут-то и возникает на мягком нёбе «арка». Именно в этом положении снимается напряжение с задней части шеи и освобождаются подзатылочные мышцы.

Понятно, что «открывать» затылок, а не опускать нижнюю челюсть — это только начало работы. Для профессии этого мало.

3. «Пустая глотка»

Опыт коллег, многолетняя практика, регулярные и успешные занятия с людьми, которым врачи при несмыкании советуют молчать, дают право предложить надёжную основу системы воспитания а значит и оздоровления голоса. В основе всего упражнения-медитации образ потока горячего дыхания, проходящего, как по трубе, сквозь тело снизу и до голубого неба. Нет никакого препятствия и в глотке! Глотка не перекрыта!

Образно говоря — нет связок, нет их смыкания!

Как всегда, вообразим, что происходит. Сесть прямо и удобно на стуле, хорошо ощущая бедрами, ягодицами вес своего тела. На полу, если удобно, скрестив по-восточному ноги. «Точка жизни» находится на четыре пальца ниже пупка, практически под животом.

Представить, что «дно тела» — топка, печь, камин, где разгорается энергия. Здесь — заряд дыхания и эмоций.

Делаем всем знакомый выдох сомкнутыми губами — «пффф» и сразу чувствуем, особенно если приложим руку к нижней части живота, как подбирается, уходит внутрь самый низ живота. Открываем рот, и носом входит новая порция дыхания. Сразу ощущаем, как сближаются корень языка и нёбная дужка. Рот по-прежнему открыт и челюсти разомкнуты. Обязательно выдыхаем ртом, ощущая горячий воздух в глубине рта, как это бывает, когда греем замерзшие руки. Как будто «открываем пасть». Возникает ощущение, что горячее дыхание заполняет все мягкое небо...

Рот обязательно все время открыт, и, как только захочется, подбираем немного воздуха носом.

Помним, что паузы между вдохом и выдохом возникают у каждого свои и не контролируются счетом 1–2–3...

Повторяем регулярно это медитативное упражнение: горячий поток воздуха из глубины тела, «из топки», поднимается, как по трубе, вверх, вдоль позвоночника, через свободно открытую глотку, голову, стремясь в небо и не встречая никаких препятствий на пути!

Образно говоря, нет никаких сжатий или перегородок, никаких препятствий! Наоборот, горло, голова, макушка головы — части пустой трубы, идущей со дна тела к голубому небу... и внутри, ниже лопаток, рождается низкий гу-

док сирены... звучит в теле, заполняет весь купол головы, вместе с потоком горячего воздуха резонирует в небе над головой... .

III. Голос и дикция как единая система

Простейшие упражнения

Пространство звучания речи, это и есть тот самый «купол», который можно уподобить внутреннему пространству колокола. «Купол» должен быть просторен, как просторен внутри корпус гитары, скрипки, рояля. Голосовое пространство у каждого индивидуально, хотя принципиально устроено одинаково.

Давайте представим себе этот «купол» и поговорим о нем подробнее.

В книге 1913 года Сергея Волконского «Выразительное слово» есть интересное наблюдение о том, что для нашей речи характерен небольшой призыв — размыкание мягкого нёба и корня языка перед началом произнесения гласного звука. Попробуем открыть рот, вдохнем носом и сделаем горячий выдох ртом, словно мы греем руки на морозе. В ту же секунду, как вы начинаете выдыхать, раздается едва слышный маленький «щелчок» — там, где корень языка и мягкое нёбо «размыкают-

ся». Поднимается, как арка, нёбно-языковая дужка. Это очень важно! При этом создается ощущение, что горячий воздух почти не выходит, а, словно опора, поддерживает мягкое нёбо. Что же происходит? Происходит самое важное — мягкое нёбо поднимается на выдохе, как при вдохе, и оно стабильно! Помните старинную формулу: «Говорить и петь на вдохе». Все альтернативные методики добивались именно этого эффекта. Потому, кстати, и держали в каждой «цепочке» упражнений один и тот же слог, и прежде всего одну и ту же гласную. Помните — «**бо-бо-бо**». Нёбо не опускается, а поднимается на выдохе, как высокая арка, похожая на радугу; задняя часть языка, там где арка, непроизвольно опускается, лежит свободно.

Звучит весь «купол» и все пространство вокруг. Звучат гласные.

А как же согласные?

Давайте представим себе, что язык (как язык в колоколе, как смычок, прикасаясь к струне) касается точки образования нужного согласного звука. Но звучит, как и гласные — в «арке», в пространстве мягкого нёба.

В «куполе» возникает «озвученная дикция».

Подчеркиваем — согласные, как и гласные, звучат в одном поднимающемся, расширяющемся, как «арка», как «радуга», пространстве.

Представьте этот образ единого звучания всех звуков речи. Но тогда очень важно создать

нужные условия для арки мягкого нёба, для состояния вдоха на выдохе. Да ещё при этом без вокализации — для разговорной речи. К тому же «подъем» этот нельзя навязывать, он индивидуален и образуется сам собой только при создании условий для его «подстройки».

Напоминаю: умения «говорить на вдохе» добывались создатели альтернативных систем.

Это и активно повторяемые слоги на одной высоте, в «монотоне», с «обнимающими» движениями рук в стрельниковской гимнастике; длинный монотонный «гудок» у Воронова; слоговые повторы всей цепочки звуков на одном выдохе без изменения артикуляции у Лобановой.

Любопытно, что В. И. Немирович-Данченко ещё в Филармоническом училище занимался со студентами гекзаметром, используя «монотон». Занимались этим и других театральных школах.

Давайте повторим и попробуем сделать установочное упражнение:

- Рот открыт, носом чуть-чуть вдох, и, как только захочется, выдыхаем обязательно беззвучно, «затаенно», «не выдыхая», как бы «согревая» мягкое нёбо, уши, верхнюю часть головы, темя, голубое небо, космос — мы ведь работаем с «в́идениями воображения»...
- Еще легкий и короткий вдох носом при открытом рте — в это время корень языка

смыкается с маленьким язычком — рождается мгновенная пауза, и опять горячий выдох, и открывается пространство между мягким нёбом и корнем (задней третью языка, обращенной к глотке). На выдохе — состояние вдоха.

Но это не совсем выдох! Образно должно создаться представление, что вообще не выпускаем горячий пар, а поддерживаем им нёбо, «пар» держится, греет и только потом сам растворяется... Происходит самое важное — мягкое небо поднимается на выдохе как при вдохе и стабильно держится!

Обратите внимание: вот об этом и говорится неоднократно и в том числе в разделе «Помогающие умения» (стр. 147).

IV. Альтернативные школы оздоровления голоса

Существует множество школ постановки голоса, дыхания и речи. Среди них есть замечательные, очень успешные: знаменитая школа искусства речи В. Н. Галендеева; система обучения Ю. В. Васильева; система обучения на кафедре речи в московских театральных школах и многие другие.

Иногда школы противоречат друг другу в приемах и способах: одни начинаются с ра-

боты дыхания; другие — сразу с активного воздействия на само звучание, или исходной считается работа над дикцией. В каждой серьезной системе есть безусловные достоинства и полезные приемы. Но, как во всяком деле, встречается и много подчас очень сомнительных и даже опасных рекомендаций, особенно в интернете. Достигают ли они нужного результата? И насколько они профессиональны? Конечно, нельзя следовать случайным советам и работать со случайными людьми.

Поделемся знаниями, проверенными и доказанными многолетней личной практикой постановки и возвращения голоса. Очень большую роль для понимания «скрытых» процессов и тайн голоса сыграли альтернативные системы работы над голосом, своеобразные приемы, не имевшие ничего общего ни с опытом фониатрии, ни с классической школой.

Альтернативные методы много лет были напрямую не связаны с традиционной школой и даже ей противоречили, но они очень результативны, и, мне кажется, о них нужно знать. Это были технические приемы перестройки голосового аппарата, которые имели неожиданный лечебный эффект и вылечивали больные голоса.

Мы убеждены на основе своего опыта, что уникальные мастера знали секреты, но не открывали их. Возможно, не было достаточных научных доказательств, а возможно, причина

в другом: это был, простите, попросту их хлеб. Официально их работа, назовем так, поиски и предложения, не были разрешены — несмотря на множество доказательств их правоты и пользы, свидетельств знаменитых выздоровевших актеров и певцов — в сложных условиях господства одного, по существу, рожденного тоталитарной системой, генерального способа обучения.

Мало того, нам кажется очевидным, что уважение к их опыту — часть наших обязательств перед завтрашним днем.

Каждая из четырех мне знакомых и на собственном опыте проверенных методик — своего рода нарушение законов классической схемы работы над голосом и его лечения.

Их нужно знать, в них разобраться, чтобы использовать, когда с голосом вновь и вновь возникают проблемы.

Молчание — очень временная мера. Мы уж и не говорим о тяжелом эмоциональном состоянии «заболевших».

Надо искать способы перемены системы голосоведения и дыхания.

Я бы сравнила это с тем, как человек надевает ботинок, и у него возникает мозоль. Он снимает ботинок, долго обходится другой обувью, потом снова надевает старый, и у него снова на том же месте возникнет мозоль. Выход один — старый ботинок надо не чинить, а заменить. Точно так же надо менять систему постановки дыхания и голоса...

То, что я узнала об альтернативных методах, обязательно включаю в работу со студентами и с заболевшими людьми, состояние которых не требует медицинского вмешательства.

Одно только условие: консультация ларинголога.

Все эти системы исключают традиционные способы постановки голоса, ищут пути косвенного воздействия. Эти методы исключают молчание, сразу начинают работать с голосом, они перестраивают внутренние процессы, перестраивают внимание, как бы уничтожают память болезни, помогают преодолеть страхи, всегда сопровождающие потерю голоса.

Все эти методы я рассматриваю как возможность оказания скорой помощи.

Но повторю: мой опыт говорит о том, что именно в случаях, когда врачи рекомендуют лечение молчанием, возможно быстрое восстановление голоса упражнениями со звуком альтернативными методами, которые нередко включают теперь и опыт педагогов-речевиков нашей театральной школы.

Здесь и перемена системы дыхания, и освобождение «я», и снятие напряжения и зажимов. Для этого нужно всего несколько занятий. И по сей день я наблюдаю, как опыт «скорой помощи», предлагаемой альтернативными методиками, дает быстрый и надежный результат.

А это главное.

1. А. Н. Стрельникова и ее метод

К сожалению, только одна система прошла серьезный научный анализ и в итоге, после бесконечных многолетних отказов, получила научный сертификат — система А. Н. Стрельниковой. Поскольку мне эта система помогла, я постаралась в ней подробно разобраться.

Необходимо уточнить важное обстоятельство, даже важнейшее.

Стрельникова говорила, что метод изобрела ее не менее легендарная мать, Александра Северовна Стрельникова, которая с мужем долгое время жила в Италии, потом на Алтае. Именно А. С. Стрельникова объединила принципы итальянской вокальной школы с методами восточных целителей.

Вся история семьи достаточно таинственна, но по некоторым замечаниям Стрельниковой я знала, что в свое время их выслали из Москвы, они были совершенно нищими, жили в тяжелых условиях, долго официально нигде не работали и многое скрывали всю жизнь.

Впервые создательницу системы Александру Северовну Стрельникову, очень пожилую грузную женщину, я увидела в самом начале 1950-х годов в одном самодеятельном коллективе, где она преподавала. Мой товарищ, режиссер В. Н. Назаров сказал, что она знает особую школу постановки голоса, но работает у него незаконно!

А. Н. Стрельникова, ее дочь, была спортсменкой, занималась когда-то плаванием. Человек талантливый и музыкальный, она взялась за дело своей матери, с большим успехом и без всяких официальных прав стала успешно заниматься с большими голосами — и оперными, и драматическими. Метод Стрельниковой «пошел в народ». Актеры разных театров Москвы спасали голоса, работая со Стрельниковой.

Власти запрещали Стрельниковой работать, требуя от нее диплома о высшем образовании. Уже будучи немолодой и не очень здоровой, она заочно окончила Библиотечный институт и получила право легально работать. Затем годы ушли на официальное признание ее метода. Погибла она, возвращаясь с плавания в Серебряном Бору. Сбил мотоциклист...

Остановимся на самом методе А. Н. Стрельниковой.

Сейчас появилось много книг, в которых, к сожалению, ничего не сказано про главную цель и смысл метода, а только про движение рук, ног, приседания и, главное, выдохи.

Да, наверное, все эти упражнения полезны. Но практически, на деле это внешняя сторона процесса, а смысл глубоко спрятан, но он должен быть известен и понятен хотя бы педагогам.

Смысл системы Стрельниковой в одном: добиться стабильного и устойчивого подъема мягкого нёба на выдохе в результате коротких непрерывных нагрузочных вдохов ртом. Вот основные команды Александры Николаевны:

— Рот открыт, как пасть!

— Вдох ртом — короткий, проскакивающий в глубь тела! (Словно пугаясь.)

— Вдох направить в лопатки, в поясницу, в копчик! — Восемь коротких вдохов подряд и — не выдыхать! — Руки серповидными движениями закрывают грудь, как бы защищая ее!

— На каждый вдох активные приседания! Спина прямая! (Приседания нужны для среднего регистра голоса.) — Продолжаем вдохи по восемь раз без выдохов! — Наклоны в бедрах, а не в талии! Ноги прямые! (Наклоны нужны для верхнего регистра голоса.)

— Держать ритм, увеличивать скорость!

— Весело, жизнерадостно, с удовольствием, громко, ничего не боясь!

Количество вдохов уже не регулируется, и добавляются слоги: ба-ба-ба... га-га-га... ла-ла-ла... Привычно делаются резкие короткие вдохи сразу, без паузы, как будто возражая, «весело споря», произносится один и тот же слог. А на самом деле происходит «выдох на состоянии вдоха»! Уже натренированное «состояние вдоха» сохраняется как бы само.

Далее идут слова — по слогам, гаммы, вокальные и речевые строчки.

— Посылаем звуки в копчик, в спину, в макушку, в лоб на самых глубоких наклонах. Только не вперед!

Не останавливаясь, с паузами для отдыха, во время которых выдыхаем краткими выбро-

сами с напряженными губами «пф-пф-пф-ф...». Постепенно включаются «затаённые» выдохи открытым ртом. Беззвучные, горячие...

Голос словно очищается, начинает нормально звучать. Да, именно так! Вдохи широко открытым ртом — при активных движениях рук, приседаниях, наклонах! Эти упражнения гарантируют охрану голоса и его здоровье.

И еще одно важное наблюдение. Что еще дают активно повторяемые «обнимающие» движения рук в стрельниковской гимнастике? Быстро и легко снимают напряжение, стрессовое состояние, нервную перегрузку. Об этом эффекте подробно говорится и в системе упражнений «Ключ», о которой скажем дальше.

2. А. Н. Воронов, О. Г. Лобанова, Х. Алиев, Э. Чарели

Есть и другие альтернативные методы работы над голосом, достаточно надежные и проверенные на практике. Прежде всего надо сказать о методе А. Н. Воронова — методе «гудка», потерпевшем фиаско на дискуссии еще в 50-е годы, но широко используемом теперь, в 20-е годы XXI века. Вспомним, как о «гудке» говорил автор: «Нет связок, нет никакого дыхания, существует только точка в середине груди, долго нажимаю на нее пальцами, издавая звук, похожий на гудок поезда, низкий ровный гудок, к которому сами подстраиваются дыхание и голос».

Понятно, что этот метод был запрещен, но, как мне рассказывал известный актер Малого театра Вячеслав Езепов, в 60-е годы в Школе-студии педагог Е. М. Губанская по секрету показывала это упражнение.

Поговорим подробнее о принципе «гудка».

Гудок, только низкий. Как его точнее определить? Сигнал большой тяжелой машины? Гудок парохода? Гудение ветра в темном лесу? Тело расслаблено, рот приоткрыт, в глотке пустое пространство — никаких связок.

Гудок из точки в центре груди, из «места души» — именно тот, который возникает и в уникальном методе «Ключ» психотерапевта доктора Хасая Алиева. О методе много материалов доступно в интернете, и проще всего посмотреть «Полезные упражнения. Метод «Ключ» Хасая Алиева для снятия стресса».

Х. Алиев разработал своего рода медитацию — легкий, доступный каждому вход в свободное самочувствие. Создан и использовался этот метод в Центре подготовки космонавтов, и надежность его научно доказана. «Ключ» помогает освободиться, снять напряжение и внутренние зажимы при помощи «полета воображения». Мы используем его не только для освобождения «я», но, как следствие, для свободного звучания голоса, и метод оказывается невероятно эффективным!

Войти в свободное состояние очень просто: помогают хорошее воображение, внимание и быстрые реакции. Поэтому нам доста-

точно минимума приемов. Их всего два — «Расхождение рук» и «Полет».

Встаньте свободно и устойчиво, вытяните руки перед собой на уровне подбородка. Расслабленные кисти свободно свисают, не касаясь друг друга; глаза закрыты, но «видят» далеко в голубом небе синюю точку. Вы предлагаете рукам разойтись в стороны, и они сами без усилий начинают расходиться, превращаясь в большие белые крылья, а вы сами превращаетесь в огромную белую птицу, может быть, в мощного лебедя. Начинается «левитация», «полет», вы летите в голубом небе вперед и все выше, к белым вершинам, оранжевому солнцу, грудью рассекая встречные потоки воздуха, а за вами все, кого вы любите и защищаете. Вы зовете их за собой голосом, как сигналом, все вокруг заполняется вашим кличем, бесконечным и свободным. Летим, зовем за собой, небо на горизонте голубое, синее. Утреннее алое, темнеющее перед грозой, черное как космос, загораются звезды, светлеет небо... В медитативном состоянии и рождается свободно льющийся звук-гудок. Проверено множество раз с людьми самыми разными, в том числе и с актерами. Любопытно, что тот самый Уильям Аткинсон, более известный как йог Рамачарака — с которым встречался Станиславский, в одной из своих книг описывает прием бесконечно длинного, звучного, но только не низкого, а очень высокого гудка. Я успешно использую это прием на занятиях.

От Ю. А. Завадского я впервые услышала про Ольгу Лобанову, которая когда-то вылечила и его, и А. А. Орочко. Совсем недавно в издании о Художественном театре прочла дневниковую заметку сотрудника театра А Гаврилова о том, что в сезоне 1927/28 года *«Ю. А. Завадский — граф Альмавива в «Женитьбе Фигаро» во втором акте в сцене ревности... так топал ногами и шипел, что к 5 акту остался совсем без голоса...»*

Метод О. Г. Лобановой, дошедший до нас из 20-х годов, интересен и сейчас, его хорошо знает профессор В. В. Мархасёв. Грудная клетка предельно поднимается (плечи не двигаются), поэтому обязательно изгибается поясница (почти до боли); начинается ровный, почти не слышный на «хххх...» длинный выдох; (в это время самопроизвольно резко подтягиваются мышцы живота); ровно, долго, на одной ноте, не меняя артикуляцию, произносится один и тот же слог — сначала «бо-бо-бо». Постепенно меняются согласные по рядам их образования вплоть до заднеязычных «го-го-го...»; потом меняются гласные — «бу-бу-бу... ву-ву-ву... ду-ду-ду...» и так далее. Обратите внимание, что гласные в каждом ряду одни и те же.

Из книжки Е. Я. Поповой, успешно ставившей дыхание в балетном училище, я узнала и о ее методе.

В 70-е годы познакомилась с приехавшим из Свердловска на стажировку в ГИТИС Эду-

ардом Михайловичем Чарели, который все знал про косвенные методы воздействия на голосовой аппарат.

Необходимо сказать, что огромную роль в признании его метода работы сыграла профессор И. П. Козлянинова, заведующая кафедрой сценической речи ГИТИСа. Они успешно сотрудничали, и благодаря ее усилиям были опубликованы его первые работы.

Альтернативные системы, которыми я пользуюсь, достаточно сложны. Они имеют свои тайны, скрытые за внешней системой упражнений, и нужно понять, в чем весь секрет.

Все они решают одну главную задачу: использовать индивидуальную стабильность мягкого нёба во время речи. В вокальном мастерстве это называется «петь на вдохе».

Потому-то бесконечно тренировала вдохи нёбом на основе активных движений тела и Стрельникова.

Именно поэтому у Лобановой вся установка была на однородность гласных в упражнениях.

Именно в этой связи для Чарели так важен был полунаклон с прямой спиной при активном произнесении слогов — в это время поднимается мягкое нёбо...

Цель у всех систем одна: без всяких объяснений, ничего не раскрывая, автоматически создать индивидуально правильную, стабильную форму поднимающегося мягкого нёба.

Да, именно так: способы воздействия разные, а цель одна.

Но повторю — мой опыт говорит о том, что именно в этих случаях, когда врачи рекомендуют лечение молчанием, возможно быстрое восстановление голоса альтернативными методами, которые включают теперь и опыт педагогов-речевиков нашей театральной школы. Здесь и перемена системы дыхания, и освобождение «я», и снятие напряжения и зажимов. Для этого нужно всего несколько занятий. И по сей день я наблюдаю, как опыт «скорой помощи», предлагаемой альтернативными методиками, дает быстрый и надежный результат. А это главное.

V. Дикция. Точность. Разборчивость. Озвученность

1. Дефекты речи

Ранее мы уже говорили о тренировке языка. И вот когда язык хорошо размят, послушен, подвижен, легко и быстро меняет позиции, тогда легче и быстрее поддаются исправлению звуки речи.

Тема, трудная для письменного изложения. Но ведь и вся проблематика устной речи трудна для описания вне звучания и видения. Но, к счастью, мы можем опираться на природный дар воображения....

Исправление дефектов речи — дело кропотливое, требующее специальных знаний. У взрослых людей мышцы речевого аппарата более грубы, чем у детей, а навыки неверного произнесения уже прочно сформированы. Это серьезная логопедическая работа.

Однако если нет выраженной патологии, то исправить некоторые звуки можно и самостоятельно. Для этого нужно прежде всего понять, какая артикуляционная позиция необходима для данного исправляемого звука и какие части языка должны участвовать в его формировании.

Очень важное замечание. В речи есть **эффект упреждения**. Мы еще только подумали, а язык уже совершает привычный экскурс, и если сигнал подан на привычное, но неверное артикуляционное движение, то мы и услышим неверный звук, даже если знаем, как произнести верно.

Выход один — разорвать старую связь и создать новую. Для этого мы используем **помогающие, косвенные движения**. Надо настойчиво приучаться к новым, правильным движениям, а для этого, прежде всего, не думать об исправляемом звуке, а о том, который может его временно «замещать», т.е. поможет делать, и притом осознанно управляемые нами, верные артикуляционные движения.

И ни в коем случае не думать при этом об исправляемом звуке!

Это не шутка, а крайне важная установка. Мы создаем новый звук, которого в речи еще не было, а не исправляем старый!

Назовем типичные случаи неверного, дефектного произнесения согласных звуков:



Рис. 24

Звуки «С», «З» и «Ц»

часто произносятся со свистом из-за того, что кончик языка при их произнесении вытягивается «иголочкой», а не расплывается «лопаточкой». Для верного произнесения должны хорошо работать корень языка (чтобы

язык не был сильно напряжен и не горбился), боковые края (чтобы держалась форма звука), кончик (чтобы он легко и четко касался альвеол, нёба, нижней десны) (рис. 24).

Напомним — все эти движения мышц языка тренируются во время занятий и дыханием, и голосом, и дикцией — ведь все связано в речевом процессе.

- Сначала закусите зубами боковые края языка, оставив свободным только кончик. Если трудно, постарайтесь в это время сказать звук «и». Оскальте зубы при таком положении

языка, зажатого между боковыми зубами, и загибайте кончик языка то к верхней, то к нижней десне. Затем кончик языка опустите к нижней десне и попробуйте произносить звук «с». Если позиция держится с трудом, положите поперек на кончик языка — чуть отступив от самого края — полоску фольги, прижав ее немного боковыми зубами. Полоска будет опускать кончик языка и не даст подниматься его спинке. Можно попробовать вместо фольги положить поперек языка зубочистку, слегка сдвинув вглубь от его кончика.

- Есть и другой способ: когда язык лежит спокойно у нижних зубов, а рот широко раскрыт, произнесите негромко звуки «х-с», как будто выдыхая горячий воздух из глотки и постепенно сближая челюсти. Представьте себе, что передними зубами вы много раз откусываете нитку, — и «с» перестает свистеть.
- При этом одновременно произносите много раз только «х», а «с» образуется, когда зубы смыкаются, как при откусывании нитки. Кончик спокойно лежит за зубами, а напряжение берет на себя корень языка. Вы сразу почувствуете, что мысленное произнесение звука «х» помогает работать правильно задней части языка — это и есть использование эффекта упреждения.

Нередко свист или шум можно убрать, если попробовать кончик языка приподнимать

от нижней десны на уровень нижних зубов и даже еще выше, по направлению к альвеолам, каждый раз проверяя, не снимается ли неверный призыв.

Надо иметь в виду, что называемые свистящими «с», «з» и «ц» иногда звучат почти как «ш» и «ж» или слышны как «в» и «ф», если в произношении участвует нижняя губа.

Точно так же и шипящие могут «подсвистывать». Имейте в виду, что здесь речь идет не о разнообразных видах нарушений нормы, а лишь о постановке правильной артикуляционной позиции.

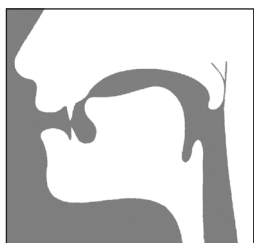


Рис. 25

Звуки «Ш», «Ж». Для верного произнесения шипящих необходимо уметь делать «чашечку», а значит, должна работать подъязычная мышца и боковые края языка (рис. 25).

- Сначала попробуйте очень быстро облизывать языком верхнюю губу, пытаясь достать почти до носа.
- упираясь боковыми краями языка в боковые верхние зубы почти до клыков, оскалась, поднимайте и опускайте кончик языка, касаясь им поочередно верхней и нижней десны.
- Затем надо упереться боковыми краями языка в боковые верхние и нижние зубы

почти до клыков и, вновь оскалившись, поднять язык и барабанить им по верхней десне около зубов, т.е. по альвеолам, «т-т-т-т-...», сильно дуя при этом на его кончик.

- Можно использовать еще такой прием: представьте, что в «чашечку» налито хорошее вино, чтобы его не пролить, приподнимите «чашечку» к верхним зубам, произнося «с». Вспомните об эффекте упреждения — язык, привыкший при мысли о «ш» или «ж» опускаться, при мысли о «с» или «з» будет осваивать новую связь с шипящими звуками — подъем.
- Если язык все же плохо держит «чашечку», то нужно массировать подъязычную мышцу, подбивая ее боковые края и середину чайной ложечкой или пальцем. Затем следует «поставить чашечку» за верхние зубы, как будто дуя на пушинку; сначала мысленно, а затем вслух попытайтесь произносить звук «с». Обязательно получится «ш». Сначала мысленно, а затем вслух медленно произносите **наверху** звук «с». Затем слоги и слова. Артикуляция звука «ж» отличается только включением голоса. Поэтому исправляем звук «ж» таким же способом, мысленно, а затем вслух произнося звук «з». Обязательно получится звук «ж».

Звук «Ч». Этот звук может образовываться у верхних зубов и у нижних — в зависимости от того, где формируется «ть» — вверху или внизу.

Для его верного произнесения нужно поставить язык на **ть**, а произнести «ш», т.е. в быстром темпе слитно сказать «тьшьшь». При этом помочь звуку правильно сформироваться можно, придерживая ложечкой кончик языка в нужной позиции (рис. 26).

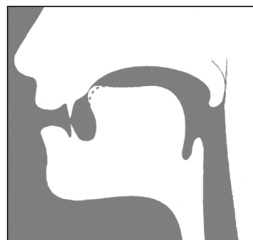


Рис. 26

Звук «Щ». Для его верного произнесения (если со звуком «ш» вы справились) нужно произносить длинное «ш-ш», чуть продвигая вперед-назад «чашечку». По мере движения будет появляться смягчение, и звук «ш» превратится в звук «щ» (рис. 27).

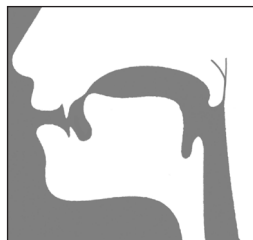


Рис. 27

Звук «Л». Оскальте зубы и зажмите кончик языка между передними зубами, произнося при этом мысленно, старательно «в-в-в-...» (вновь вспомните об эффекте упрещения).

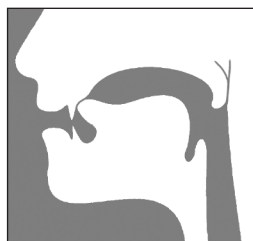


Рис. 28

Зубы обнажены, и губы все время раскрыты, они не участвуют в произнесении (рис. 28).

Звук «Р». Поднимите кончик языка вверх и произнесите быстро «д-д-д...», каждый раз ложечкой (или пальцем) нажимая на подъязычную мышцу, т.е. очень быстро проводя под языком поперек вправо-влево (рис. 29). Затем делайте те же быстрые поперечные движения под языком, но произносите слитно «жжж...». Образуется неразборчивая вибрация, и формируется новый звук — «р». Этот верный звук должен существовать в вашем сознании наряду со старым, картавым звуком.

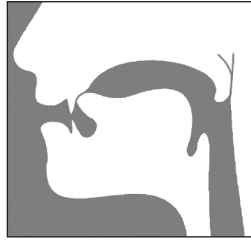


Рис. 29

Обратите внимание на то, что мы не «замещаем» один звук другим (например, неверный «р» — верным), потому что в этом случае сработает «упреждение», о котором мы уже говорили, и автоматически мышцы языка будут двигаться по старой схеме. Мы создаем еще один, новый звук речи. Поэтому детям можно предложить, подняв язычок даже при помощи вибрации ложечкой, изобразить звук моторчика, сильного и быстрого, объясняя им, что старый «р» живет отдельно.

И ни в коем случае не думать при этом об исправляемом звуке «р»! Не исправляем, создаем еще один новый звук!

Каждый тренируемый звук постепенно вводится в слово, а затем в текст.

Первое время отделяем найденный правильный звук паузой, чтобы успеть сделать «помогающее движение»: с- тол, ка- с- ка, тро- с, з- вон, ка- з- на, кавка- з(с), л- гун, к- лад, карау- л, ро-г, к- ров, топо- р, ш- торм, ко- ш- ка, эта- ж(ш).

Обратите внимание:

- на **три позиции** — звук в начале, середине и в конце слова;
- если за «большим» звуком идет гласный, пауза не нужна: **клад**, рог, шаг. Пауза сохраняется только перед исправляемым звуком.
- Как вы заметили, пока все внимание сконцентрировано на согласных звуках. И это не случайно. Гласные становятся на место, звучат правильно на основе тренировки дыхания и голоса.
- Предположим, согласный звук нашел свое место и звучит верно; мало того, успешно введен в слово и правильно произносится «автоматически». Но ведь он должен быть не только «поставлен», но и «озвучен»! А значит, найденная правильная позиция обязательно закрепляется в резонансии, в сочетании с гласными и все внимание должно быть уделено сразу звучащему слогу, а позже слову, фразе, должна быть введена в рече-голосовой тренинг! Для нас исправление дефектов выходит за рамки логопедии; важно тренировать найденный звук в потоке речи.

Важный совет для индивидуальной работы: вновь разглядывайте в зеркало позиции языка, губ и работу мягкого нёба, потом представляйте их мысленно, в своем воображении. Учитесь свободно управлять всеми артикуляционными движениями.

Имейте в виду, что все недостатки вполне исправимы. Было бы желание... и терпение.

2. Разборчивость речи

Напоминаю вновь, что упражнения для артикуляции, потом для дыхания постепенно переходят в упражнения для голоса и дикции. Это естественно и очень важно, потому что дыхание, голос и речь — единый и неразрывный процесс. Целостность подхода к нему здесь нарушена только для удобства описания нашего сюжета.

Но повторим, тема, конечно, трудна для письменного изложения. Но ведь и вся проблематика устной речи трудна для описания вне звучания и «картинки». Но, к счастью, мы можем и в разговоре на эту тему опираться на природный дар воображения...

Общеизвестно, но можно повторить, что бытовая речь не требует ни полноты, ни абсолютной четкости. Пропускаются или плохо артикулируются слоги, звуки смазаны, слова не договариваются, смысл доносится через обсто-

ательства, контекст, личные отношения и связи, и чем этих связей больше, тем меньше нужна разборчивость. Да и неточное произнесение отдельных звуков не вызывает, как правило, непонимания бытовой речи и раздражения у собеседников... в случаях легкой небрежности и неточности... Но когда начинаются проблемы? Где границы хорошей и плохой дикции? Очевидно, когда неразборчивость вредит взаимопониманию и, очевидно, когда дефекты произнесения звуков начинают казаться проблемными нарушениями принятой речевой нормы?

Проблема разборчивости речи стала проблемой не только в жизни, но и на сцене. Актеры за последние годы привыкли к бытовой разговорности и очень боятся звучности, а, значит, конечно, и пафоса, но тогда зачастую речь «тонет» в сценическом пространстве. А когда актер начинает ее озвучивать специально, появляется ощущение сделанности, исчезает подлинность отношений.

Неточность произнесения звуков неожиданно стала актуальной в публичном разговоре. Создается впечатление, что трудно дается сама выговариваемость слов; кажется, что для говорящих исчез «вкус» слов, «вкус» гласных и согласных... и речевая грязь, неразборчивость, вязкость произношения, как известно, распространяется эпидемически.

Выделим группы типичных дикционных проблем.

Неверное произношение звуков речи, дефекты речи: свист, шепелявость, картавость, смазанность или вялость губных или зубно-губных. Все то, что принято называть «дефектами» речи. О них мы уже подробно говорили.

Неточное произнесение гласных

жОрнал...жЫрнал,

1. «а» звучит как «э»: рАкета- рЭкета, сАвет -сЭвет.

2. «и» звучит как «е»:

3. бИлет- бЕлет, лИмон -лЭмон, и наоборот, прЕмБер- прИмер.

4. «я» звучит как «а»: пЯтка- пАтка, взЯтка- взАтка.

Услышьте, пожалуйста, как изменение даже отдельных гласных звуков изменяет смысл:

«у» звучит как «о»: сОд- сУд, стОл-стУл, трОс-трУс, стОк-стУк, дОма-дУма, Отвер- дить- Утвердить;

«а» звучит как «и»: «прОтягивающие — прИтягивающие»;

«э» звучит как «и» в начале слова:

эфир как ифир, экран — как икран, эскала- ция как искалация, этап как итап, электриче- ство как иликтричество.

Пропуск гласных звуков и звука «й»:

«по мнению здания»	вместо вместо	«по мнению Издания»
«волезъявление»	вместо	«волеизъявление»;
«и та на»	вместо	«и это она»
«кардинаца»	вместо	«каардинация»
«идинство»	вместо	«йединства»
«расиски»	вместо	«рассийский»
«сем»	вместо	«съем»
«саус»	вместо	«союз»

Пропуск согласных звуков

«среча»	вместо	«встреча»
«носальгия»	вместо	«ностальгия»

Нередко пропуск одного согласного в слове меняет значение слова:

«вол»	вместо	«волк»
«тор»	вместо	«торг»
«ров»	вместо	«кров»
«фон»	вместо	«фонд»
«сранный»	вместо	«странный»
«нежный»	вместо	«снежный»
«подлетный»	вместо	«подледный»

3. Слоговоеделение

Пропуск стоящих подряд согласных звуков стал типичным в речи, и не только в бытовой.

Нельзя говорить

граство

парнерсво

проет

риснёт

конютура

абасво

десво

Кабадино-Бакария

Следует говорить

графство

партнёрство

проект

рискнёт

конъюнктура

аббатство

детство

Кабардино-Балкария

4. Звучащая дикция

Очевидно дикция — по-прежнему наиважнейшая часть работы над речью. Но опыт говорит о том, что теперь на первый план в тренировке выходит не только чистота произнесения звуков, четкость перехода от слога к слогу, разборчивость речи, но и ее звучность... Наша речь по определению произносится, «звучит»! Дыхание, звучание голоса — базовые компоненты устной речи. И это касается и нашей жизненной практики, об этом говорят мастера и журналистики и театра: глухая речь вызывает сопротивление собеседников. Мало того, дикция «сама по себе, например, одним усилением и точностью звучания согласных может вдвое усилить эффективность содержания», приводит Ю. А. Завадский слова К. С. Станиславского. Действительно, дикция, как и голос, и произношение — мощное оружие человека, помогающее в осмысленной, яркой и убедительной речи.

Однако в классической методике обучения дикции главным всегда было произнесение и последовательная тренировка букв и слогов, через уточнение места и способа образования согласных и гласных, находя верное положение языка и проверяя точность на слух.

Этот подход мы можем назвать логопедическим, основанным в первую очередь на исправлении дефектов: сначала «буквы-звуки», а потом дыхание и голос. Однако обычная практика работы над дикцией на основе алфавита принципиально неверна, потому что речь есть звучащая дикция! Именно подготовленный голос и есть фундаментальная основа для постановки дикции.

Система должна меняться и меняется кардинально. Мы все время напоминаем, что все процессы поведения, речи и голоса внутренне едины и с первого дня дыхание и голос должны быть фундаментом тренинга речи. Освобождение «я», голос, дыхание, дикция, выход на слова и фразы, объединение всех элементов речи в простейшем высказывании. Нам для результативной и успешной работы нужен тренинг, который можно назвать деятельностью (по А. Н. Леонтьеву), поведенческим — и получивший в конце концов ставшее привычным название «Комплексный рече-голосовой тренинг».

VI. Комплексный рече-голосовой пластический тренинг

Формы занятий речью различны: можно работать самостоятельно — если нет другой возможности; онлайн — особенно при исправлении дефектов произнесения звуков; в группе, что представляется мне самым плодотворным.

1. Работа в группе

Дело даже не только в том, что полезен контроль мастера, проверка результатов.

Дело в том, что наша речь обращена к другим и нам нужны собеседники. Чувство связи с другими, общение, совместная работа, единые цели, взаимопонимание, подражание, обсуждение — все это рождает общую энергию, эмпатию, жажду общего творчества. Еще одно важное обстоятельство: работа в группе всегда связана с работой остальных участников. Внимание к другим, соучастие, сотворчество, даже попадание в общий настрой, в общее эмоциональное самочувствие, в общий ритм всегда помогают избавиться от тяжелого груза самоконтроля, от страхов и напряжения.

Мы приходим к занятиям речью и голосом по собственному желанию — даже если оно продиктовано необходимостью, проблемами,

возникшими в жизни или в работе, тратим на них свободное время, да и деньги... Занятия — это и есть время, когда мы занимаемся собой, работаем для себя, можем почувствовать перемены, улучшения, удовольствие от новых неожиданных возможностей. Да и само чувство общего интереса, общего эмоционального состояния, особого единения и доверия к другим участникам тренинга — огромная и не всегда доступная радость.

С чего же надо начать?

Предположим, что в нашем распоряжении комната, в которой может расположиться вся группа и места хватит, чтобы сидеть, двигаться довольно свободно, не касаясь друг друга руками, а может быть, и лежать на полу, что было бы для некоторых начальных упражнений самым полезным...

Начнем с того, что, удобно усевшись, осмотревшись вокруг, взглядемся с интересом, и совершенно искренним, в лица своих коллег — ведь вам предстоит провести вместе часа полтора — и не один раз... Какие они сегодня? Кто устал, кому не хочется включаться, кто занят своими мыслями... Вглядитесь осторожно и с симпатией в их глаза, их взгляды — спокойные, нервные, уставшие, недовольные... Попробуйте взглядом каждого поддержать, ободрить, пригласить к участию... Но ни в коем случае не навязчиво, не с вызовом, — ищите в глазах каждого ответное внимание, интерес, приязнь...

Быстро встаньте и, продолжая держать связи со всеми, походите медленно, потом быстро, сближаясь и расходясь, но аккуратно обходя друг друга. Вы увидите в лицах много нового — будь то цвет глаз или подробности лиц... Это будет происходить при каждой встрече: знакомство и сближение, новое узнавание. Условие одно: по-настоящему, ничего не демонстрируя, смотреть и пытаться увидеть, запомнить здесь и сейчас. И, как правило, эти мгновения приносят радостное чувство всем...

Если чувствуете контакт, осторожно прикасайтесь к тому, мимо которого в эту минуту проходите, и просто назовите ему свое имя, и каждый вам ответит...Повторяйте, сближаясь и расходясь...называйте имя негромко, но каждый раз «достаньте» именем-словом до другого человека...

Смогли ли вы почувствовать эту простую ненавязчивую связь?

Если получилось, начните активно двигаться, подпрыгивать, пританцовывать и вдруг делать страшные и смешные гримасы! Просто повеселитесь...

Дыхание начнет сбиваться — опуститесь на пол и просто поваляйтесь, потягиваясь, переворачиваясь, стуча ногами и руками по полу, позвольте себе покричать, пошуметь, полениться!.. Делайте то, чего обычно себе не позволяете...

А теперь замрите, потом быстро откройте рот и резко выдохните ртом воздух — на мгно-

вание напряжется дно живота, и само собой возникнет беззвучное «ха», тело расслабится, и настанет минута отдыха...

Не закрывайте рот; спокойно, не торопясь, так, чтобы было приятно, «как только захочется вашему телу», дайте теплomu воздуху выходить и опять, «как только захочется вашему телу», подберите, вдохните коротко воздух носом, сама собой возникнет пауза... и вновь пойдет на выдохе открытым ртом теплый воздух...

Все это можно проделать в маленьком пространстве, только придется, к сожалению, не ложиться, а садиться на пол или стулья, но принцип тот же!

Постепенно дыхание успокоится, тело будет отдыхать, и можно начать тренинг. Сначала лежа или расслабленно устроившись на стульях, а потом, по предложенному дальше плану, — все остальное... И не забывайте после каждого эпизода внимательно, доброжелательно, искренне взглядеться в партнеров.

Как вы уже понимаете, вся работа над собой по сути и является объемным, разнообразным психологическим речеголосовым пластическим тренингом.

2. Система четырех противопоставлений

Попробуем предложить систему, основанную на закономерностях, существующих в русской речи.

Письменная речь имеет дело с буквами — их фиксирует алфавит.

Устная речь имеет дело со звуками, и это принципиально важно для нашей темы!

Остановимся подробнее на разнице букв прочитанных и звуков произнесенных.

Для этого напомним об основных характеристиках — структурных параметрах, описанных в фонологии русского языка, которая изучает сами звуки речи, «единицы звучания», единицы звукового строя языка.

В устной речи звуков, то есть фонем, больше, чем букв в алфавите.

Фонемы в устной речи, в отличие от написанных букв, и есть минимальные звучащие смыслоразличительные единицы.

Основные характеристики звуков речи:

твердость — мягкость

звонкость — глухость

место образования

способ образования

Среди этих базовых противопоставлений, как видите, есть место для голоса: это противопоставление по звонкости и глухости!

Как видим, в этой системе у нас есть еще одна, необходимая для точности метода, мотивировка «единства» голоса и речи в общем тренинге!

Мы можем начать тренинг, исходя из всех четырех противопоставлений одновременно, создав таким образом возможность комплексной работы. И тогда с самого начала включа-

ются дыхание и звучание, верная общая резонанция, произнесение.

И не забывайте, что весь тренинг держится на взаимопонимании, чувстве общности участников, активных ритмических движениях и, конечно, на отличном настроении, которое рождается, когда мы занимаемся с удовольствием.

Построение системы работы именно на основе четырех противопоставлений, использование этого принципа совершенно необходимо для осмысленного и результативного рече-голосового тренинга!

3. Тренинг на основе противопоставлений звуков речи

Обращаем внимание на то, что звуков речи не только больше, чем букв в алфавите, — они не аналоги букв, и «дополнительные» звуки имеют свои точки артикуляции в полости рта — от нёба до зубов и губ. Но ведь они не просто артикулируются, нет! Они звучат! Это и есть голос, а значит, резонанция. И тогда дикция — это свобода и точность резонанции в нужном месте.

Давайте представим, что язык фиксирует места образования звуков речи и благодаря вибрации возникает правильная, хорошо «озвученная» дикция!

Обратимся прежде всего к согласным звукам.

Но сначала надо подчеркнуть, что для исправления дефектов речи главными являются противопоставления звуков по:

Месту образования и способу образования.

Однако для голосо-речевого тренинга важнейшими, основополагающими становятся противопоставления звуков речи по:

Твердости — мягкости

и

Звонкости — глухости.

Именно эти противопоставления являются важнейшими для понимания «значений» слов.

Очевидно, что нет ничего общего по значению между словами

«Угол — уголь», «лук — луг», «лёд — лёт», «грот — крот».

Их различие достигается благодаря мягкости/твердости или звонкости/глухости согласных, и неверное звучание, делая их похожими друг на друга, искажает смысл слов.

Мы предлагаем далее для тренировки цепочки противопоставленных звуков речи и слов.

Первое противопоставление
Твердость — мягкость.
Точками обозначена мягкость

б б —	б̣ б̣ б̣	бусы — бусы — б̣уст — б̣уст
в в —	в̣ в̣ в̣	вар — вар — в̣аз — в̣аз
г г —	г̣ г̣ г̣	глина — глина — гимн — гимн
д д —	д̣ д̣ д̣	дуб — дуб — д̣уна — д̣уна
ж ж —	ж̣ ж̣ ж̣	жест — жест — пож̣ьж̣э — пож̣ьж̣э
з з —	з̣ з̣ з̣	зов — зов — з̣ов — з̣ов
к к —	к̣ к̣ к̣	акын — акын — к̣ино — к̣ино
л л —	л̣ л̣ л̣	луг — луг — л̣утик — л̣утик
м м —	м̣ м̣ м̣	мода — мода — м̣од — м̣од
н н —	н̣ н̣ н̣	наст — наст — н̣ана — н̣ана
п п —	п̣ п̣ п̣	пакт — пакт — п̣ать — п̣ать
р р —	р̣ р̣ р̣	рука — рука — р̣умка — р̣умка
с с —	с̣ с̣ с̣	сад — сад — с̣адь — с̣адь
т т —	т̣ т̣ т̣	тур — тур — т̣уль — т̣уль
ф ф —	ф̣ ф̣ ф̣	Фома — Фома — ф̣окла — ф̣окла
х х —	х̣ х̣ х̣	хлеб — хлеб — х̣эрэс — х̣эрэс
ц ц —		цапля — ц а — ц а — цапля — ц а — ц (только твёрдый звук)

ч̣ ч̣ ч̣	чулки — чу — чу — чулки — чу̣ — чу̣ (только мягкий звук)
ш ш —	шум — ш у — шу — шум — шу — шу (только твердый звук)
щ̣ щ̣ щ̣	щётка — що — що — щётка — що̣ — що̣ (только мягкий звук)

Всегда начинаем со слов и слогов со звуком «а»; стараемся не подчеркивать губную артикуляцию

Во всех вариантах тренировки начинаем с движений, и прежде всего — с полунаклонов. И это не случайно — полунаклоны с прямой спиной, свободно раскинутыми руками и без напряжения шеи — «помогающие движения»! Они помогают свободному звучанию. В энергичном ритме делая полунаклоны, повторяем много раз каждую строчку.

Имейте в виду, что постепенно добавляются движения — приседания, глубокие наклоны, повороты, вплоть до танцевальных движений.

Полезно хорошо и с удовольствием выполнять это движение! Ноги удобно расставлены, корпус с раскинутыми руками резко, но неглубоко склоняется, голова движется свободно, и можно все время смотреть вперед.

Темп довольно быстрый: на каждое слово «раз ... раз... раз» — полунаклон...

В бедрах.

Не в пояснице!

Чувствуем ритм движений, можем ритм менять!

Прекрасная зарядка!

Обратите обязательно внимание на произнесение слов с йотированными гласными «я», «е», «ю». При их произнесении смягчаются только предшествующие им согласные. Гласные произносятся как «а», «о», «у»! Попробуем для наглядности записать слова в фонетической транскрипции:

ба̋з	(бязь)
ва̋с	(вязь)
гӳрза	(гюрза)
де̋н̋ги	(деньги)
зо̋ф	(зёв)
ке̋пка	(кепка)
лю̋ти̋к	(лютик)
мо̋т	(мёд)
не̋га	(нега)
па̋т	(пять)
рӳшы	(рюши)
се̋ма	(семя)
тю̋ль	(тюль)
фе̋р̋ме̋р	(фермер)
хе̋ре̋с	(херес)
чи̋ш	(чиж)

А если в слове встречается мягкий знак, то после него четко слышен звук «й» (записываем в фонетической транскрипции):

бѣѹт	(бѣют)
вѣѹт	(вѣют)
гостѣѹа	(гостѣѹа)
дѣѹак	(дѣѹак)
кальѣѹан	(кальѣѹан)
листьѣѹа	(листьѣѹа)
пѣѹот	(пѣѹот)
сучѣѹа	(сучѣѹа)

При дальнейшей тренировке дикции полезно произносить сразу по три слова, в которых будут хорошо слышны различия твердости, мягкости и йотации:

бусы — б ^о уст — б ^о йут	бусы — бюст — б ^ю ют
вар — в ^а с — в ^я аф	вар — вяз — в ^ь яв ^ь
старт — т ^а га — ст ^а т ^я йа	старт — тяга — ст ^а т ^ь я ^я
с ^у т — с ^у д ^а — с ^у д ^я йа	суд — с ^ю да — с ^у д ^ь я ^я

Напомним, что, как обычно, вся тренировка проходит сначала медленно, затем все быстрее и быстрее.

Второе противопоставление

Звонкость—глухость

б — п	б̣ — п̣
в — ф	в̣ — ф̣
з — с	з̣ — с̣
ж — ш	ж̣ — ш̣
г — к	г̣ — к̣

Это противопоставление, тоже помогающее смысловаразличению в русской речи, меньше по объему, нежели **твердость—мягкость**, но обязательно включается нами в голосо-речевой тренинг. Повторяем сочетания слогов по многу раз и, как всегда, в движении и ритме.

Тщательно дифференцируем звуки в словах:

бар	—	пар
брод	—	плот
дом	—	том
дверь	—	тверь
день	—	тень
жест	—	шест
год	—	кот
гость	—	кость
коза	—	коса

Третье противопоставление звуков речи По месту образования

— обязательно используется в тренинге, но уже в иной форме.

Для начала представим себе это противопоставление в виде схемы:

первая группа — губные звуки:

$p - \dot{p}$, $b - \dot{b}$, $m - \dot{m}$

вторая группа — губно-зубные звуки:

$v - \dot{v}$, $\phi - \dot{\phi}$

третья группа — язычные звуки — в свою очередь делятся на три группы:

переднеязычные — зубные

$t - \dot{t}$, $d - \dot{d}$,

$s - \dot{s}$, $z - \dot{z}$, $ц$

$л - \dot{л}$, $н - \dot{н}$

переднеязычные нёбно-зубные

$ш - \dot{ш}$, $ж - \dot{ж}$, $р - \dot{р}$, $ч$

среднеязычный — средне-нёбный

заднеязычные — задне-нёбные

$к - \dot{к}$, $г - \dot{г}$, $х - \dot{х}$

Эту схему необходимо представить себе четко и «увидеть» внутренним зрением распределение звуков не только по месту образования, но и — обратите внимание —

Четвертое противопоставление: по месту резонансии!

Для нас четвертое противопоставление включает в себя озвучивание (голосовое оформление) звуков устной речи

Звучащая речь!

Звук — это ведь резонанция между губами, зубами, языком, нёбом... И, соответственно, наоборот — точное место резонансии и есть точное место образования звуков речи.

Для нас это и есть **четвертое противопоставление**.

Обратите внимание на то, что большинство звуков речи формируется во внутриротовом пространстве и резонирует в разных его точках. Поэтому важно понимать, что свободное открытие полости рта в средней и задней части нёба крайне важно. Вспомним упражнения на стр. 182–183, рис. 14–17: «фиксируем рукой расстояние между подбородком и грудью, мягко откидывая голову назад, «на плечи». Открывается пространство возле коренных зубов — именно там самые большие зажимы, мешающие свободному резонансу.

Огромную помощь в работе над звуками речи нам окажет воображение. Мы произносим звуки автоматически, не задумываясь о том, какие части языка и в каком месте полости рта вдруг создают особенно, отдельно звучащий звук речи.

Но представить это себе может каждый.

Ведь звук — это резонанция, соприкосновение отдельных или сближение каких-то особых точек языка, нёба, губ, зубов — в общем, очень изысканный, красивый процесс...

Как правило, мы этого не знаем! Но можно представить себе на опыте картину «озвучивания» звуков речи!

Мы можем провести аналогию с музыкальным инструментом: мы прикасаемся к струне или клавише, но звук резонирует в «пустом пространстве», в «теле» гитары или рояля...

Место образования любого звука речи — это то место, где к струне прикасается смычок или

палец, если проводить аналог с гитарой. **«Ми»** получится, если прикоснешься к одной точке струны, **«до»** — если к другой, но это лишь само прикосновение, а звучание-то в другом месте.

Можно сказать, что наш «смычок» — это губы или разные точки языка.

Закройте глаза и попробуйте понять, где и как резонирует первый ряд **«м»**, **«мм»**, **«mmm»**. Легко и мягко соприкасаются губы. Мы чувствуем музыку артикуляции. В том же пространстве увидим и почувствуем краткое мгновенное смыкание губ при звучании **«б»** и **«п»**...

Представим себе, как вибрация идет от прикосновения нижней губы к верхним зубам при звучании **«ввв»** и в этом же месте шум при **«ффф»**. Увидим, закрыв глаза, как по-разному передняя часть языка касается верхних передних зубов и альвеол при резонансии **«л»** и **«л'»**; кончик языка и передняя часть языка при **«р»** и **«р'»**, при звучании **«д̣»** и **«т̣»**, **«д»** и **«т»**, **«н»** и **«н'»**, как взаимодействует язык с нёбом при щипящих, как в чашечке языка собирается вибрация...

Итак, все звуки речи создают вибрацию между губами или языком и нёбом.

Проверьте, прозвучите все ряды согласных! Увидьте место резонансии внутренним взглядом.

Место звучания многих согласных сразу и не определишь: «где-то во рту»... А места эти точные!

Как резонирует середина языка и нёба при «й» (очень важное для голоса звучание)?

Как взаимодействует задняя часть языка с задней частью нёба при произношении **к-г-х, к'-г'-х'**?

Напоминаю вновь об упражнении: рот открыт, горячий, затаённый выдох после короткого подбора воздуха носом!

4. Еще о куполе

Это простое упражнение необходимо делать еще и потому, что оно улучшает, налаживает работу плохо артикулированных, вялых заднеязычных звуков: «ясно» говорят как «ас-но», «пойдем» — как «подем», «союз» как «со-уз», «тогда» как «тада» ...

Пробуйте каждую звучащую, резонирующую позицию в «куполе выдоха», в «микрофоне» нёбной артикуляции. Пробуйте с удовольствием, чувствуя музыкальность каждого звонкого и каждого глухого звука речи! Каждой отдельной согласной! «Услышьте» каждое движение языка, губ, челюстей... И наконец почувствуйте огромное удовольствие от артикуляции самих движений.

Да, вибрация звуков речи — это внутреннее наше пространство, пространство «купола выдоха». Как пространство скрипки, гитары, рояля... оно отзывается вне нас, и музыка речи, пения летит к внешнему миру...

Мне нравится высказывание известного актера Стивена Фрая: *«Делайте это переключение четко, с удовольствием, чувствуя ритм движения и меняя его...»* И далее: *«...получать удовольствие, вслушиваясь в последовательность взрывных и зубных согласных, получать чисто физическое наслаждение, доставляемое звуками, ощущениями приносящего к зубам языка, позволить словам идти друг за другом, чтобы язык почувствовал, какие слова поджидают его впереди... чтобы ты любил каждое движение твоего языка, и губ, и зубов!»*¹

Дифференциация звуков, как всем понятно, необходимое условие хорошей речи; начинаем с повторяющихся слогов, а потом в наклонных, поворотах и свободных движениях в активном ритме произносим длинные цепочки:

буки — бяки — пуки — пяки -вуки — вяки — фуки — фяки- гуки — гяки -куки — кяки — дуки — дяки — туки — тяки -зуки — зяки — суки — сяки — луки — ляки — муки — мяки — нуки — няки — руки — ряки — хуки — хяки — чуки — чаки — шуки — шаки — щуки — щаки — йаки — йаки — йа — йа — йа

Переходы от одного слога к другому должны быть четкими, несмазанными.

Повторы слогов — простой и удобный способ занятий, но это лишь этап тренировки. Да-

¹ Фрай С. Моав — Умывальная чаша моя. Фантом-Пресс, 2007.

лее начинается работа со **словами**, за которыми стоят не только звучания, но и определенные понятия. Включаем в тренировку простые по форме и ритмам стихи, постепенно ускоряя темп или замедляя его, в самых разнообразных активных и динамичных движениях. Сначала, конечно, произносим каждую реплику или строчку по слогам и на одной высоте, не допуская интонационного «окрашивания» слов.

Небольшие быстро проговариваемые фразочки позволяют «играть с перспективой», с развитием и изменением смысла — развивать, продолжать, завершать, спрашивать и отвечать, восклицать, менять смысловые ударения. И в этих, как и во всех других, упражнениях необходимо, чтобы переходы от одного слога к другому были очень чистыми и точными.

И еще важное наблюдение: часто возникает в речи запинка, дополнительный призыв, небольшое придыхание «х» или «а» перед подбором воздуха для продолжения разговора, возникающее в задней части ротовой полости, между мягким нёбом, маленьким язычком и корнем языка. Горячий выдох после короткого подбора носом воздуха помогает снять ненужные призывы и хрипы.

Пожалуйста, не забывайте повторять помогающие движения: рот приоткрыт, короткий вдох носом, «горячий пар» на выдохе; напряженные сжатые губы (как в попытке сказать «п»); большой палец на неподвижном

подбородке, мизинец на груди, голова легко откидывается назад — «да-да-да...»; расслабленная шея, мягкий подъем головы...

5. Скороговорки

В речеголосовой тренинг обязательно входит работа над скороговорками, которые произносятся и медленно, и быстро; слитно, с многократным повтором отдельных слогов, слов или всей фразы.

Владимир Даль справедливо назвал скороговорки чистоговорками.

Важное замечание

Быстрые повторы «отделяют» слова от осознания их значения, уменьшают интенсивность восприятия и снимают эмоциональное напряжение. В этом тренинге мы добиваемся артикуляционного автоматизма.

Нередко в обыденной разговорности встречаются и сложности с темпом речи — люди тянут слова или ими захлебываются. Тренинг скороговорок помогает справляться и с проблемами темпа речи.

Тридцать три корабля лавировали, лавировали, да не вылавировали.

Мамаша Ромаше дала сыворотку из-под простокваши.

Ткёт ткач ткани на платки Тане.

*Надо колпак переколпаковать, перевы-
колпаковать, а колокол переколоколовать,
перевыколоколовать.*

*Всех скороговорок не перескороговоришь,
не перевыскороговоришь.*

*В связи с визитом — в связи с визитом
визитом-визитом-визитом...*

*Взлет вслед взводу — вслед-взводу-вслед-
взводу-взводу-взводу...*

*Ветви вяза в вязанку связаны — связа-
ны-ветви-вяза-в вязанку...*

*Водовоз вез воду — воду-из-под-водопро-
вода-из-под-водопровода...*

*В овсе филин — филин-филин-в сене
выпь-выпь-в сене-выпь-выпь...*

*Филипп-Филипп-Филипп — к-печке-при-
лип-прилип-прилип...*

*Фаворит всегда в сапфирах — фаво-
рит-с-сапфиром-всегда-в-фаворе...*

*Короли на корабле — колпаки-на-коро-
ле-на-корабле-на-корабле...*

*Колпаки под колпаками — под-платка-
ми-с-колпаками-с-колпаками-под-платками...*

*Крик и клёкот еле — еле-кукушонок-с-ко-
ростелем-с-коростелем-с- коростелем...*

*Мрак в кунсткамере — в-кунсткаме-
ре-мрак-в-кунсткамере...*

*Опять опята по пять — опята-по-пять-
опять-по-пять-опять-опята...*

*От топота копыт пыль — пыль-пыль-
по-полю-по-полю-по-полю-летит...*

Пыль и пух от тополя-по-полю...

Петя на паркете — дети-на-паранете...

Переплетенье — сети-у-Пети...

Перепели перепела — перелетели-перепелки...

*Сучок стучит в сачке — сучок-в-сачок-
сачок-в-сучок...*

*Скачет чечётка вскачь часами-чёт-
ко-чечётка-вскачь-чечётка...*

*Чечёточник частит — чечётку-чечёт-
ку-чётко-чётко-чётко...*

*В сетях щучка чаще — в чащобе-чечёт-
ка-чётче-чётче-чётче-чётче...*

*В сетях частик чаще — в сетях-ча-
стик-частик-чаще-чаще-чаще...*

*В Чите течет речка Читинка — чи-
ста-Читинка-чиста-в-Чите...*

*Тычинка течёт в Читинке — Читин-
ка-течёт-с-тычинкой...*

*Чечётка частит в чаще — чаще-чечёт-
ка-в-чаще...*

*Чёт и нечет — нёчет-и-чёт-в-нёчто-
нет-чёткости-нет-точности...*

Чешуя у щучки — щетинка-у-чушки-часты-штучки-с-чушками...

Четыре с четвертью четвертинки с чечевицей в четверти — четыре-четвертинки-в-четверти-с-чечевицей....

Каждая скороговорка может звучать как единое целое, а ударение переноситься каждый раз на следующее слово.

Вот пример: **водовозвёздуизподводопровода-водовозвёздуизподводопровода-водовозвёздуизподводопровода, водовозвёздуизподводопровода.**

В работе над скороговорками полезно как вспомогательное средство использовать пробку, зажав ее передними зубами так, чтобы она не касалась языка. Страдать будут только «губные» звуки. Но зато будет сниматься «зажим» между челюстями у коренных зубов. А это очень важно.

Тренировка дикции обязательно связана с работой над голосом. Поэтому дикционные упражнения делаются и с использованием описанных в разделе о голосе «помогающих» движений, к которым относятся: полунаклоны с прямой спиной, свободные наклоны-броски от бедер вниз, повороты, приседания, прыжки, свободные движения рук, танцевальные и спортивные движения.

Для достижения полной чистоты нужно произносить скороговорку все быстрее, не теряя четкости и много-много раз. По существу

наша цель — именно скорость при четкости произнесения слогов.

Навык быстрой артикуляции — это навык быстрой перестройки артикуляционных органов, и не только губ, конечно; тренировка — сначала контролируемая, но потом доведенная до автоматизма. Скороговорка — в определенном смысле модель реплики, а не рассуждение, не выразительное рассказывание или разыгрывание слов. Поэтому в скороговорке важно «снять смысл».

В тренинге скороговорок конкретная цель — очень быстро произвести краткое односмысловое высказывание. Аналог его — простой целевой «указывающий» жест — выражен «монотонно»: посмотриналево, подойдикнам, хочутебяобнять, нетрогайгорячо! ...Наша речь слоговая, но состоит она из цепочек, в которых нет паузы. То есть мы говорим не отдельными словами, а речевыми потоками, и краткая реплика укладывается в один посыл, в однонаправленное слово, в одно дыхание, в один выдох.. И тогда скороговорка — это цельный речевой поток, речевая линия, а не разваливание или объяснение или «играние» реплики.

Так это и есть наша сверхзадача — все упражнения по артикуляции, по дикции ни в коем случае не должны осуществляться без размышлений о том, во имя чего это делается.

Для скоростной тренировки удобно использовать стихотворение Валерия Брюсова «Буря с берега».

*«Перекидываемые, опрокидываемые,
Разозлились, разбесились белоусые угри.
Вниз отбрасываемые, кверху вскидываемые,
Расплетались и сплетались от зари и до зари.
Змеи вздрагивающие, змеи взвизгивающие,
Что за пляску, что за сказку вы затеяли во мгле?
Мглами взвихриваемыми путь забрызгивающие
Вы закрыли заслонили все фарватеры к земле».*

И, как обычно, добавим в тренинг разнообразные движения — наклоны, повороты, прыжки...

В таких упражнениях человек начинает ощущать прилив сил, необходимый эмоциональный подъем.

Теперь мы вновь можем заняться техникой произнесения слов и словосочетаний... Всегда помним, что вдох носом и горячий выдох ртом помогает открывать небо, и цепочки слов должны звучать на одном выдохе.

Слова и словосочетания повышенной трудности

Стыки гласных в конце и начале слова

- новая аудитория
- а аналогия но аналогия и аналогия
- а аналитики и аналитики
- когда у аналитиков
- когда у аэропорта
- у аэропорта а аэропорта и аэропорты
- аудио и видео видео и аудио
- дана аудиенция
- поле Аустерлица
- а Австрия и Австрия у Австрии
- а Азия и Азия у Азии
- а Африка и Африка у Африки
- а Европа и Америка
- а у России идут Исследования
- а у Аргентины и Индии и Италии и Азии и Индонезии
- чистая аура
- новые инициативы
- атака отбита
- стояли и искали
- пели и играли
- и изменение
- и исчезновение
- по определению
- но ответственность
- а обоснование
- а овраг огромен

Развертывание и усложнение сочетаний гласных звуков

- анализирующий — проанализированный
- абсорбция — абсорбированный
- асфальтируемый — заасфальтированный
- втягиваемый — всасываемый,
- взрывааемый — взорванный,
- восстанавливаемый — восстановленный
- вмешиваемый — вмешивающийся,
- вращаемый — вращающийся
- демонстрируемый — демонстрирующий
- инвестированные — инвестиционные-инвестируемые
- импровизация — импровизационные
- калькированные — калькулируемые
- контролируемые — подконтрольные
- конституированный — конституционный
- манёвренный — маневровый — маневрирующий
- начинающие — начавшиеся — начатые — начинаемые
- патрулируемые — патрулирующие
- планирующие — спланированные — планируемые
- подлетный — подледный
- протягивающие — притягивающие
- регулируемые — регулирующие
- решающийся — решаемые — разрешенные

Сочетания с шипящими

- **клочья** (чйа)
- **кратчайший** (тьч)

- **крючъя** (чйа)
- **ночь чиста** (чч)
- **отчаяние** (тьч)
- **отчисление** (тьч)
- **подсчет** (тщ)
- **подчеркнутый** (тч)
- **подчеркнуть** (тч)
- **расчеркнутый** (щч)
- **расчерченный** (щч)
- **расчет** (щщ)
- **расчитка** (щщ)
- **с чеченскими, с черноморскими, с чувашскими** (щч)
- **из Чечни, из Черногории, из Чувашии** (чч)

Дикционно чисто старайтесь произносить также звуко сочетание «тич» в таких словах, как: политический, эстетический, капиталистический, коммунистический, критический, статистический, социалистический, теоретический, иначе в речи звучит — полилический, эстечический и т. д.

А теперь произносите быстро и многократно следующие сочетания слов:

борщ жирный
 воз щепок
 врач чуткий
 голос щемящий
 кот черен
 меч щербатый
 ночевала тучка черная

певец щуплый
прищемил щечку
прищучил щучку
речь четкая чистая
скат чистый
спич прочтенный
счет оплачен
чѐт и нѐчет
чудо ночное
чушка и щучка
сжатие
сжигание
с жаром
с жиром
с женой
с животом
с жизнью
с женщиной
с частными отлучками
с четкими отличиями
с чистыми чувствами
с честью, с частью
не с чем сравнивать
дворец чудес
качка чукча
луч четок
ночь чиста
почем тушки
почем чушки
почем шишки
почем щучки
прочь чудаки

рука **ручка**
 чакра **чистая**
 чечетка **текучка**

Проверьте произнесение звука «й» в йотированных гласных

Елена, Емеля, Евгений, ель, ездок
 ёлочный, ёлками, ёжики
 йога, Йоко, Йокогама
 стройка, район, сайгак
 сарай, рай, яркий
 юг, юркий, уют, каюта, союз, гюрза
 рою, пою, крою, стою
 яма, ясно, ярко, Рамайна

Проверьте произнесение звука «й» после мягкого знака

бабьё	крылья
бадьи	кутьи
волчьи	лисья
вранья	ньюс
Дарью	полью
досье	пъёт
Ильи	рысьи
кальян	семья
козьи	Софье
колья	устье
комья	

Тренируйте сложные сочетания слогов в отдельных словах

азербайджанский
артикуляционный
безвозмездный
безнравственный
беспрецедентный
беспроигрышный
бесчестный
брендспойт
временепровождение
газогенератор
дезинформация
диверсификация
ингредиенты
калькулирование
конституционный
кунсткамера
межзональный
недобропорядочность
необусловленность

неонацизм
нечленораздельный
объездчик
подконтрольный
подследственный
подстрахованный
подстраховываемый
подтасованный
синхрофазотрон

социалистический
статистический
Сыктывкар
хлѣстче
шпицрутены
экзистенциализм
эксплуатационный
электроэнцефало-
грамма
элеутерококк
эпизоотический

Тренируйте стыки согласных в словосочетаниях

вер**фь** корабельная
вождь талантлив
вокруг **К**ремля
враг **ф**иктивности
галоп **б**ыстрый
гладь дорожная
глубь болотная
кровь большая

грунт тающий
дверь **р**езная
дробь частая
дух ханжества
кладь дорожная
конь некормленный
крах **ф**илиала
плеск речной

лазурь речная
 лед тонкий
 лоск отличный
 любовь Лилии
 овраг глубокий
 в глубинах клад
 мед новый
 меч фокусника
 новость ночью

рев бури
 свет звезд
 скорбь повсеместная
 топь тающая
 улов большой
 улов фантастический
 флаг государства
 хлеб белый

Важное замечание: работа над скороговорками, как и всё, о чем говорится в этом большом разделе о «технике», представляет собой по сути систему помогающих упражнений, приемы для преодоления недостатков, речевых и голосовых трудностей и проблем, и все они конечно существуют и дают результат, постепенно переходя в нашу живую речь. Как только скороговорка «легла на язык», задача упрощается — в течение дня, за две-три минуты, между делом произнести: аттопотатопотатопота- хлопотыхлоптыхлопоты — околотоколооколо-колоколаколокола... и в любом порядке!

Конечно, дикция, как и голос, «встроены» в наше поведение, самочувствие, обыденную жизнь, и совершенно очевидно, что генеральная дорога к овладению искусством речи — осмысленное и живое свободное творчество, движущей силой которого служат не только смыслы, но и воображение, могущественное «если бы».

VII. Звуки речи и цвет

Мы все время, на всех этапах работы над речью возвращаемся к теме воображения. И это закономерно и обязательно.

В работе воображения, так тесно связанной с медитацией, особое место принадлежит внутреннему единству звука и смысла.

Арсений Тарковский написал когда-то:

*«Я учился траве, раскрывая тетрадь,
И трава начинала, как флейта, звучать.
Я ловил соответствие звука и цвета,
И когда запевала свой гимн стрекоза,
Меж зеленых ладов проходя, как комета,
Я-то знал, что любая росинка — слеза».*

А Пушкин называет своим поэтическим соперником зримую воображением реальность, которая открывает подлинное содержание поэзии и образ мира — в звуке, в цвете, в чувстве:

*«В гармонии соперник мой
Был шум лесов, иль вихорь буйный,
Иль иволги напев живой.
Иль ночью моря гул глухой,
Иль шепот речки тихоструйной».*

Введите в свой тренинг и почувствуйте красоту, выразительность в звучании строк из русской поэзии.

Сквозь звучание поэтической речи мы мгновенно видим атмосферу и настроение сцены.

*«Весь день стоит как бы хрустальный,
И лучезарны вечера...» (Ф. И. Тютчев)*

*«Вся комната янтарным блеском
Озарена. Веселым треском
Трещит затопленная печь». (А. С. Пушкин)*

*«Пламя рдеет, пламя пышет,
Искры брызжут и летят». (Ф. И. Тютчев)*

*«Рояль дрожащий пену с губ облизнет»
(Б. Л. Пастернак)*

*«Город во мгле засыпает,
Серп серебристый возник,
Звездами снег осыпает
Твой воротник». (М. И. Цветаева)*

В звуках речи поэты и мы вслед за ними видим образы мира:

*«Залива зыбкое стекло»;
«Лесов таинственная сень»;
«Пора, пора! Рога трубят» — у А. Пушкина.*

*«Свищет ветер, серебряный ветер,
В шёлковом шелесте снежного шума» —
у С. А. Есенина.*

В. Хлебников часто экспериментировал в своих стихах, испытывая самые разные выразительные возможности языка. В его творчестве «прошла испытание» и фонетическая значи-

мость. Пожалуй, это своего рода поэтический эксперимент со звуковой содержательностью:

*«Бобэоби пелись губы,
Вээоми пелись взоры,
Пиээо пелись брови,
Лиэээй пелся облик,
Гзи-гзи-гзэо пелась цепь.
Так на холсте каких-то соответствий
Вне протяжения жило Лицо».*

В самих звуках речи поэты и мы вслед за ними видим «соответствия»:

«Залива зыбкое стекло», — видим, как скользят по льду коньки.

«Лесов таинственная сень» — ветер осенние листья несет...

«Пора, пора! Рога трубят» — раскатисто звучат в сентябрьском воздухе у А. С. Пушкина.

«Свищет ветер, серебряный ветер В шёлковом шелесте снежного шума» — у С. А. Есенина.

Введите в свой тренинг поэтические строки, почувствуйте их красоту и выразительность.

В. Набоков вспоминал: «*Это случилось, когда мне было семь лет. Я взял кучу кубиков с буквами и случайно обмолвился своей матерью, что их цвета “неправильные”*». Мать Набокова тоже обладала синестезией и поняла,

что мальчик имеет в виду цвета букв, возникающие в его сознании.

И «смешение чувств», «синестезия» дана многим... человек по-особенному воспринимает различные образы: символы, буквы, имена, запахи, телесные ощущения, и часто они ассоциируются с определенными цветами — как это было дано В. В. Кандинскому, М. Горькому, М. И. Цветаевой, К. Д. Бальмонту, Б. Л. Пастернаку, А. Н. Скрябину...

Следуйте за поэтом, видящим мир пространственным и цветным, почувствуйте по-новому их красоту и выразительность.

С помощью воображения образ мира, отраженный в словах, в гласных и согласных звуках, будет совершенно по-разному звучать. Только представим себе багровое небо у В. В. Маяковского: *«В сто сорок солнц закат пылал»*, и голубое — у М. Ю. Лермонтова: *«Тучки небесные, вечные странники»*...

Каждый занимающийся голосом может научиться видеть и менять образы и цвета воображаемого мира.

VIII. Звуки речи и жест

Есть еще одна важная составляющая тренингов.

Наше воображение помогает подключить к реальным задачам и работать с простой

репликой. Ее можно сравнить с высказыванием, выраженным жестом, — все мы хорошо «считываем» жест останавливающий, зовущий, показывающий, предупреждающий, предостерегающий и, конечно, всегда рожденный намерением... Язык жестов убедителен и точен, его исследование с самыми разными целями сейчас очень популярно.

Однако и в прошлом жест как символ, и прежде всего как типичное выражение эмоции, был важнейшим элементом культуры, в том числе и театральной. Пример тому — формализованный жест в театре классицизма.

А в начале XX века новый взгляд на язык жестов «выразительного человека» исследовали Э. Жак-Далькроз и С. Волконский. В художественной системе Михаила Чехова, которая для нас сегодня очень значима, жест существует как живое проявление «жизни человеческого духа», как выразительная и осмысленная речь.

Одним из источников для М. Чехова была, конечно, «Эвритмия» Р. Штайнера и его жены М. Сиверс — система жестового и ритмического отображения смысла звуков речи. Слово «эвритмия», как объясняют современные эвритмисты в «доме Гёте» в швейцарском Дорнахе, переводилось Штайнером как «вперед, жест!». Видимая речь, где жест и звук слиты воедино с душой человека. Эвритмисты, в легких светлых туникахдвигающиеся по сцене, освещаемые по режиссерским задачам лучами света, выражают в пластическом движении

и жесте читаемый актером поэтический текст. Среди первых учениц-эвритмисток в 10-е годы прошлого века были у него и русские. Об этом много сказано в мемуарах «Зеленая змея» Маргариты Сабашниковой, жены Максимилиана Волошина.

Как писал Михаил Чехов, жесты живут в каждом из нас и мы, не замечая этого, всегда «производим их в нашей душе». Они стоят за словами нашей речи, давая им смысл, силу и выразительность.

Но и сами звуки речи имеют прочную образную связь с движением: о том, как жесты помогают почувствовать характер звуков, мы можем узнать в его книге «О технике актера».

Школа Михаила Чехова и его система работы с воображением, в которой энергия жеста, образ звука с его пластикой занимают особо важное место, очень интересовала О. Н. Ефремова. По его приглашению последние русские ученики Чехова приезжали в Москву и дали нам возможность узнать и увидеть многое...

Эту связь и взаимовлияние движения, жеста и речи широко мы используем в тренинге.

Звуки «т-д» можно связать с поочередными ударами кулаков в ладони, «б-п» — с хлопком в ладоши, «г-к-х» — с щелчками пальцами, шипящие звуки — с сжиманием рук перед грудью в кулаки, свистящие — с растягиванием пальцами нитей в разные стороны, «р-рь» — с вращением перед собой руля или кранов, «м-н» — связаны с поглаживающим

жестом — как если бы гладить ладонью одной руки другую руку и плечо.

Попробуйте повторять слоги вместе с соответствующими жестами, и результат будет очевиден.

Начнем с жестов, связанных с гласными звуками: их характер помогают почувствовать руки. На представленных рисунках изображена начальная и конечная фазы жестов.

Звук «а-я...» — руки раскрываем, как для встречи с хорошим человеком (фото 30).

Звуки «о-ё...» — окружаем пространство перед собой, заключаем его в объятия (фото 31).



Фото 30

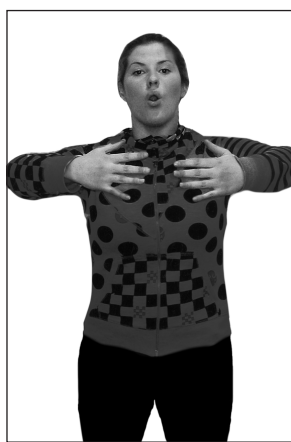


Фото 31

Звуки «у-ю...» — вытянутые руки прорежают пространство, направляясь вниз, сквозь землю (фото 32), или вверх, к небу (фото 33).

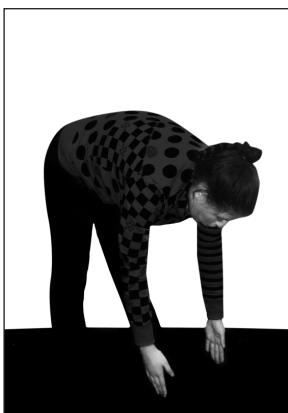


Фото 32

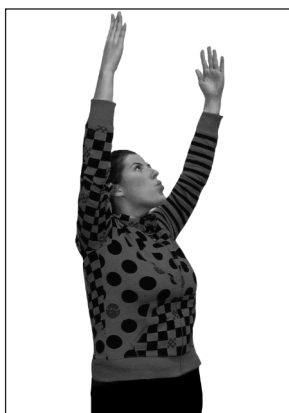


Фото 33

Звуки «э-е» — руки ладонями (фото 34), раскрывают пространство, будто разводя в стороны занавес (фото 35).

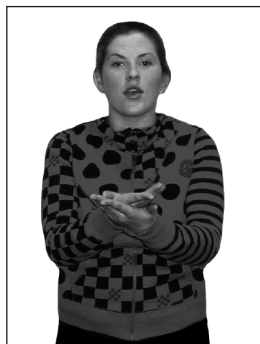


Фото 34



Фото 35

Звуки «и-ы...» — руки, расходясь в стороны ладонями вверх, разрезают пространство поперек, как будто растягивают его (фото 36–37).



Фото 36



Фото 37

Эти образные представления создают сразу протяженность, объем звучания, его энергетическую насыщенность.

Попробуйте жестом и звучанием «а» выразить более ярко и точно образ города в пушкинских строках:

*Над омраченным Петроградом
Дышал ноябрь осенним хладом.*

При этом широко и полно будет звучать вся фраза, все звуки «а»:

нАд АмрАченным ПетрАгрАдом
дышАл нАЯбрь Асенним хЛАдом.

Попробуйте поработать над гласными в прекрасных строках Мандельштама:

*«И море, и Гомер — все движется любовью.
Кого же слушать мне? И вот Гомер молчит,
И море черное, витийствуя, шумит
И с тяжким грохотом подходит к изголовью.»*

А теперь попробуем проверять жестами точность и озвученность позиций согласных звуков — «берегов гласных», как называл согласные К. С. Станиславский.

Согласные звуки (мягкие и твердые, звонкие и глухие) имеют свои жестовые воплощения: звуки протяженные выражены движениями длинными и мягкими, а взрывные — движениями короткими и резкими.

Все жесты делаются вначале обеими руками.

Попробуем себе представить все это...

Звуки «б-бь», «п-пъ» — хлопаем в ладоши (фото 38, 39).



Фото 38



Фото 39

Звуки «в-вь», «ф-фъ» — медленно отталкиваем от себя ладонями воздух (фото 40–41).

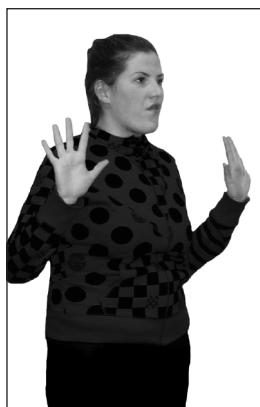


Фото 40



Фото 41

Звуки «с-сь», «з-зь» — медленно протягиваем нить между двумя пальцами (фото 42, 43).

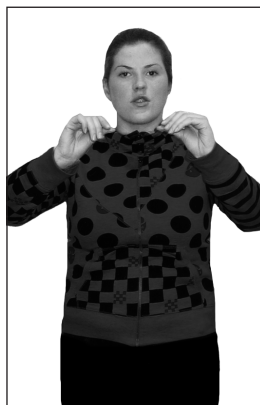


Фото 42



Фото 43

Звуки «д-дь», «т-ть» — резким движением кулака ударяем по другой ладони (фото 44–45).

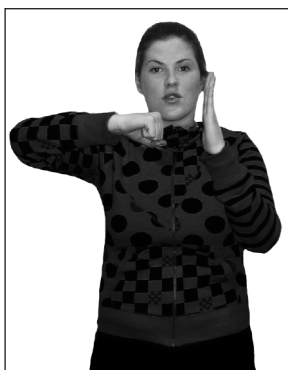


Фото 44



Фото 45

Звуки «л-ль» — подняв над головой руки, сначала вращаем ладони а затем, подняв руки, как будто вкручиваем электрические лампочки (фото 46).

Звуки «р-рь» — медленно перед собой закручиваем краны (фото 47).

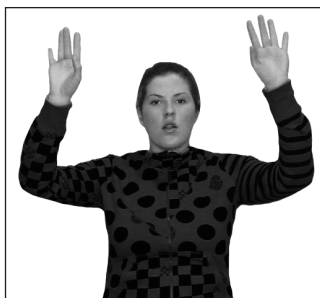


Фото. 46

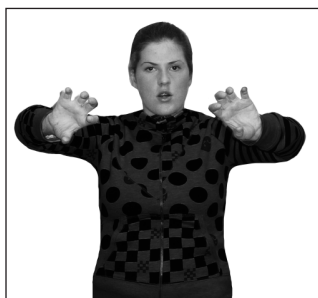


Фото 47

Звуки «н-нь» — поочередно отодвигаем в стороны воздушную волну.

Звуки «м-мь» — поочередно поглаживаем руки от плеча до кисти (фото 48–49).

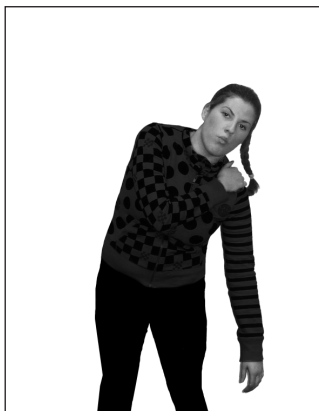


Фото 48

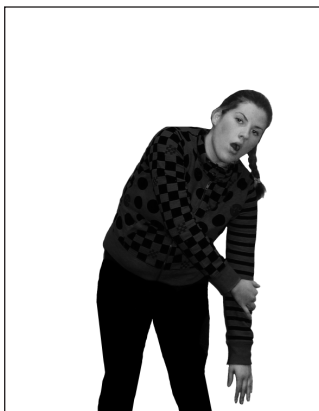


Фото 49

Звук «ч-щ» — быстро сжимаем и разжимаем перед собой кулаки (фото 50–51).

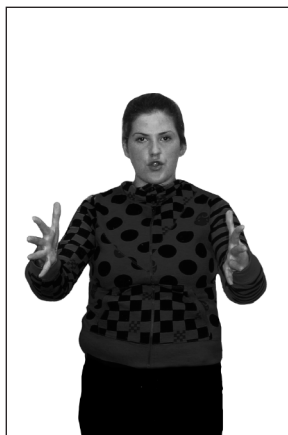


Фото 50



Фото 51

Звуки «ж-ш» — медленно сжимаем и разжимаем кулаки, развернув их вверх (фото 54, 55).

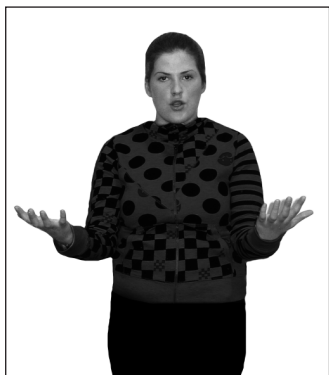


Фото 52

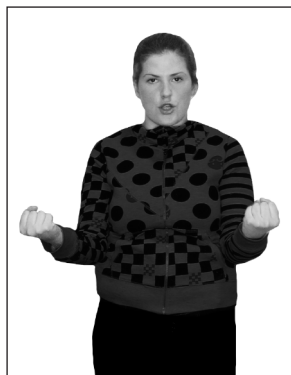


Фото 53

Звук «й» — движением указательного пальца «прокалываем» небо над головой (фото 54–55).

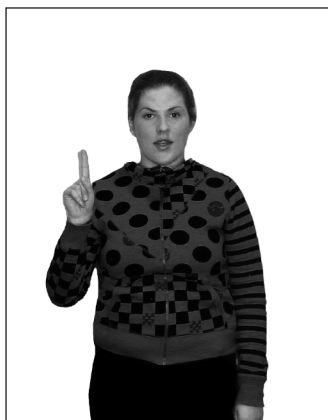


Фото 54

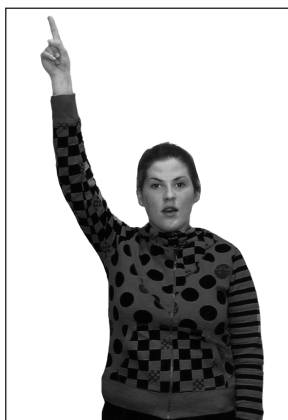


Фото 55



Фото 56

Звуки «г-гь», «к-кь», «х-хь» — щелкаем пальцами возле ушей (фото 56).

Как только жест освоен (вы почувствовали звук в руках), начинайте ритмично нанизывать звуки с жестами вместе на длинную цепочку. Например, вместе с хлопками, по возможности длительно:

ба-баба-бабаба...

Затем гласные меняются:

бэ, бо, бу...

Затем, «отодвигая» от себя воздух:

ва-вава-вавава...

Затем гласные меняются:

вэ, во, ву...

Вращаем энергично краны —
ра-рара-рарара,

меняя постепенно гласные...

И так же продолжаем, меняя в цепочках гласные, меняя ударения, удлиняя и усложняя цепочки. Слоговые цепочки наращиваются, произвольно связываются между собой:

буки-бяки-куки-таки-муки-мяки-тук-тук...

Соответственно успеваем менять жесты — руки работают перед собой, в стороны, у пола, над головой, — меняются регистры, диапазон звучания, скорость движения и речи...

Работаем ритмично и весело, прибавляем короткие прыжки, повороты, наклоны, танцевальные движения, импровизируя под музыку или напевая.

Возникает «ритмический танец», в основе которого — слоги, выраженные в «звучащем жесте», и тогда базовым для речеголосового тренинга становится ритм.

Рече-голосовой тренинг включает весь комплекс элементов: дыхание, голос, артикуляция, жест, движение, т.е. живое активное поведение.

Если работает группа, естественно, что «звук-жест-движения» становятся средствами контакта между партнерами, своего рода ритмическим танцем-диалогом, создавая ситуацию эмоционального непосредственного общения.

Хорошие стихи — богатый материал для такой работы.

Попробуйте «прозвучать» одновременно с соответствующими жестами согласные звуки «м», «с», «л», «н», «р» в поэтических текстах и почувствуйте, как создается образ при помощи точных аллитераций (двойные звуки обозначены только для того, чтобы отразить их протяженность):

*«Ммчались звеззды. В мморе ммылись
мммысы.*

*Слепла ссоль. И слезы выссыхали.
Были темныы спальни. Ммчались
ммысли,
И присслушиваллсса ссфинкс к Ссахарре.
Плыли свечи. И, казалось, стыннет
Кроввь коллосса. Заплыввали губы
Голубой улыбкою пусстыни.
В час отлива нночь пошла на убылль.
Мморре тронул вветерок сс Марроко.
Шшелл саммуум. Храпел в снегахх
Архангельск.
Плыли свечи. Черновик «пророка»
прросыхал,
И брезжил день на Ганге».*

Б. Л. Пастернак. «Тема с вариациями»

Пушкинские звучания согласных создают образ реальности. Произнося текст, представьте себе, что тянете между пальцами нить, и выразите руками звуки «з» и «с»:

*«Залива зыбкое стекло...
Кажется слышно, как звенит лёд!»*

Или включите в звук «р» жест вращения, ввинчивания:

*Рроняет лес багряный свой уборр,
Срребррит морроз увянувшее поле,*

*Прроглянет день как будто поневоле
И скрроется за кррай окрружных горр».*

А. С. Пушкин. «19 октября»

Можно себе представить, как звукопись помогает создать образ в прозе:

«Через несколько минут платформа задрожала, и, пыхая сбиваемым книзу от мороза паром, прокатился паровоз с медленно и мерно насупливающимся и растягивающимся рычагом среднего колеса и с кланяющимся, обвязанным, заиндевелым машинистом; а за тендером, все медленнее и более потрясая платформу, стал проходить вагон с багажом и с визжащею собакой; наконец, подрагивая пред остановкой, подошли пассажирские вагоны».

Л. Н. Толстой. «Анна Каренина»

В звучании скрежещущих шипящих слышны и мощь, и тяжесть поезда, и неотвратимость его движения... Не этот ли состав оборвет в конце романа жизнь Анны?

Очень быстро возникает ощущение глубинных связей всех, таких разных в своей целостности, качеств и свойств искусства речи. И, конечно, важнейший фактор успеха в нашей общей работе — слышать и чувствовать слово, его смыслы и звучания в нашей сложной повседневности, в нашей поэзии, в нашей великой литературе.

6

СОВРЕМЕННАЯ РЕЧЬ

I. Орфоэпия

...о великий, могучий, правдивый
и свободный русский язык!

И. Тургенев

1. Русское литературное произношение

Рече-голосовой тренинг понятен и может быть освоен, теперь можно остановиться на теме «Орфоэпия».

Итак, русская речь сегодня.

Самый сложный вопрос — стремительное изменение русской речи, бесконечно и неотвратно меняющиеся нормы произношения, традиции произношения, которые в разные времена были базисными для общества. Такие понятия, как чистота дикции, качества

звучания голоса, касались речи публичной. Культ московского произношения был непоколебим, а уж ударения *звóнишь, заня́л, отключи́л, знаме́ние* вызывали всеобщую шоковую реакцию.

Сегодня все изменилось, и авторитетные российские специалисты ставят теперь саму идею единой культуры речи под сомнение. Кстати, сам термин характеризуется нередко как устаревшее понятие советской лингвистики. Все больше разговоров о навязанности норм «культуры речи», о вреде норм произношения для свободного человека. Вечная, порой ожесточенная борьба за культуру речи становится неактуальной, чистота московского произношения — недемократичной, требование интеллигентной русской речи отдает рутинерством, а то и проявлением националистических тенденций. Эта идея царит и в европейской культуре: нельзя посягать на природное произношение в толерантном мире. Произношение неактуально, и в Берлине на кафедре, готовящей специалистов по русскому языку, требования минимальны: надо говорить так, чтобы тебя понимали, остальное неважно.

Мы живем в эпоху перемен, энергичных языковых и речевых обновлений, когда появляется множество новых слов, а привычные слова теряют свое обычное значение, рождаются новые смыслы, часто неожиданные, звучащие как метафоры.

Уместным и полезным для языка подчас оказывается вторжение иностранных слов. Новые, прочно вошедшие в культурный обиход слова обогащают и развивают язык, создавая более тонкие дифференциации.

Совсем не случайно так подвижны, изменчивы сейчас в русской речи и стилистические, и произносительные нормы. Они довольно давно потеряли свою стабильность, да и значимость их в плане идентификации личности, ее содержания, ее места в социуме стала весьма относительной

У каждого поколения формируется своя речь, в которой отбор слов, интонация, качество звучания гласных, их объем и модуляции, ритм речи — все вместе отражает общую поведенческую, смысловую стилистику действительности.

И в то же время язык и речь несут тяжелые потери: мы говорим как попало, произносим небрежно и мало задумываемся о звучащем слове, а это означает, что речевая культура не воспринимается в обществе как критерий интеллигентности.

В устной речи требования классической нормы разрушаются как в общественном сознании, так и наукой, которая констатирует и фиксирует происходящие изменения.

Как относиться к огромному потоку изменений в русском языке и в русском произношении? Надо ли бежать за прогрессом? Надо ли схватывать немедленно все новое, испове-

дую, по сути, полный свободный отказ от классических норм?

Безусловно, как это и было всегда, русская разговорная речь меняется и должна изменяться в изменяющейся действительности.

Но ведь есть и фундаментальное явление — речь, объединяющая разные поколения, переданная, доверенная нам всей предшествующей культурой, опытом многих поколений. Речь, не отказывающаяся от цивилизационных запасов языка, от исторически сложившихся и закреплённых культурой стилистических, интонационных, произносительных навыков. Замечательный философ М. К. Мамардашвили говорил: *«Необходимо по мере возможности сохранять «унаследованное произношение», на основе которого составляется, например, Оксфордский словарь»*. Вот это понятие — «унаследованное произношение», представляется мне самым важным и правильным. В этом смысле не страшно отставать — наоборот! Необходимо дать новым тенденциям отстояться...

И ещё более существенные вопросы:

Надо ли хорошо и правильно разговаривать?

Надо ли исправлять говоры и акценты?

И, наконец, кому, как и где можно учиться хорошей русской речи?

Что же можно рекомендовать сегодня в качестве нормы? Ученые отмечают существова-

ние «старшей» и «младшей» орфоэпической нормы, мы же для ясности попробуем сравнить **правила** классические культуры речи и явно уже произошедшие изменения.

Общая тенденция — сближение произношения с написанием, орфоэпии с орфографией.

Старые орфоэпические нормы меняются стремительно, и прежде всего под влиянием письменной речи, и сохраняются те из них, которые нужны для понимания. Сдвиги в произношении часто связаны уже не только с традицией, а со смыслоразличием.

Сравним очевидные тонкости различения смысла хотя бы в некоторых случаях:

- **сердечная** болезнь и **сердешный** друг;
- **шапочное** (производство) и **шапошное** (знакомство)
- **конечно** (о результате чего-то) и **конешно**
- **молочник** (сосуд) и **молошник** (разносчик молока)

По-разному произносятся отчества: в официальном разговоре мы произносим полно: Иван Владимирович, Николай Иванович, Анна Михайловна. В беглой обыденной речи — более слитно: Иван Владимирч, Николай Иваныч, Анна Михална.

До сих пор в русском произношении было слышно влияние последующего звука на предыдущий и произносился мягко согласный «н» в словах: баньтик, пеньсия, каньтик, рецензия. Но все чаще произносят, как пишется: бантик, пенсия, кантик, рецензия...

Различайте также произношение «е» и «э». Слова будут звучать правильно, если согласный произнести мягко:

бассейн	[сь]
компетентность	[ть]
берет	[рь]
контекст	[ть]
Одесса	[дь]
крем	[рь]
пионер	[нь]
пресса	[рь]
претензия	[нь]
рентген	[рь]
репрессия	[ть]
терроризм	[рь]
террор	[ть]

А в следующих словах согласный звук произносится твердо:

диспансэр	[сэ]
дэнди	[дэ]
тэннис	[тэ]
дэмпинг	[дэ]

Если «е» в словах иностранного происхождения находится в безударном положении, оно звучит как «**ъ**», т.е. редуцируется; для правильного произношения полным должен быть ударный, а кратко прозвучит безударный

слог, где «э» произносится бегло, как конец предыдущей согласной:

б ^и знес	почти	бизн-с
м ^и стер	почти	мист-р
комп ^ю тер	почти	компьют-р
м ^е неджер	почти	менэдж-р
прод ^ю сер	почти	продюс-р

Особого нашего внимания требуют слова «компьютер», «продюсер» и «менеджер», так как это относительно новые для русского языка и достаточно часто употребляемые слова. Попробуйте произнести: комп^ют-р, прод^юс-р, менедж-р... с четко сказанными «т», «с», «ж».

В беглом, слитном произношении союз «и», как правило, звучит как «ы»:

*свет^ытьень (свет и тень),
вы^ыкусстве (в искусстве),
гос^ынспекция (госинспекция),
из^ындии (из Индии).*

Пока еще «г» в окончаниях -ого-, -его- произносится как **в**: нико**во** — никого, мое**во** — моего. Конечные — «тся» и — «ться» в глаголах произносятся как **цца**: улыбае**цца** — улыбается, надо встретиться — встрети**цца**. Но, возможно, изменится и эта норма.

Звук «ч», состоящий из звуков «тьщ» — мягкий, и сочетание «тч» произносилось как «тьч» с фиксированным мягким «ть»: вет**ь**чи-

на, **вотьчина**, **отъчизна**, **отъчуждение** — под влиянием последующего мягкого звука «ч». Теперь мягкий знак не звучит в этих словах: **ветчина**, **вотчина**, **отчизна**, **отчуждение**. Но часто при этом из-за трудного для произношения сочетания звуков «тч» или «дч» часто слышится: «вечина», «очизна».

Интересна разница произношения сочетаний **«чт»** и **«шт»**. В Петербурге говорили когда-то **«что»**, а в Москве **«што»**, и эта разница считалась для коренных жителей принципиальной...

«Дч» произносилось как **«дъч»** с фиксированным мягким **«дъ»**: **подъчинять**, **подчеркнуть**. И здесь теперь нет смягчения **«д»** — **«подчинять»** и **«подчеркнуть»** звучат сегодня как **«починять»** и **«почеркнуть»**.

Сочетание **«ждь»** (дождь) произносилось смягченно: **дожжь**, теперь же произносят **дождь** или **дошть**.

Мягко произносилось сочетания **«зж»** — позже звучало как **пожжьже**, теперь часто можно услышать, как произносят **позжэ** или **пожжэ**.

Сочетание **«жж»**: **дрожжи** — **дрожжьжи**, теперь часто можно услышать, как произносят **дрожжы...**

Сочетание **«сч»** произносилось почти как **«щч»**: **щчего**, **щчастотой**, **щчастицей** — теперь

звучит «с» или «ш» — счего или шчево, счастотой или шчастотой, с частицей или шчастичей; «сш» и «зш» произносились как «шш», «жж»: шпинами, шшгмпанским, жжуком. Сейчас произносят так, как пишется: спинами, шампанским, жуком; сочетание «чн» по нормам современного русского литературного языка так и произносится чн, особенно это относится к словам книжного происхождения (бесконечный, беспечный), а также к относительно новым словам (маскировочный, посадочный).

Однако в прошлом, и совсем недалеко, «чн» — звучало как шн в словах булошная, горнишная, сердешный друг, коришневый, девишник, скушно... Теперь «сердешный друг» стал «сердечным», «коришневый» цвет стал коричневым, а «грешневая» каша — «гречневой». Даже «яишница» стала «яичницей». Сочетание «чн» еще произносится как шн в женских отчествах на -ична: Кузьминишна, Лукинишна, Ильинишна, но все чаще звучит «чн» — Ильинична.

«Скушно» почти не говорят. «Отъчево ты так скушен?» сегодня еще звучит иногда, но чаще — «очего ты так сучен», «сучно»... Кстати, как надо сказать в «Фаусте» А. С. Пушкина: «Мне сучно, бес...» или — скушно?

Это произношение «шн», естественно не касалось всех слов, где были звуки «чн»-

В словах «точно» и «тошно» «ч» и «ш» — смыслоразличители, но в слове совсем невозможно; однако в иных случаях, где нет смысло-

различения, неверно говорят «в **сушности**» вместо «в **сущности**», **мошности**» вместо «**мощности**», а также — «**изьяшно**», «**достатошно**»...

К счастью, стихотворный рифмованный текст просто ставит условия, диктует произношение, и «Горе от ума» — ярчайший тому пример.

А. С. Грибоедов искал, добивался «рифмы, гладкой, как стекло», и, зная об этом, мы обязательно произнесем реплику так, как предлагает автор:

Софья разговаривает с Лизой:

*Привычка вместе быть день каждый
неразлучно
 Связала детскую нас дружбой; но потом
 Он съехал, уж у нас ему казалось скучно,*

Фамусов:

*Упал вдругорядь — уж нарочно,
 А хохот пуще, он и в третий так же точно.*

Пожалуй, самые заметные изменения произошли с нормой произношения окончаний прилагательных: мы больше не говорим **зыбктьй**, **глубоктьй**, **লেখকтьй**; совсем ушла норма Маяковск**тьй**, Горьк**тьй**, бывшее нормой более полувека назад. Теперь — Маяковский и Горький...

Говорили также «**ходят**», «**носят**», а теперь это «-ют» звучит изредка только в речи людей старшего поколения.....

И со звуком «с» в сочетании с другими согласными произошли большие перемены.

Прежде всего изменилось произношение сочетания «с» и мягкого знака: сажус и сажусь, училса — учился... теперь из речи твердое «с» в этой позиции ушло. Сажус уже не говорят, только сажусь, не скажут и училса, только учился.

Изменилось и произношение «с» перед другими согласными — «съвет», «съвежестъ», «зьвежда» — «с» смягчалось под влиянием следом идущих йотированных мягких звуков. Теперь говорят как пишут: «свет», «свежестъ», «звезда», «свеча», «слюна», «степь».

Да, конечно, смягчение «с» и «з» перед «л» перестало быть обязательным: мы говорим «слеза», «слепнуть», а не «сьлеза», «сьлепнуть»; однако стилистически это остается для многих важным, и в классическом тексте еще может звучать:

*Людмила, бегая с утра,
Устала, слезы осушила.*

*А. С. Пушкин.
«Руслан и Людмила»*

А как должна звучать строка Б. Пастернака — «свеча горела на столе... свеча горела»? Или по-старому — «сьсвеча горела»?

Смягченное звучание с и з еще остается и придает особое мягкое звучание таким словам как жизньнь, боязьнь. Праздник звучит, как празъник.

*Там будет бал, там детский праздник.
Куда ж поскачет мой проказник?*

А. С. Пушкин. «Евгений Онегин»

А здесь сама рифма предписывает мягкость:

*Мне доктором запрещена унылость:
Оставим это — сделайте мне милость!*

А. С. Пушкин. «Домик в Коломне»

Слова «естьли», «посъле», «разъве» звучат смягченно только в речи определенной и как правило, возрастной группы. Но в театральном образовании, где чувство эпохи может быть связано с произношением, есть даже такая скороговорка: «Естьли разъве посъле возъле, значит, посъле — посъле разъве».

Исчезает смягчение **«дв»**, **«тв»**. Помните, наверное, у Грибоедова есть реплика Фамусова Молчалину: «Не будь меня, коптел бы ты в Твери» — говорили в спектаклях. Тьверь — всегда произносили название города. Теперь мы говорим «Тверь». Слово «дверь» мы произносим «д» твердо, раньше говорили «дъверь». Да и слово «твердо» звучало со смягчением — «тъвердо».

А вот сочетание **«гк»** и **«гч»** — лёгкий, мягкий — звук **«г»** произносится по-прежнему как **«х»** — лехкий-лехко, мяхкий-мяхко, мягче-мягче.

Однако **«хкому пойдём»** вместо **«к кому»** осталось в театральной традиции, но в обыденной жизни звучит — «кому пойдём».

Многие правила орфоэпии, уйдя из живой речи, еще сохранились в классических пьесах и стали звучать как речевые характеристики персонажей в спектаклях по пьесам великого знатока русской живой речи А. Н. Островского.

Произносительные нормы это не только речь, но и биография... Там же, в «Горе от ума»:

Графиня бабушка

*Мой друг, мне уши заложило;
Скажи погромче...*

Графиня бабушка

*Что? Что? уж нет ли здесь пожара?
«...»
Что? К фармазонам в клоб? Пошел он
в басурманы?*

Графиня бабушка

*Антон Антоныч! Ах!
И он бежит, все в страхе, впопыхах.*

Графиня бабушка

*Князь, князь! Ох, этот князь, по балам, сам
чуть дышит!
Князь, слышали?
Хоть, может видели, здесь полицмейстер
был?*

Графиня бабушка

*Тесак ему, да ранец,
В солдаты! Шутка ли! переменял закон!*

Графиня бабушка

*Да!.. в басурманах он!
Ах! окаянный волтерьянец!
Что? А? Глух, мой отец; достаньте свой
рожок.
Ох! глухота большой порок.*

Графиня бабушка

*Поедем, матушка, мне право не под силу,
Когда-нибудь я с бала да в могилу.*

«с» твердое сохранилось в классических, особенно в стихотворных пьесах, где оно может звучать теперь и как норма, принятая в определенную эпоху.

Лизанька

Да расходитесь. Утро. — Что-с?

(Голос Софии)

Который час?

Лизанька

Все в доме поднялось.

Чацкий

*С ней век мы не встречались;
Слышал, что вздорная.*

Молчалин

Да это, полно, та ли-с?

И еще:

Репетилов

*Немножко поотстал, ленив, подумать
ужас!*

*Однако ж я, когда, умишком понатужась,
Засяду, часу не сижу,
И как-то невзначай, вдруг каламбур рожу.*

Сохранялось это произношение и позже — например, в стихах у Тютчева мы слышим:

*И все для сердца и для глаз
Так было холодно-бесцветно,
Так было грустно-безответно —
Но чья-то песнь вдруг раздалас(ь)...*

или:

*От крови той, что здесь рекой лилас(ь),
Что уцелело, что дошло до нас?*

Современные поэты — те из них, кому свойственно подлинное чувство слова, в рифме отражают произношение, и можно проследить, как сохраняется и как изменяется произносительная норма:

*А этот мир — куда он подевался? (са)
А, может, он их будит по ночам?..*

*И я все бормочу свои слова.
Из-за стены несутся ключья вальса.*

И. А. Бродский. «Подсвечник»

*Тем верней удивит обитателей завтра
разведенная здесь (здесь)
сильных чувств динозавра
и кириллицы смесь (сьмесь).*

И. А. Бродский. «Новые стансы к Августе»

И в стихах Д. Самойлова мы услышим и,
может быть, произнесем мягкое «с»:

*И были дни, и падал сънег,
Как теплый пух земли туманной...
А эту зиму звали Анной,
Она была прекрасней всех. (сьнег-всех)
«Названья зим»*

и в то же время:

*Как это было! Как совпало —
Война, беда, мечта и юность! (сть)
И это все в меня запало
И лишь потом во мне очнулось!..(сь)
«Сороковые-роковые»*

А вот как отражается произношение слова
«дождь» в его рифме:

*Но в памяти такая скрыта мощь(ищ),
Что возвращает образы и множит...*

*Шумит не умолкая память-дождь(доиць!)
И память-снег летит и пасть не может.
«Память»*

2. Просторечие и говоры

Орфоэпия — чистота произношения — забота всех занимающихся искусством речи. Русское литературное произношение включает и мелодику речи, и характер звучания согласных и гласных звуков в слове.

Исправление говоров — отдельная часть тренинга-обучения, но в то же время это разговор об общих нормах русского произношения.

Говоров, особенностей произношения русскоговорящих жителей разных регионов России много, и самых разных: оканье, аканье, стяжение, растянутость гласных, многоударность, разновеликость слогов, вариатность согласных звуков. Особенности говоров проявляются, конечно, в мелодике и ритмике речи.

3. Правила произношения слов

Обычно слово живет в контексте других слов и общего содержания текста. Логические ударения в предложении живут в контексте и поэтому более очевидны.

Прежде напомним о том, что ударение — на слове в предложении и на одном слоге

в слове — осуществляется только в звучащей речи, в письменной оно не фиксируется и никак не отмечается.

С этим в большой степени и связаны сложности постановки ударения в отдельном слове.

Русское слово может состоять из разного количества слогов, но ударение в слове одно (не считая слов двусоставных) и может падать на начало, середину и конец слова. Оно стабильно, но при изменении смысла может переноситься на другой слог и при этом меняться качественно.

От расположения по отношению к ударному гласному зависит и звучание других гласных звуков в слове. Стабильные в написании, в устной речи они звучат по-разному. Приведем для начала некоторые общие правила произнесения гласных звуков в словах.

Слово, состоящее из нескольких слогов, имеет одну ударную гласную, остальные, безударные гласные в слове могут при произнесении находиться в предударном и заударном положении, и тогда их звучание меняется:

«о» и «а» в предударном слоге произносятся одинаково, как «а»: пато^ап, са^авет, ла^афет.

«о» в начале слова произносится как «а»: а^акно, а^атечество, а^атвет.

(возможно, из-за этой общей нормы неверно произносят составные слова «астросюжетный» и «гасдума» вместо «остро» и «гос».)

«о» и «а» во всех других слогах — заударных и предпредударных, после твердых

согласных — произносятся как нечто среднее между «о» и «ы» и обозначаются знаком **ъ**: даро**ъ**, с**ѣ**мавар, ов**ѣ**д, п**ѣ**д падушк**ѣ**й.

Такое изменение звучания гласных называется редукцией, а сами звуки носят название «редуцированных».

Согласные звуки смягчаются, если следом в написании идут йотированные «е», «я». Тогда в первом предударном слоге на месте «е» произносится звук, средний между **е** и **и**. Условно этот звук обозначается знаком **ѣ**: перо — п**ѣ**ро, безумие — б**ѣ**зумие, лентяй — л**ѣ**нтяй, река — р**ѣ**ка.

Безударное «я» во всех положениях звучит как «йэ»: язык — **и**з**ы**к, яснее — **й**эснее, п**ѣ**йэсняю, р**ѣ**з**и**йэсню.

Отметим еще одну особенность произношения гласных «о» и «а» после шипящих согласных «ч», «щ»: ч**ь**сы и ш**ь**ссе. Эта старая норма еще сохранна.

Звуки «у», «и» произносятся во всех позициях как при написании. Однако гласный **и** после твердого согласного, предлога или при слитном произношении слова с предыдущим произносится как **ы**: пединститут — п**е**д**ы**нститут, к Ивану — к**ы**вану, смех и слезы — смех**ы**слезы. При наличии паузы **и** не переходит в **ы**: смех и слезы.

Звонкие согласные, стоящие перед глухими и в конце слов, оглушаются — это является одним из характерных признаков русской литературной речи.

Мы произносим на стыке слов столпсвета, дро[ст]черный, рука[ф]короткий и т. д. Следует обратить внимание на то, что согласный **г** в конце слова всегда переходит в парный ему глухой звук **к**: смо**к** — смог, дру**к** — друг и т. д. Произнесение в этом случае звука **х** рассматривается как диалектное.

Исключение составляет слово бог — бо**х**.

Г произносится как **х** в сочетаниях **гк** и **гч**: ле**хк**'ий — легкий, ле**хк**о — легко.

Примечание. Редуцированный, заударный звук будет звучать точнее, если ударение в слове делать рельефно — да**ро́**гъ, о**вѣ**д, бѣ**зѹ**мие, лѣ**нтя́**й.

И вот в этой связи становятся особенно очевидны не только проблемы преодоления говоров, но и проблемы мелодики русской речи.

4. Мелодика русской речи

Итак: в зависимости от места некоторых звуков в речевой цепочке их произношение, а значит, и звучание меняется.

Для начала надо услышать разницу произношения гласных звуков в зависимости от ударения в слове. Не только услышать — можно представить себе эту фонетическую цепочку.

Представим себе зрительно или запишем пять вариантов ударности в слове

ма́ма. москвá. ро́дина. доро́га. молоко́.

Безударные гласные (кроме стоящего перед ударением) обозначим знаком «Ѣ» —

мамѢ. ма́сква. ро́динѢ. да́рогѢ. мѢлако́.
Звучание «Ѣ» легко услышать в словах —
«пѢравозѢм», «пѢпалам», «кѢралеваѢ», «сѢма-
лет», «дарогѢ»

Вот цепочка гласных в слове: Ѣ Ѣ Ѣ а а Ѣ Ѣ...

Она выглядит так: не меняется никогда ударный гласный звук, а безударные Ѣ звучат вместо «о» и «а» везде, кроме предударного положения! Перед ударением «о» и «а» звучат как «А».

Представим себе любое слово так, как оно звучит в фонетической транскрипции:

1. Начнем со слов «ма́мѢ, ле́нѢтѢ, шко́лѢ...».

И приготовимся, произнося каждое из них, сделать акценты рукой на ударном слоге. Движения простые:

- ладонь идет вниз на ударном слоге, а на заударном — поднимается;
- рука сжимается в кулак на ударном слоге и открывается на заударном;
- хлопок двумя руками на ударном слоге и руки расходятся на заударном...

2. Теперь продолжим эти же упражнения со словами, где ударения на втором слоге:

«стра́нѢ, трава́Ѣ, за́ряѢ...» можем использо-
вать еще и жесты — рукой остановить, рукой

указать, позвать, обнять... И каждый раз направленный жест совпадает с ударным слогом.

3. Новая группа слов, уже трехсложных:

мо́лѣдѣ, вѣсѣль, ла́скѣвъ...

мало́дкѣ, развѣдкѣ, картѣ́шкѣ...

мѣлако́, хѣрашо́, крѣсатá...

И тренировка будет проходить в той же, уже ставшей привычной, последовательности.

В разделе о рече-голосовом тренинге приведены простейшие упражнения с движением — наклоны, повороты, прыжки. Вернитесь на страницу (144–165), и вы сразу их вспомните!

Все простейшие движения должны совпасть с ударным слогом.

Как только ударность, преударность и заударность в слове стали более ощутимы, привычны, мы можем обратить внимание на то, что ударный слог длиннее, объемнее безударного и звучит чуть несколько растянуто. Нередко владеющие родным языком, его стилистикой, словоупотреблением, произношением не слышат, что правильная речь их как бы «стучит». И причина этого — в равновеликости всех гласных. Но в норме ударная гласная в слове всегда объемнее безударных!

Рельефнее всего эта растяжка может быть слышна в стихах; вслушайтесь в их звучание и попробуйте растяжку ударных гласных:

*Буря мглою небо кроет,
Вихри снежные крутя;
То, как зверь, она завоет,
То заплачет, как дитя.*

(А. С. Пушкин)

*Буурямглооюнеебокроет
Виихриснеежныекрутяя
Токакзвеерьоназавооет
Тозаплаачеткакдитяя*

*Красным полымем
заря вспыхнула;
по лицу земли
туман стелется;
(М. Е. Кольцов)*

*крааснымпоолымеем
заряявспыхнулаа;
по лицууземлии
тумаан стееелетсяя;*

*Что, дремучий лес,
Приздумался,—
Грустью темною
Затуманился?
(М. Е. Кольцов)*

*чтодремуучий леес
призадуумаалсаа
груустьютеемноююзатумаанилсяя*

Помню я вечер весенний
Розовый блеск облаков:
Запах душистой сирени,
Светлые стекла прудов.
(Н. А. Некрасов)

*поомнюя веечervесееенний
роозовыйблеескоблакоов
заапахдушиистойсирееени
свеетлые стеекла прудоов*

Отчетливей всего растяжка гласных слыш-
на на ударных словах каждой строки:

Клен ты мой опавший, клен заледенелый,
Что стоишь, нагнувшись, под метелью белой?
Или что увидел? Или что услышал?
Словно за деревню погулять ты вышел
(С. А. Есенин)

*клеен ты мой опаавший, клеен заледенеелый,
чтостоишьнагнувшись подметеелью беелой?
иличтоувиидеел? Иличтоуслышьшаал
словнозадереевню погулятьтывыышеел*

Попробуйте произносить эти строки, чув-
ствуя небольшие растяжки ударности.

Это важное свойство русского произно-
шения придает речи мягкую мелодичность
и красоту.

Остановимся на еще одном важнейшем ка-
честве ударения в слове:

Ударение в слове может существовать, звучать на разной высоте. Именно таким образом «сигналия», что идет развитие, продолжение или завершение выбранного намерения. Вернемся ненадолго на страницу 107–116, где мы подробно разбирали мелодические законы русской речи.

Бу↑ря↑ мгло↑ю↑ не↑бо↑ кро↑е↑т

Вих↑ри↑ снеж↑ны↑ е↑кру↑ тя↑

То↑, ка↑к зве↑рь, о↑на↑ за↑во↑е↑т

То↑ за↑пла↑че↑т, ка↑к ди↑тя↑

Кра↓сны↓м по↓лы↓ме↓м

За↓ря↓ вспы↓хну↓ла↓

По↓ ли↓цу↓ зе↓мли↓

Ту↓ма↓н сте↓ле↓тся↓

По→мню→ я→ ве→че→р ве→се→нни→й

Ро→зо→вы→й бле→ск о→бла→ко→в

За→па→х ду→ши→сто→й си→ре→ни→

Све→тлы→е→ сте→кла→ пру→до→в

Мало того, эта разнонаправленность смыслового движения мелодии речи будет гораздо более очевидна, как только мы подготовим и сопроводим реплику жестом, направленным — вверх, вниз, вправо...

Однако эти упражнения со строками очень известных стихов для нас попытка описать технику произнесения стихотворной строки, реплики с тремя разными задачами.

Прежде всего, конечно, надо осмыслить текст, сосредоточиться на намерении, поставить цель: завершить разговор, продолжить, развивать. И каждый раз начинать с простого жеста: рука укажет направление, цель, задачу.

Следующие упражнения связаны с развернутым эпизодом текста — например, со скороговорками.

Скороговорки занимают значительное место в тренинге (стр. 257–262) и осваиваются довольно быстро. Начнем с широко известной и уже легкопроизносимой скороговорки «от топота копыт пыль по полю летит».

Представим себе, как она звучит в фонетической транскрипции:

ат топѣтъ капыт пылъ по пѣлю литит.

Важно, однако, чтобы она звучала как единый речевой поток — аттопѣтъкапытпыльпопѣлюлитит, — в котором логическое ударение может менять место: топота, капыт, пылъ, пѣполю, летит...

Попробуем произнести ее в «фонетической транскрипции», в «монотоне» и в трех вариантах.

Попробуем считать главным слово «пыль»

1 вариант: продолжение — аттопътакапыт-пыльпопъюлитит → Ударение падает на главное по мысли слово «пыль», и здесь сильнее удлинняется гласный звук. Однако звучание всех гласных выровнено. (Но все ударные гласные тоже расширяются и звучат на одной высоте, чуть в растяжку.)

Ударение по мысли может падать на последнее слово — «летит» — тогда главная растяжка окажется на нем, а не на пыли: «л~~ити~~-ит». аттопът~~ка~~пытпыльпопъюлит~~и~~ит →

2 вариант: завершение мысли — аттопътакапыт пыль ↓ по пъю литит — происходит резкий перепад высоты вниз. Здесь и звучит точка. Чтобы легче справиться с мелодическим скачком вниз, попробуйте делать перед ударным словом «пыль» маленькую паузу. Следующие ударные гласные — п^опъюлит^ит — обязательно повторяют звучание точки в слове «п^ыль».

Но и в завершенном ходе мысли может быть другое ударение: главным способно стать слово «летит». Тогда и перепад высоты будет только на последнем слове «л~~ити~~ит». Помочь может маленькая пауза перед ним.

3 вариант: развитие мысли — аттопътакапыт пыль ↑ на ударном слоге главного слова «пыль» на звуке «ы» происходит резкий перепад вверх и для помощи в перестройке звучания маленькая пауза перед словом «пыль».

Но и в развивающемся ходе мысли может быть другое ударение: главным станет слово

«летит». Тогда и перепад высоты вверх будет только на последнем слове «л~~и~~т~~и~~и~~и~~т». Помочь может маленькая пауза перед ним.

Самое большое развитие и перепад высоты слышны в вопросительных репликах: ... пы~~ы~~ль? Лети~~и~~т??

Вернемся вновь к фонетической транскрипции, столь важной для исправления говора.

москва; маска; молодость; молодка; молоко.

Мы отобрали двусложные и трехсложные слова с разной ударностью:

москв^{а́}; ма^ска; мо^лодость; мо^лодка; мо^локо,

хорошо их слышали и можем теперь напомнить, что именно так звучат стихотворные размеры!

Назовем их здесь и напомним, что у нас основных пять :

маскв^{а́} — ямб;

ма^ск^ъ — хорей;

мо^льд^ъсть — дактиль;

ма^лот^к — амфибрахий;

м^лако́ — анапест.

Они состоят из одного ударного слога и безударных слогов, и в каждом размере живет свой ритм! Именно в стихотворных строчках становится слышна и понятна разница звучания гласных, стоящих в разном положении в слове.

Два двусложных размера:

*хорей — ударение на первом слоге;
ямб — ударение на втором слоге;*

Три трёхсложных размера:

*ударение на первом слоге — дактиль,
второй ударный слог — амфибрахий,
третий ударный слог — анапест.*

Знать названия совсем не обязательно, хотя все же интересно...

Пять стихотворных размеров — даже если не помнить их названия — помогут почувствовать ритм речи и звучание предпредударных, предударных, ударных и заударных гласных!

Все безударные гласные (кроме предударных) здесь обозначим очень упрощенно как «Ъ»

*Хорей: ударение на первом слоге
бу́рмглююне́бъкро́йт*

*Ямб: ударение на втором слоге:
маро́зысо́нцъде́ньчуде́сный*

*Дактиль: ударение на первый слог:
ту́чкинъбе́снывъе́чнъстра́нники*

*Амфибрахий: ударение на средний слог
какнѝнъсбира́йтсѡвѣщѝалѣ́к*

*Анапест: ударение на третий слог
вотпа́раднѝпаде́стпѣтарже́ствѝннѝмднѝм*

Для исправления говоров, как и в целом для хорошей прозаической речи, надо учиться чувствовать ее ритм, самым рельефным, очевидным образом живущий в поэтической ре-

чи. Чередование ударности и безударности, строковые зашагивания и переносы, равновеликость звучания строк, музыкальная протяженность произнесения — все вместе помогает освоить мелодику русской речи,

Надеюсь, этот способ работы над произношением понятен, освоить его нетрудно, и теперь попробуем почувствовать на практике стихотворные ритмы, соединив их с движением и жестом.

Упражнение 1.

Цельная стихотворная строка, слова как будто нанизаны на прямой стержень и произносятся как одно целое, без пауз. Рукой, жестом направляем фразу

*вверх, в развитие ↑
вниз, в завершенность ↓ или
в продолжение мысли →*

Представим себе любое слово так, как оно звучит, в фонетической транскрипции.

Главное ударение в строке показывает нам направление задачи — продолжение, завершение, развитие, вопрос. Все что идет за ним — повтор, или, точнее, подтверждение намерения. Повторю: образно говоря, три последних слога как хвост-повтор высоты слова «день».

Вот из Пушкина, всем знакомые строки.

*«Мороз и солнце; день чудесный!
Еще ты дремлешь, друг прелестный» ...*

Начнем с первой строки. Попробуем временно снять пушкинские знаки.

У нас получится — «мороз и солнце» и ударение будет на слове «солнце»

Представим себе, что слова как будто наизаны на одну линию, и произносим их как одно целое, без пауз.

А теперь поменяем задачу.

Заранее направим реплику к цели, приготовим ее посыл: продолжение, завершение, развитие — прямо, вниз, вверх.

Слова, строки будут двигаться именно жёстами, определяющими наши простейшие для начала задачи.

Первый вариант, продолжение, голосовой повтор высоты: **мароозысооонце**→: двоеточие поможет нам понять направление мысли. Последний слог «це» тоже обязательно растягивается, повторяя точно высоту всех предыдущих гласных.

Второй вариант, завершение, голосовое снижение: **мароозысоон↓цее↓**, стрелки на гласных «сон» и «це» нам помогут понять направление мысли.

Третий вариант, развитие, голосовой подъем: **ма↑рооз↑ы↑соо↑нцее↑**, «роз» «сон» и «це» нам помогут ↑ понять направление мысли.

Теперь пробуем слить в целое две части строки: **марозысонцеденьчудесный** и поставить ударение на слове «чудесный».

Вновь три варианта:

Продолжение, голосовой повтор высоты: **мароооысооонцеедеень чудеесный**: →

Двоеточие нам поможет понять направление мысли. Отметим, что последний слог «ный» тоже обязательно растягивается, повторяя точно высоту всех предыдущих гласных.

Завершение: *марозысонцеденьчудесный* → ... и последний слог «ный» падает, точно повторяя звучащий как точка — через перепад высоты — ударный слог «дес».

Развитие: марозысоонце ↑ и гласные во всех последующих слогах **соонцеедееньчуудеесный** указывая развитие, «перескакивают вверх».

Слоги цепляются, как хвост, за первый слог «сон» — как если бы это были пять одинаковых вершинок подряд.

Но если мы задаем вопрос: ма↑ро↑зы↑сон↑це↑ день↑чу↑дес↑ный↑. Гласные звучат однородно, но выше, как одинаковые вопросы или одинаковые уточнения.

Однако ударение мы можем сделать на слове «день». И тогда все то же самое произойдет со словом «день». Перепад высоты упадет сразу на слово «день», а «чудесный» станет повтором высоты, хвостом!

Продолжение: марозысонце день→чу-дес→ный→

Завершение: марозысонце день↓чу↓дес↓ный↓

Развитие: марозысонце день↑чу↑дес↑-
ный↑

А если мы переспрашиваем? И тогда перепад высоты становится очень резким

Марозысонце: день?чу?дес?ный?

Переспрос всегда отзывается подъемом голоса — так его и обозначим в тексте.

При всем разбросе решений формально наши намерения обозначены на письме знаками препинания:

Мороз и солнце: день чудесный:

Мороз и солнце. День чудесный.

Мороз и солнце? День чудесный?

Обо всех этих способах уточнения смысла надо знать и уметь ими пользоваться.

Но вот еще одна нужная тема: умение ставить точки. Это — важная составляющая живой речи. И это касается смыслов подолжающей и дальше коммуникации, а совсем не ее категоричного разрыва.

Напоминаем, что порядок слов в русской речи свободный, и главное слово, в зависимости от намерений, может оказаться в разных местах реплики, и тогда характер ударности поможет точно сформулировать ситуацию. Инверсия мелодическая — сильнейшее помогающее средство диалога.

Упражнение 2. В руке мяч, размером с теннисный, чтобы плотно лежал в руке.

Строка стихотворения — вместе с бросками мяча — на ударной гласной идет вверх, вниз или вперед, отражая вопрос, утверждение или продолжение.

Реплики из текста Пушкина:

над омраченным Петроградом

и второй вариант:

*над омраченным Петроградом дышал
ноябрь осенним хладом*

Делаем фонетическую транскрипцию — пишем как звучит:

*нѣдамрачоннымпѣтра́градѣм дышал
на́ябрьасеннимхла́дѣм*

И тоже три варианта: произносим цельно, монотонно, одновременно бросая мяч вместе с ударным слогом вверх, вниз, вперед.

Гласные в ударном и заударном слогах в главном слове «Петрогра́дом» слоги: «гра-дом» во всех трех вариантах звучат как повтор — выше (развитие), ниже (завершение) или на одной высоте со строкой (продолжение).

Теперь попробуем сделать главным «ноябрь» и поставим на этом слове финальную точку.

Тогда перепад высоты (вверх на развитие, вопрос; вниз на точку и вправо на продолжение) произойдет начиная с ударного слова

«ноябрь». После ударения все слова окажутся на той же высоте, как мелодическое продолжение, повтор высоты.

Мяч нам поможет это выразить: удар об пол совпадет с ударным словом; для точности повтора ударим мячом в пол на каждом из трех слов — три раза:

над омраченным Петроградом
дышал ↓ ноябрь ↓ осенним ↓ хладом.

Затем три раза подкинем мяч вверх.

Необходимо вновь и вновь уточнять: ритм речи, столь очевидный в поэтической строке и так тесно связанный с ее мелодикой, живет в нас всегда как часть нашего «я». Здесь мы пытаемся понять и осознать многие важные закономерности.

Конечно, ритм живет не только в стихах, стихотворные ритмы — это же ритмы и нашей прозаической речи. Сама русская речь ритмична, и ритм прозы слышен, мы чувствуем его.

Помните, как у Пушкина:

*«В последних числах сентября,
Презренной прозой говоря».*

В любой строке прозы мы услышим это ритмическое движение — ямб, ямб, переходящий в амфибрахий, ямб, переходящий в анапест...

«Луна ушла. Пробили в барабан. Мы тронулись».

А. С. Пушкин. «Путешествие в Арзрум»:

Фраза может прозвучать с разными задачами: развитие, завершенность, продолжение. И ударными будут по-разному направленные в звучании гласные.

луна↑ушла↑ Прабиливбъраба↑н. мы тро↑ну-
ли↑сь

луна↓ушла↓ Прабиливбъраба↓н. мы тро↓ну-
ли↓сь

луна→ушла→. Прабиливбъраба→н. мы
тро→нули→сь

«Я вышел на опушку. Проворно спустился с холма».

И. С. Тургенев «Записки охотника»

*Я вышъл нъ апѹшку. Правѹрнѹ спусти́лсѹ
с халмá.*

Фраза может быть со смысловой паузой прозвучать так:

*явышълнаапѹшку...правѹрнѹспусти́лсѹс-
халмá*

Но может стать иной:

*явышълнаапушкуправѹрнѹспусти́лсѹс-
халмá...*

В саду играл оркестр.

А. П. Чехов. «Ионыч»:

Фраза прозвучит так:

всаду́ игра́л арке́стр.

Или фраза прозвучит иначе:

всадуи́граларке́стр

Еще один пример:

«Он шел пешком, не спеша и все время напевал».

Мы можем сказать тогда:

оншелпѣшком нѣспѣша ивсѣвремѣ нѣпѣвал

Однако возможно и другое решение, и тогда акцент, ударность будет стремиться к одному слову:

Оншелпѣшкомнѣспѣшаивсѣвремѣнѣпѣва́л.

Напомним вновь: во всех вариантах примеры, которые здесь показаны, могут иметь разные задачи. Снова отметим их: развитие, завершенность, продолжение. И поймем их цель, услышав разную направленность звучания реплики. И это касается смыслов подолжающихся и дальше отношений, а может быть и их категоричного разрыва.

Но вот еще одна важная тема: умение ставить точки. Это — необходимая составляющая живой речи. Мы уже говорили об этом, однако повторим: в прямом порядке слов главное слово предложения стоит в конце. Но порядок слов в русской речи свободный, более того — ей свойственна инверсия, и глав-

ное слово, в зависимости от намерений, может оказаться в разных местах реплики и двигаться вперед, к началу предложения вместе со своей высотой (обратите внимание, это очень важно!):

*я иду **домой**; я **домой** иду; **домой** я иду.*

И тогда характер ударности поможет точно сформулировать ситуацию. Инверсия — всегда и смысловой акцент и мелодический. И это сильнейшее помогающее средство ведения диалога.

Попробуем показать пример такой инверсии.

Здесь надо просить прощения у читателей — способ показа инверсии условными значками и точками — варварский, но очень очевидна, даже подчеркнута суть происходящего и очевиден смысл!

Великое творение Пушкина «Борис Годунов» поражает еще и поэтическим блеском: 16 сцен из 23 написаны пятистопным ямбом с цезурой (паузой) после второй стопы, и каждая цезура идеально отвечает смысловым задачам, явным или тайным намерениям героев.

Сразу вспоминаются строки из «Домика в Коломне»:

*«Я в пятистопной строчке
люблю цезуру на второй стопе»...*

Наверное, все знают знаменитую сцену у фонтана, где Самозванец, оскорбленный

Мариной Мнишек (назначившей цену своей любви: корону московской царицы), признается в самозванстве, — но тем не менее уверен в своем праве на русский престол...

Только эти строки в сцене абсолютно точно рифмованы:

*Тень Грозного меня усыновила,
Димитрием из гроба нарекла,
Вокруг меня народы возмутила
И в жертву мне Бориса обрекла —
Царевич я.*

И после каждой второй стопы в строке — цезура, несущая смысл решения готового на все Самозванца.

Он уверен в предназначении. Он отказывается от любви.

Вчитаемся в строго инверсированные фразы, памятуя о том, что ударное слово в инверсии переносится со своей высотой. Конечно, все дело в содержании, в поэтическом решении, но сама структура текста подчеркивает смысл.

Поставим точки. Сделаем инверсию.

*Тень Грозного ↓ меня усыновила, — меня
усыновила тень Грозного.
Димитрием ↓ из гроба нарекла, —
из гроба нарекла Димитрием.
Вокруг меня ↓ народы возмутила — вокруг
меня возмутила народы.*

*И в жертву ↓ мне Бориса обрекла —
 обрекла Бориса мне в жертву.
 Царевич ↓ я. — я царевич.*

Наш подробный разговор о звучании русской речи, о мелодике, о просторечии, о говоре будет полезен, если повседневно, выбрав для себя любимых авторов, пробовать строки стихов, короткие эпизоды прозы, по возможности записывая и проверяя свое собственное звучание...

Конечно, нужна практика, общение с людьми, владеющими хорошей речью, нужно слушать хорошие записи прозы и стихов — сейчас их так много в интернете. И полезнее всего тексты, записанные очень хорошими артистами, в творчестве которых выражен их талант, образованность, высокая культура.

II. О стиле и синтаксисе устной речи

1. Речевая культура. Культура устной речи

Для начала обратимся к сегодняшней речевой практике. Публично говорят все сословия и все возрасты. Интернет широко используется современным человеком для публичного разговора. Иногда создается впечатление,

что не так важно быть услышанным, важнее — высказаться. Простота не равна небрежности, однако все чаще в эфире появляются удивительные высказывания. Приведем здесь некоторые из тех, что звучат в последнее время не только в «говорящем» интернете, но и на радио, и по телевидению:

понизиться ниже
мы находимся непонятно куда
причины не устраивают
тем, что им был высказан позор
профессор с факультета
ему возбудили уголовное дело
на своем примере не заметил
руководство от своего лица благодарит
самый ненавистный среди жителей
из проблемы раздувают
бороться следующим путем
нет ответа за свои слова
все находит отпечаток
обочина встречного направления
по предварительным причинам
выяснилось, что причина неясная
вдвойне интереснее
выпестовывание талантов
очередь из ряда человек
первая сторона медали
прокомментировал на то
сказал то, что нет
изучив бизнес, мы нашли его местонахождение

попросил властей
не принял окончательное мнение
отвращение от телевидения.
вы трогаете или — затрагиваете
все находит отпечаток

Давайте запомним!

Нельзя говорить

предпринять меры
документ предлагает
результатов не принесли

в районе обеда
не так задолго
выяснение истины
стало легче
чье-то день рождения
вопрос стоит в другом
играет значение
ураган ослаб
песочный берег
хризантемовый трон
все вышесказанное
вышеперечисленное
более лучший
моя автобиография
написать автобиографию

Следует говорить

принять меры
документ предполагает
результаты можно только
получить или дать

во время обеда
незадолго
выяснить истину стало
легче
чей-то день рождения
вопрос в другом
играет роль
ураган ослабел
песчаный берег
хризантемный трон
все сказанное
все перечисленное
более хороший
моя биография
написать биографию
(кого-то другого)

более красивее
менее прекраснее
более-менее чаще

более красиво
менее прекрасно
более часто, более
редко, реже, чаще

А вот ставшие уже обыденными и для эфира, и для бытовой речи слова-паразиты:

соответственно... ну что ж... как бы...
по жизни... вот, ну... ну, теперь поговорим...
я как бы знаю... типа... он типа пришел...
а по жизни вы любите кино?...
ну, так сказать...

Необходимо обратить внимание на разницу выражений:

ребенка **о**денем; на себя **на**денем.

Фразы с двумя подлежащими, повторяющимися друг друга:

«Этот человек, он очень умный. Новая идея, она свежая», вошли в разговорную речь, но в эфире могут звучать только в подчеркнуто бытовом диалоге.

О непонимании значения иностранных слов свидетельствуют бесконечно звучащие в эфире тавтологии:

две альтернативы, другая альтернатива — в то время, когда **альтернатива** может быть только **одна**;

сервисное обслуживание — однако слово **сервис** и обозначает **обслуживание**;

ответная реакция — а ведь **реакция** — это и есть **ответ**;

мусульманская мечеть или *еврейская синагога*, хотя ни **мечеть**, ни **синагога** иными не бывают, они не связаны с другими конфессиями.

А вот пример полной бессмыслицы: в театре — полный аншлаг.

Аншлаг — немецкое слово, означающее **объявление**, прижилось в русском языке как объявление в кассе о том, что все билеты проданы. Видимо, некоторые полагают, что аншлаг означает «зрительный зал».

Или реплика из телеэфира:

«Раздалась бравая музыка» — возможно, речь идет о **бравурной** музыке?

Может быть, наш язык, меняясь, заполняясь новыми понятиями и словами, переживает некий естественный кризис: снижается вкус к русскому слову, чуткость к звучащей фразе?

Чувство языка — неуловимо, однако оно может и должно развиваться, как развивается художественный вкус или чувство стиля; оно может, конечно, усовершенствоваться, однако, безусловно, совершенствование требует не только постоянных усилий, но и глубокой, даже страстной любви к родной речи.

Язык и речь несут тяжелые потери: мы говорим как попало, произносим небрежно и мало задумываемся о звучащем слове, а это означает, что речевая культура не воспринимается в обществе как критерий интеллигентности.

А многие подчас и не подозревают, как должны произноситься слова, и не только иностранные, но и русские: спокойно добавляют или пропускают отдельные слоги и звуки. Это уже не «речевая грязь», а «речевая неграмотность».

Может быть, заботясь о персональном праве на высказывание, говорящие и не задумываются, правильно ли и даже уместно ли произносят слова родной речи.

Не стоит ссылаться на право свободно обращаться со словом.

Поэтому хотелось бы напомнить безусловные речевые ошибки.

Нельзя говорить

бадмингтон
беспрецендентный
бесчувственный
благословление
будующий
вискостный
всеведующий
воодрузить
военоначальник
двухсмысленный
двухсторонний
дермахтин
жевачка
знаменоносец

Следует говорить

бадминтон
беспрецеде~~нт~~ный
бесчу~~ств~~ственный
благосло~~в~~ение
буду~~ющ~~ий
високо~~сн~~ый
всеведу~~ющ~~ий
водрузить
военачальник
дву~~с~~мысленный
дву~~ст~~оронний
дерматин
жвачка
знаме~~но~~сец

инцидент	инцидент
конкурентноспособность	конкурентоспособность
константировать	констати́ровать
мадемуазель	мадмуазэль
местность	месность
прецедент	прецедент
повлетчет	повлечет
праздник	празьник
светопредставление	светопреставление
участвующий	участвующий

Нельзя удваивать слог «ен» в следующих словах:

безнравствен (не безнравственен)
 бесчувствен
 благонамерен
 величествен
 веществен
 естествен
 существен
 при этом — безнравственна, безнравствен-
 но, бесчувственна и т.д.

Будьте внимательны и не переставляйте слоги.

Нельзя говорить

носок (мн.ч.)

перспектива

Следует говорить

носков

перспектива

Нельзя говорить

скурпулезный

туфлей

(мн.ч., род. падеж)

Следует говорить

скурпулезный

туфель

Обязательно различайте произношение слов «ноль» и «нуль»:

ноль часов,
ноль целых,
в пять ноль-ноль,
ноль градусов,
пример ноль-девять;

но:

температура ниже нуля,
равна нулю,
на нуле,
к нулю,
абсолютный нуль,
начинать с нуля.

Как надо говорить — вы трогаете или-за-трагиваете?

Оденем пальто или наденем пальто?

Не искажайте слова иностранного происхождения.

Неверно говорить

афёра

блёф

брелки

брэтер

Следует говорить

афера

блеф

брелоки

бретёр

Неверно говорить

гренадёр
жури
маневры
патэнт
танцевать

Следует говорить

гренадер
жюри
манёвры
патент
танцевать

Часто звучат ошибки в словах с буквами е/ё.

Неверно говорить

желчь
опёка
осёдлый

Следует говорить

жолчь
опека
оседлый

Различайте смысл: «вы трогаете» и «вы затрагиваете».

Различайте смысл слов «одевать» и «надевать»: на себя мы пальто — **на**денем, а другого — например, ребенка — мы в пальто **о**денем.

2. Грамотность устной речи

Справедливо будет заметить, что нам подчас не хватает не только языкового чутья, но и познаний в русской грамматике. В этом причина многочисленных ошибок в предложно-падежных конструкциях с именами существительными.

Приводить примеры неграмотности не самое приятное занятие, но, может быть, полезное...

Нельзя говорить

аудиенция кого
версия о чем-то
возмущение о чем-то
гарантия о чем-то
геноцид против кого
гласит в том
доказательство о чем-то
жажда к чему
желание о чем-то
заверяю вас о том
заинтересованность
о чем
исследование о чем-то
итоги о чем-то
командующий чего
комментарии о чем-то
контрабанда чем
конференция о чем-то
мемориал кому, чему
мораторий по чему
намек о чем-то
не озвучил о том
недовольство о чем
некролог кого
непримиримость с кем,
с чем

Следует говорить

аудиенция **кому**
версия **чего**
возмущение **чем-то**
гарантия **чего**
геноцид **кого**
гласит **о том**
доказательство **чему**
жажда **чего**
желание **чего**
заверяю вас **в том**
заинтересованность
в чем
исследование **чего**
итоги **чего**
командующий **чем**
комментарии **к чему**
контрабанда **чего**
конференция **по чему**
мемориал **кого, чего**
мораторий **на что**
намек **на что**
не озвучил **то**
недовольство **чем**
некролог **о ком**
непримиримость
к кому, к чему

Нельзя говорить

непричастность кому,
чему

обвинение о чем
обсуждение о чем
объяснение о чем

обязательство о чем

одобрение о чем
озабоченность о чем
озвучил о том
опровержение о чем
осведомленность
о чем

план о чем
повторяю о том
подозрение о чем
подтверждение о чем

позиция на что
предпосылка к чему

претензия о чем

приверженность к кому,
к чему

признание о чем
расследование о чем

Следует говорить

непричастность
к кому, к чему

обвинение **кому,**
в чем

обсуждение **чего**
объяснение **чего,**

кому
обязательство **перед**
кем, чем

одобрение **чего**
озабоченность **чем**

озвучил **что**
опровержение **чего**
осведомленность

в чем
план **чего**

повторяю, **что**
подозрение **в чем**
подтверждение **чего,**
чему

позиция **по чему**
предпосылка **чего,**
для чего

претензия **к кому,**
чему
приверженность **кому,**
чему

признание **кого, в чем**
расследование **чего**

Нельзя говорить

репрессия кому
сделка на что
сказал то, что
согласен о том
согласие о чем
терпимость с кем, с чем

требование о чем
уверение о чем
угроза о чем

Следует говорить

репрессия **против кого**
сделка **по чему, с кем**
сказал, **что**
согласие **с тем**
согласие **в чем, с кем,**
терпимость **к кому,**
к чему

требование **чего**
уверение **в чем**
угроза **кому, чему**

Все эти примеры взяты из сегодняшней разговорной действительности и звучат в русской речи столь часто, что есть соблазн называть их «новым русским синтаксисом» или «новым русским стилем» — так разговаривают нередко и публичные политики, и чиновники, и журналисты, и, тем более, блогеры...

Эфир — главная школа культуры и красоты русской речи. Не будем об этом забывать.

3. Словесное ударение

Надо отдельно подчеркнуть, что любое ударение в принципе возникает, звучит, становится очевидным только в устной, звучащей речи.

Что же нам помогает в осмысленности и грамотности устного разговора?

При озвучивании отдельного предложения мы понимаем и учитываем грамматические правила согласования слов и, конечно, знаки препинания. Паузы совпадают с запятыми, все предложение стремится к точке.

В речевом потоке, где несколько предложений могут быть связаны между собой, ударения, паузы, акцентировка, выделение главных по смыслу слов могут меняться, так как зависят от намерений говорящих и речевой ситуации.

Другое дело — ударения в отдельных словах, с ними постоянно возникают проблемы. Когда мы еще только учим грамматику и написание слов, нам все же помогает графика: к-о-рова, а не к-а-рова, с-и-стема, а не с-е-стема, и это написание не меняется.

Никаких специальных знаков для постановки словесных ударений на письме нет, но, к сожалению, смысловая логика не может помочь поставить правильное ударение в слове: алфáвит или алфавíт, ба́нты или банты́, вклю́чить или вклю́чить, ве́чера или ве́чера, и́наче или и́наче, по́рты или порты́... Мало того, ударность внутри слова может изменяться — и не только в падежах, но и при употреблении разных времен, иного количества множественности, склонения, спряжения, и эта нестабильность касается разных частей речи. Очевидно, словесное ударение нужно просто знать, запоминать и по возможности сверять со словарем... Это важно еще и потому, что ударения с тече-

нием времени меняются, а словарь фиксирует изменения в ударности слов, предлагая свои решения, свои допуски.

...Однако в эфире (если это не специально подчеркнутая бытовая речь) нормы произношения могут и должны быть жесткими — имеет смысл «не спешить за прогрессом», а несколько сдерживать его, сохраняя общепризнанные достоинства русского литературного произношения.

1. Обратите внимание на произношение следующих слов и на ударения в них:

Алфави́т

Анони́м

Балу́ет

Ба́нты

Бере́ста

Бла́говест

Блю́да

Бухга́лтер -ов

Быти́е

Бры́льи

Ве́чера

Взба́лмошный

Включё́н, -на́, -ны́

Вред, о вреде́

Водопротво́д (все слова с подобным корнем

Имеют ударение на «вод»)

Ге́незис (нэ)

Гротё́ск (тэ)

Докрасна́
 Донéльзя
 Дóнизу
 Дóсыта
 Дóгмат
 Египтя́не
 Жалюзи́
 Закúпорить
 Зна́мение
 Зави́дно
 Каталóг
 Коклю́ш
 Костюмиро́ванный
 Краси́вее
 Мизéр(ный)
 Некроло́г
 Носки — носко́в, но: чулки — чуло́к
 О́тзыв (на книгу)
 Отзы́в (депутата)
 Осéдлый
 Планéр
 Приня́вшись
 Приобретéн, -на, -ны
 Приобретéние
 То́рты
 Туфли — ту´фель
 Ха́ос
 Шасси́
 Экзальтиро́ванный
 Ясли, ясель, яслям, яслями, яслях

2. Не используйте профессиональные ударения! Необходимо говорить:

Диспéтчеры
Жалюзí
Инспéкторы
Инженéры
Комбáйнеры
Кóмпас
Констрúкторы
Наркомáния
Обеспéчение
Приговóр, приговóрам
Рáпорт
Рéкторы
Слéсари
Трáкторы
Тóкари
Срóки — по срóкам
Шофёры
Но! — директорá, докторá, профессорá.

3. Обратите внимание:

две договаривающиеся стороны́

но! — обе договаривающиеся стóроны, нá
сторону (смотреть, сбывать)

мост — на мостú, за, под мостóм, но! —
о мОсте, по мОсту

4. Ударение падает на предлог во фразе с переносным смыслом:

легок на́ ногу — наступил на но́гу
он нечист на́ руку — я надела часы на
ру́ку

хоть лезь на́ стену — повесил на стéну
побежали по́д гору — поднялись на
го́ру Казбек.

5. Закрепилась в речи норма производных слов от глагола «развить»:

разви́тый, разви́т, -та, -то, -ты — прича-
стие, которое означает «получивший разви-
тие»:

успех исследования, разви́тый впослед-
ствии его учениками

развито́й — прилагательное, которое мо-
жет означать:

а) достигший значительного, высокого
уровня в своем развитии, в процессе совер-
шенствования:

развита́я промышленность.

б) достигший высокого умственного раз-
вития, образованный

развито́й человек

в) правильно развивающийся, активный

развито́й ребёнок,

но: развѣтые кудри, канаты и т.п. — обо всем, что было завито или свито.

6. Запомните ударение в следующих словах :

временный, одновременный, кратко-
временный

но! временной отрезок;

звонить, ударение на «и»: звонишь, по-
звонить, созвонимся, дозвонишься.

7. Обратите внимание на подвижность ударения в глагольных формах.

Для удобства запоминания предлагаем сначала глаголы, оканчивающиеся на «...ать»

баловать; баловал-баловала-баловало

брать: брал-брала-брало

взять: взял-взяла-взяло

воздать: воздал-воздала- воздало — воз-
дали-воздались

врать: врал — врала — врало — врили

гнать: гнал-гнала-гнали-гнались

дать: дал — дала — дало — дали

добрать: добрал-добрала, добрало-до-
брался, добралась-добрались

ждать: ждала — ждало-ждали, дождался;
дождалась, дождались

задать: за́дал-задала́-за́дало, за́дали-зада́лся-задала́сь-задало́сь-задали́сь

лгать: лгала́, лга́ло-лга́ли, изолга́лся-изолга́лась-изолга́лись

наврать: наврала́ — наврало́- навра́ли

начать: нача́л, нача́ла, нача́ли; нача́ты, нача́тые (дела)-нача́в, нача́вший, нача́вшись

отдать: о́тдал- о́тдала́-о́тдало́; о́тда́лся-о́тдала́сь-о́тдали́сь

отпирать: о́тпер-отперла́ — о́тперло — о́тперли;

передать: переда́л — передала́- пе́редало — пе́редали-переда́лся-передала́сь-переда́лись

подать: по́дал — подала́-по́дало — по́дали

прéдать: прéдал — прéдала́ — прéдало — прéдали

принять: прíнял — приняла́ — прíняло -прíняли

Теперь группа глаголов, оканчивающихся слогом «ить»:

включи́ть: вклю́чил — вклю́чила — вклю́чи́ло — вклю́чили

вручи́ть: вру́чил — вру́чила — вру́чи́ло — вру́чили

всучи́ть: всучи́л -всучи́ла— всучи́ло — всучи́ли

долби́ть: долби́л — долби́ла — долби́ло

зажи́ть: зажи́л — зажи́ло — зажи́ли — за-
жила́

звони́ть: звони́м — звони́т — звони́шь

крово́точи́ть: крово́точи́л — крово́то-
чи́ла — крово́точи́ло

ли́ть: лила́, лило́-ли́ли; ли́лся-лила́сь-ли-
ло́сь-лили́сь

наде́лать: надели́л, надели́ла-наде-
ли́ло-наделя́т

нажи́ть(ся): нажи́л — нажила́ — нажи-
ло́ — нажи́лся — нажила́(сь) — нажилóсь —
нажили́сь

облегчи́ть: облегчи́л — облегчи́ла — об-
легчи́ли — облегча́т

ободрíть: ободри́л — ободри́ла — обо-
дри́ли — ободря́т

обо́стри́ть: обо́стри́л — обо́стри́ла — обо-
стри́ли — обо́стря́т

одо́лжи́ть: одо́лжи́л — одо́лжи́ла — одо́л-
жи́ло — одо́лжи́ли — одо́лжа́т

плодоно́сить: плодоно́сил — плодоно́-
си́ла — плодоно́сило — плодоно́сили

позвони́ть: позвони́л-позвони́ла-позво-
ни́ло-позвони́ли-позвоня́т

положи́ть: положи́л — положи́ла — по-
ложи́ло — положи́жат — положи́в

убыстри́ть: убыстри́л — убыстри́ла —
убыстри́ли — убыстря́т

углуби́ть: углуби́л — углуби́ла — углуби́-
ли — углубя́т

усугуби́ть: усугуби́л — усугуби́ла — усугуби́ли — усугубя́т

язви́ть: язви́л — язви́ла — язви́ло — язвя́т

НО

заку́порить: заку́порил — заку́порила —
заку́порят — заку́поренный

ка́шлянуть: ка́шлянул — ка́шлянула —
ка́шлянули — ка́шлянувший

кле́ить: кле́ил — кле́ила — кле́ило —
кле́или — кле́ивший

озло́бить: озло́бил — озло́била — озло́би-
ли — озло́бленный

осве́домить: осве́домил — осве́домила —
осве́домленный

опо́шлить: опо́шлил — опо́шлила —
опо́шлили — опо́шленный

предвосхи́тить

плéсневеть

прину́дить

надо́умить

пе́рчить и перчи́ть

ходáтайствовать

чёрпать: чёрпает-чёрпал-чёрпала-чёрпа-
ло-исчёрпать

заиндеветь: заиндевел-заиндевела-заин-
деVELO-заиндевевший

заржаветь- заржавёл-заржавела-заржа-
вёли-заржавевший-заржавленный

А теперь группа глаголов с суффиксом
«ивать»:

бомбардировать: бомбардированный

гофрировать: гофрированный

маркировать: маркированный

нормировать: нормированный

премировать: премированный

пломбировать: (за)пломбированный

НО:

баллотировать

блокировать

дискутировать

дозировать

информировать

копировать

конструировать

приватизировать

экспортировать

8. Ударения в причастиях, образованных от глаголов с помощью суффикса –Т-, падает на первый слог

за́гнутый,
со́гнутый,
на́чатый,
при́нятый.

III. Публичные выступления и встречи

1. Разговор с аудиторией

Разговаривать публично приходится очень многим — самые разные люди участвуют в собраниях, дискуссиях, собеседованиях, встречах по интересам, и формы разговора бывают различными.

Это может быть и эфир, который ведет журналист или популярный блогер с широкой аудиторией, и встречи-беседы на экране с интереснейшими людьми, в которых нам, зрителям, дается возможность участвовать, хоть и косвенно; есть и бесконечное количество публичных разговоров, в которых участвуют друзья, единомышленники, соперники, противники, доброжелательно или враждебно настроенные оппоненты.

Но всегда важно, чтобы разговор был содержательным, аргументы — убедительными, доказательства — реальными, итоги — полезными, а разговаривали живые, неравнодушные люди. К этой цели направлены наши усилия.

Итак, публичный разговор. В разговоре есть, назовем условно, «лидер», но могут появиться и другие. Те, кто захочет активно участвовать и даже перехватить «лидерство».

И сразу целый ряд вопросов:

Обстоятельства, вызвавшие необходимость разговора.

Кто участники? Почему заинтересованы и чего хотят?

Кто «я»? Почему именно «я»? Руководитель, еще мало известный, или человек, которому уже доверяют?

Отношения с аудиторией. Она может быть многочисленной и небольшой, новой или привычной.

И отношения с людьми разные.

Обязательно осознайте свою собственную цель и, как всегда, подумайте о том, чем встреча будет интересна и полезна слушателям, чего от вас ждут. Но нередко главной становится мысль не о людях, а о том, чем разговор будет полезен для вас и для вашего дела.

В любом случае делайте установку на аудиторию, хотя бы в общих чертах осознавая наличие сторонников, противников, безразличных людей, присутствующих «по долгу службы».

Что значит сама предстоящая встреча для присутствующих? Нужна? Интересна? Полезна? Заранее скучна или бессмысленна? Даже время дня полезно учитывать — легкое утро, «отобранный» перерыв на обед, личное вечернее время...

По атмосфере встречи, по энергетике аудитории, по глазам людей, по их поведению, настроению многое становится понятным, и каждый заслуживает прежде всего активного искреннего внимания.

Можно сразу обосновать важность встречи для присутствующих, имея в виду их личный, персональный интерес:

- разговор выгоден для каждого,
- для эффективности работы,
- для преодоления страха перед нововведениями,
- разговор поможет лучше понять друг друга и ситуацию,
- даст возможность высказаться, изменить или улучшить положение дел...

Но ведь подчас встреча несет и не столь доброжелательный смысл... И, конечно, самая лучшая ситуация — если интересен, важен сам человек, ведущий разговор, и люди эмоционально готовы к встрече.

Многие, готовясь к выступлению, в памяти перед началом прокручивают в памяти или вновь обращаются к подготовленному тексту, нередко в ожидании начала стараются успоко-

иться, прийти в совсем уравновешенное состояние и начинают разговор «с нуля», вяло и равнодушно. Не надо вспоминать текст, он уже есть, полезнее и важнее думать о том, что встреча нужна и полезна именно этой аудитории!

И ожидание начала всегда активно, наполнено стартовой динамикой. Вспомните, как это самочувствие появляется в ожидании интересного события, перед началом волнующего вас состязания. Но перед деловой встречей состояние может быть напряженным и даже тревожным.

Чтобы справиться с этим, надо научиться «менять физическое самочувствие».

Можно воспользоваться самыми простыми приемами: перед началом разговора немного размяться. Если это возможно, перед самым выходом поднять руки, потрясти их перед собой, затем немного поприседать или быстро и легко постучать каблуками — как говорится, дробью — об пол то одной, то другой ногой, на мгновение сильно погримасничать или помассировать лицо, размять его. При этом, конечно, не забывая о цели разговора.

Но вот разговор начинается.

Необходимо сделать люфт — паузу для того, чтобы переместить свое внимание на участников, даже если у вас громкая связь или в руках микрофон, т.е. на свои предстоящие отношения с аудиторией.

Да, это очень важный момент встречи. В это короткое время вы можете взглянуть

в лица участников — и вы обязательно поймаете что-то для вас интересное или важное. Этот короткий эпизод поможет снять волнение и напряжение. Но одновременно вы дадите присутствующим возможность вас «увидеть» и «оценить».

Аудитория, даже если это слушатели, а они одновременно зрители — при новых технологиях это особенно очевидно — всегда заинтересована в том, чтобы собеседника увидеть; поймать первое стартовое впечатление и в зависимости от этого настроиться на контакт, а если собеседник человек публичный — то всегда появляется и некоторое сравнение известного образа с новым живым впечатлением.

Обратили вы внимание, как часто в разговоре мы теперь говорим «смотрите» — именно «смотрите», а не «слушайте»? Любопытно сравнить со знаменитыми словами В. В. Маяковского, сказанными сто лет назад:

*«Послушайте! Ведь если
звезды зажигают...»*

А ведь новые разговорные привычки всегда сигналы изменений или новых явлений. И «смотрите», очевидно, может быть связано с тем, что теперь зрелищность — экран телевизора, картинка в телефоне — сопровождает нас повседневно...

Мы смотрим друг на друга по-разному, и мы умеем понимать, как, «про что» смотрит кто-то

на нас и в разговоре, и в молчании. Взгляд не придумаешь, потому что глаза «говорят».

Но можно предложить несколько советов, очень простых, общеизвестных.

Главное, конечно, это взгляд ожидания — взгляд, который говорит, что люди вам важны, необходимы, что они собеседники.

Многое становится понятным «с первого взгляда». Смотрит ли человек «свысока», «исподлобья», «открыто», «непроницаемо» — все мы понимаем эти сигналы и поневоле реагируем на них. А значит, можем менять собственное поведение, которое в разговоре «видно» так же, как «слышны» наши намерения — особенно если мы хотим быть услышанными и понятыми. Очевидно, так выражает себя наше «я» — мысли, чувства, намерения, отношения; наша природа — пластика, жесты, мимика, взгляд.

Не правда ли, это происходит и в повседневности?

Надо подумать, как создать правильную связь с людьми, понимая, кто они и почему пришли. И какие бы вы хотели создать отношения: официальные, дружеские, доверительные, максимально разговорные — как с людьми общими по духу и хорошо знакомыми.

Ведь обо всем этом будет говорить даже мизансцена встречи: совсем близко от участников — на расстоянии руки — или гораздо дальше; стоя на месте или иногда двигаясь; сидя за столом или сбоку, на стуле или в кресле...

Говорить о ситуации будет поначалу и одежда, и поза, и жестикуляция...

Надо иметь в виду, что в коллективном разговоре можно обратиться ко всем и на всех посмотреть сразу; можно посмотреть на дальнюю группу; на ближнюю; можно взглянуть на одного человека.

Но задачу поставьте себе простую: мысленно сказать собеседникам слово «представляете?», как бы надеясь на их понимание. Этот прием помогает почувствовать столь важный в разговоре «взгляд ожидания». Ожидания согласия, понимания, реакции...

Пробуйте мгновенно читать взгляды собеседников или просто молча участвующих в диалоге. Проверьте это и научитесь быть внимательными, повседневно говоря с хорошо знакомыми людьми.

К сожалению, мы порой недооцениваем важность встречи глазами и понимания всего, что во взгляде можно прочесть.

Конечно же, все то, в чем наше «я» воплощается, что воспринимают в нас «другие», что воспринимают наши собеседники, рождается искренними внутренними импульсами, а не придумывается или изображается — ложь, формальность всегда вызывают отторжение, а не контакт.

Заинтересованность, расположенность, серьезность, озабоченность, уверенность и ответственность — обо всем достоверно свиде-

тельствуют простые знаки привычного повседневного поведения.

Проверьте это сами, попробовав осознать манеру собственного поведения и даже некоторые жесты — ведь содержательны и незначительные движения, сопровождающие наши намерения: обнять, оттолкнуть, показать, предупредить...

Какая разница — безразличен нам собеседник или мы рады с ним встретиться?

Готовимся встать навстречу?

Или не спешим и спокойно ждем?

Почему чуть-чуть — или резко — поворачиваемся к собеседнику?

Что мы делаем, когда прислушиваемся?

Почему отстраняемся?

Какая разница — сидим ли мы, погрузившись в кресло, или на его краю?

Напомню, что при общении сидящих людей самой правильной может считаться «поза апостолов». Сидеть надо не глубоко и не на краю кресла; ноги чуть расставлены, одна, опорная, чуть-чуть впереди, другая отведена назад... Эту позу можно увидеть на старинных картинах. Из этого положения очень легко встать, не опираясь на подлокотники, не наклоняясь, не прилагая никаких усилий и не делая лишних движений, — убедитесь сами.

А как ставит ноги собеседник? Внимательный человек заметит: устойчиво, нервно, переминаясь, готовясь уйти?

Очень часто в разговоре буквально «некуда девать руки» — они пытаются изобразить

нечто, дергаются, болтаются; именно руки больше всего говорят о нашей внутренней неустойчивости. Конечно, пробуйте все внимание сосредоточить на собеседниках. Но в помощь есть и один старинный прием: опустите руку, горошинку из бумаги зажмите между первым и четвертым пальцами — и у руки появится «успокаивающее занятие».

Но наши руки в то же время могут быть самыми лучшими помощниками для правильного контакта — они выражают наши намерения.

Будьте внимательны к жестам: руки готовы обнять, оттолкнуть, предупредить, остановить, поддержать...

Почему прошлое — это «позади» нас, и рука идет назад?

«Завтра» — и рука направляется вперед?

Что означают открытые ладони?

Что значат сжатые кулаки или дрожащие пальцы?

Что значит «закрыться» руками?

Что значит — положить руки на стол ладонями вниз или вверх?

Но нам свойственны и жесты, по которым можно судить о психологических трудностях в общении... О некоторой нервозности, неуверенности, недостаточной подготовленности — сигнализируют прикосновения к своему лицу во время разговора.

Даже привычку скрещивать перед собой руки или пальцы можно считать как проявление волнения или сомнений.

Собеседника может насторожить и скрещивание рук за спиной — ведь этот жест, по нашему опыту, можно прочесть как знак недоверия и даже отказа от диалога...

Очевидно, так выражает себя наше «я»: мысли, чувства, намерения, отношения; наша природа — пластика, жесты, мимика, взгляд.

Если привычная связь слова, жеста и поведения осознана, мы сможем лучше понять и использовать ситуацию. И постепенно сумеем минимизировать свои лишние внешние движения; они могут легко уйти, но останутся жить «внутри» нас.

Конечно, у каждого участника формируется свой образ партнера; важно, чтобы с людьми разговаривал живой человек, а не воспроизводящая слова машина.

Известна фраза Сократа: «Скажи что-нибудь, чтобы я тебя увидел!» Говорящего человека мы видим подробно, понимаем и его, и «про него».

Напомню в этой связи формулу классической риторики об обязанностях оратора.

Расположить к себе слушателя.

Изложить существо дела.

Установить спорный вопрос.

Подкрепить свою позицию аргументами.

Опровергнуть противоположную позицию.

Придать блеск своим аргументам.

Получить поддержку аудитории.

Да, все именно так... Конечно, каждый человек высказывается по-своему, но суть

процесса, похоже, до сих пор та же. Не меняется.

Однако мы знаем, что далеко не всегда разговор идет по плану, а говорящий стремится говорить правду, и к тому же с самыми лучшими намерениями, думая об интересах собеседников....

И полезно знать о некоторых приемах, которые используются и в разговоре, и в дискуссии, и в поиске истины. Не случайно они называются «манипуляцией». Мы, конечно, о них догадываемся, но стоит знать их как можно лучше, чтобы не быть безоружными.

Партнер начинает повторять одно и то же, ведет разговор «по кругу», подменяет сюжет:

- Делает голословные утверждения.
- Искажает чувство реальности — «вам показалось», «что с вами?», «я этого не говорил».
- Извращает ваши аргументы вплоть до абсурда.
- Выражает мнение, противоположное вашему, говоря: «Вы ведь именно это хотели сказать».
- Неожиданно подменяет тему.
- Сначала идеализирует ваши отношения, а потом обесценивает их.
- Внушает чувство вины, приписывая вам, партнеру, свои проблемы и недостатки.
- Внушает чувство вины, превращая вас в агрессора, а себя в жертву.

— Пытается вас расстроить, вызвать сочувствие, говоря неожиданно о своих трудностях и заботах.

— Напоминает об ущербе и страданиях, якобы когда-то кому-то вами причиненных.

— Навешивает «ярлыки», использует «уколы», сарказм, укоряет и стыдит.

— Ссылается на выдуманные свидетельства.

— Демонстративно выходит из равновесия.

— Переходит на возмущенный крик, неожиданно резко ускоряет речь.

— Жестами, движениями демонстрирует возмущение и протест.

Естественно, в ответ начинают откликаться наши эмоции, чувство вины, сострадание, страхи...

Нередко одного-двух из этих приемов достаточно, чтобы, растерявшись, подчиниться влиянию, не находя аргументов, почувствовать себя побежденным, «проигравшим».

Но при этом нередко и неожиданно даже согласиться с бывшим оппонентом и перейти на сторону бывшего оппонента...

Имейте в виду, здесь разговор идет о действиях на уровне обыденных, не экстремальных ситуаций и отношений от делового разговора до телевизионной дискуссии; и приемы — осознанные, а цена — ваш деловой успех, репутация, миропонимание, и многое другое.

Однако вернемся к собственному жизненному опыту, даже опыту детства, где всегда вспомните многое из того, что названо здесь. Дома, в школе, с друзьями слезы, обиды, поиск справедливости... И эффект дает прежде всего глубина личных эмоциональных связей – любящие люди готовы откликнуться на чувства и переживания.

Агрессивное поведение в публичном разговоре мы встречаем довольно часто. Можно, конечно, молча наблюдать и дать возможность участникам самим оценить болезненную ситуацию, но агрессия подобна инфекции, она заражает присутствующих и начинает казаться убедительной и правильной, даже вызывает стремление в ней участвовать...

Потому надо агрессора остановить.

Как быть, если диалог нельзя прервать и просто уйти?

Можно попробовать остановить разговор жестом.

Можно сделать жесткую паузу.

Можно резко поменять мизансцену, сменить модус:

- вы хорошо себя чувствуете?
- у вас проблемы?
- постарайтесь избегать огульных обвинений!

Важно иногда назвать словами то, что происходит с собеседником или что за прием он использует:

- дайте доказательства

- вы передергиваете
- вы подменяете понятия
- вы агрессивны
- у вас нет цели понять оппонента, вы хотите его наказать или заклеить

Можно вести такой диалог, ничего не утверждая, в форме вопроса, подвергая сомнению сказанное агрессором.

В любом случае ни при каких обстоятельствах как правило не имеет смысла выходить на встречный конфликт.

2. Разговор в эфире

Вернемся теперь к речевой практике журналистов, работающих в эфире.

Именно они имеют самую широкую аудиторию, с которой они связаны, прежде всего, звучащим словом. Умение говорить публично, обращаться к аудитории и через общность людей к каждому отдельному человеку — необходимое условие профессиональной журналистской работы на радио и на телевидении, теперь даже в интернете.

Разговорная речь не только воздействует на слушателя и зрителя, способствуя формированию того или иного образа мира, но и раскрывает одновременно личность говорящего. Уровень осведомленности, образованность, духовная сила и энергия, искренность — все эти качества (равно как и их отсутствие!) проявляются в речи.

Речь в эфире отличается непринужденностью, разговорностью, эмоциональностью, простотой, ясностью, желательно — интеллигентностью, и может формировать вкус зрителей, задавать высокий стандарт речевого общения. В этом смысле радио- или тележурналист всегда «учитель словесности», который не только говорит о событиях, но события отбирает и их показывает, а значит, так или иначе влияет на восприятие собеседников-зрителей.

Огромное преимущество, но и сложность работы эфирных журналистов в том, что зритель их видит, воспринимает как личных собеседников и может оценивать, как людей хорошо знакомых, к которым прислушивается, доверяет, но может относиться и по-другому.

...Что и зачем человек на экране непосредственно транслирует зрителю?

Даже эти обстоятельства заставляют задуматься: кто же «я» для зрителей, почему мне доверяют и насколько я могу быть убедителен.

Да, журналист все о себе знает и понимает, зачем он в эфире. Очевидно, убежден в своем праве находиться здесь. Но, к сожалению, мало задумывается о возможных реакциях аудитории, как и о том, что эфир не только средство познания мира, но и воспитания человека, да и о том, какая живет в телевидении созидательная и разрушительная сила.

Журналисты не только сообщают факты, они обращаются к образному, чувственному миру зрителя. Картинка на экране для зрителя достоверна как сама реальность, и журналист, ее предлагающий или комментирующий, воспринимается как очевидец, как живой свидетель и при верной подаче вызывает глубоко эмоциональную реакцию. Естественно, для этого полезно давать отчет себе самому — о своем праве высказываться публично, о своих знаниях и опыте, о своих личных качествах, о своем поведении в эфире, наконец, о своей внешности.

Зритель имеет свободу выбора, и в реализации этого выбора огромную роль играет информация, доносимая журналистом до слушателя или зрителя, и способ ее подачи.

Умение воссоздавать событие в речи и предвидеть реакцию пусть и невидимого собеседника — необходимо. Собеседник для журналиста не может быть всеядной толпой или безликим человеком из толпы. В эфире нас ждет активный, мыслящий, требующий внимания и настаивающий на соучастии партнер, союзник, друг или враг.

Партнер существует даже в строго информационном, вне личностных оценок, общении, не предусматривающем реакцию слушателя или зрителя, подразумевающим только объективное сообщение: «Доброе утро, в Москве шесть часов...; о погоде на сегодня...; новости дня...»

3. О смысловых ударениях в новостном материале

Четкое и точное донесение до зрителя «смысла» в информационном тексте — отдельная и важная тема.

В сегодняшней разговорности более свободные отношения со структурой предложения мотивируются не только движением мысли к «новому», но и более свободной устной интерпретацией смыслов текста.

Журналисты постоянно ставят ударение на последнее слово фразы (соответственно правилу прямого порядка слов в письменной речи: главное в конце, содержание стремится к точке). Но на деле в разговорной речи ударение может и не падать на конец фразы, но обязательно должно схватывать ее смысловую часть. А смысл может быть заключен в нарастающем речевом эпизоде, не в одном слове, а в двух-трех.

Не оправданное смыслом ударение на последнее слово, «на точку» лишает речь содержательности.

Как правило это происходит, когда текст «читается», а не становится «разговором». Или — увы, бывает и такое, — если говорящий не задумывается над смыслом текста.

Поэтому на практике изменяется известное правило: из двух существительных ударяется стоящее в родительном падеже. Ударение может охватывать несколько ключевых слов.

Необходимо уметь ставить объемное ударение и делать это очень точно.

Звучит в эфире фраза: «стал известен победитель»

...стал известен победитель **конкурса** — стал известен **победитель конкурса**

...исполняющий обязанности **губернатора** — исполняющий **обязанности губернатора**

...правительство **страны** — **правительство страны**

...ведущий **программы** — **ведущий программы**

При этом два ударяемых слова могут объединяться в один ударный блок, а могут звучать раздельно.

Мало того: ударным блоком могут стать в контексте несколько разнородных слов, произнесенных как одно слово, превратившееся в смысловое единство:

...**ускорить** подключение газа — **ускорить-подключениягаза** (можно произнести как одно слово)

...это новая важнейшая **информация** — это **новая важнейшая информация**

...пиратство в **интернете** — **пиратство в интернете**

...самая крупная **сделка** — **самая крупная сделка**

...увеличить ежемесячное **производство** — **увеличитьежемесячное производство**

...необходимо блокировать **решение** — **необходимоблокироватьрешение**

И надо подчеркнуть, что повторяющаяся ударность объединенных слов-понятий активизирует смысл фразы. Прислушайтесь к звучанию такой реплики: объединение слов общей ударностью, без пауз, создает эффект одного целостного ударного слова.

4. Работа с «суфлером»¹

Есть большие проблемы при работе журналистов с «суфлером». Бегущая сверху вниз короткая строка прокручивается журналистом или помощником, но в любом случае по ней бежит взгляд, читающий слова. Даже если текст собственный, хорошо знакомый, глаза именно считывают его с маленького экрана и двигаются вниз по строчкам предложений. Мы ведь стремимся завершать их точками. И автоматически возникают неверные, нарушающие смысл ударения.

А нам ведь нужен партнер — зритель, с которым мы общаемся, которого воспринимаем и рассчитываем на его ответную реакцию. И для работы в эфире необходимо умение, привычка воспринимать камеру как партнера, смотреть на нее «взглядом ожидания». Как мы обычно смотрим на людей...

А, значит, глядя на бегущие вниз строки суфлера надо учиться их не «читать», не «от-

¹ «Суфлер» — на телевидении бегущая строка для чтения написанного журналистом текста.

вечать», а у них спрашивать... И все время сохранять «вопросный взгляд», глядя на суфлер.

Если есть возможность сосредоточиться и порепетировать, попробуйте пройти текст, «разговаривая» с суфлером. Вспомните, как в жизни мы иногда спрашиваем что-то у себя или мысленного собеседника:

посмотрите на суфлер «взглядом ожидания», как будто спрашивая у невидимого собеседника:

вы готовы поговорить?

как бы ожидая в ответ

да, конечно!

предложите тему, ожидая встречного интереса:

а вот важное для всех известие...

сообщите новость, имея в виду свой следующий вопрос:

не правда ли, вам это важно...?

продолжая диалог, приготовьтесь спросить:

вы ведь хотите знать подробности?

— причины?

— аргументы?

— возможные последствия?

И не теряйте, глядя на суфлера, «взгляд ожидания» ответа собеседника.

Если эфир — это разговор с каждым человеком в отдельности, значит, это всегда диалог.

Работая над текстом, думающий человек (а значит, и журналист) задает себе вопросы:

Кто? Что? Где? Когда? При каких обстоятельствах? Зачем? Наши слова, высказывания, наша речь — не только ответы, но и дорога к новым вопросам.

Напомним, что диалог существует в драматургии, и ведущим фактором общения является постоянное ожидание реакций собеседника на предложенный, направляемый инициатором разговор. Ведущий пытается вызвать необходимую для него реакцию — череду поддержек, согласий, одобрений, но получает нередко возражение, отказ, протест, вызов, встречное наступление.

В диалоге нужно договориться, т.е. поменять поведение несогласного партнера, сделать союзником; но партнер может не согласиться и стать в итоге противником. Диалог — это взаимодействие, и потому наши намерения в разговоре очень точно можно определить, выразить глаголами!

Что я делаю? Что хочу сделать? Остановить партнера, поддержать, согласиться, возразить, спросить, переспросить, сбить, поменять характер разговора, ускорить его или замедлить...

Цель может быть одна, а способы ее достижения разные. Но это еще не все. Воспринимая партнера всеми нашими «щупальцами», мы должны предвидеть его реакции и стараться направить их в выгодную для себя сторону... Так внутри диалога возникают озвученные или мысленные «да», «неужели»,

«однако», «как», «но» ... которые помогают направлять диалог.

«Как слово наше отзовется...» — вот что, пожалуй, самое главное в разговоре. И столь же важно — как отзовутся наши ощущения и чувства. В этом ожидании подчас сконцентрирован интерес к жизни, а это означает, что без партнера, без диалога нет живого разговора и не может быть живого эфира.

Обо всем этом надо поговорить подробнее.

В устном диалоге, построенном по драматургическому, а не повествовательному принципу, разговор нацелен на обратную связь, на живые сиюминутные отношения со зрителем, на зрительские ожидания: что? как? неужели? а дальше? Только тогда зрителем будут восприниматься с доверием собственные мысли журналиста, его собственное мнение, его слова... Только тогда рождается из написанного текста живой диалог, рассчитанный на субъективное, личное восприятие каждого человека.

Сочтем это аксиомой нового времени.

В диалоге мы хотим быть услышанными, рассчитываем на внимание и понимание, и, хотя наши ожидания и предположения могут быть ошибочны, мы ждем ответа, и поэтому в эфире, как и в жизни, именно к нашему собеседнику направляем мысль и намерение, обращаем слух и взгляд.

Проверьте, как вы осуществляете, как чувствуете у микрофона связь с аудиторией! И не забывайте, что диалог — не только «воздей-

ствие», но в то же время и «восприятие», ваши паузы или микропаузы и есть ожидание обратной связи. Диалог не терпит пустоты, и пространство эфира всегда должно быть живым, плотно заполненным ощущением активного присутствия собеседников.

Ощутить чувство партнерства со слушателями, вступить в диалог с ними, осуществить желание информировать, ответить на важные вопросы, поддержать социально значимые явления, рассказать о неизвестном, помочь сориентироваться в повседневности, в прошлом и будущем — счастливая возможность и счастливый выбор для журналиста, работающего в эфире.

Очевидно, что с изменением эфирных задач меняются и цели разговоров со зрителями, и способы ведения разговоров. Здесь во многом и кроется проблема эфирного мастерства.

Коль скоро в эфире идет диалог, а не повествование, то и писать надо разговорно, а разговорный стиль отличается непринужденностью, простотой, ясностью. Говорить «свое» — совсем не то, что читать «чужое». К сожалению, очень часто хорошо написанный сюжет в устной передаче становится потоком прочитанных слов, из которого трудно выявить смысл и намерения говорящего.

Написанное и сказанное воспринимаются по-разному хотя бы из-за невозможности перечитать и уточнить. Да и средства устного восприятия иные — они включают общее поведение говорящего, жест, взгляд, ударения, паузы,

смену голосового звучания — все внеречевые средства общения. Именно в этой связи на смену чтению должен прийти живой диалог, привычный обыденный способ создания человеческих контактов, требующий, однако, специальных знаний и навыков поведения в эфире.

Есть старинное выражение: «надо говорить не уху, а глазу». В этой метафоре идеально выражена сущность разговорности. Как в жизни, так и в эфире мы должны работать не со слухом, а с воображением, со «зрением» собеседников.

Речь — своего рода передача собеседнику «видеоролика», пусть даже в нашем собственном сознании кадры этого ролика находятся в свернутом виде — присутствуют лишь отрывки, следы образов, воспоминания, ассоциации.

Всегда и везде общение между людьми содержит в себе сжатый, мгновенный образ действительности. Именно образами действительности мы обмениваемся в диалоге. Очевидно, что с изменением эфирных задач меняются и способы разговора со зрителем, и цели этих разговоров.

В памяти и в жизненном опыте журналиста, как и любого человека, образ реальности, о которой идет разговор, безусловно, существует.

Очевидно, превращая текст в устную речь, необходимо постоянно восстанавливать «картинку», «действительность», которая все время сигнализирует о себе мелкими деталями. Так,

любая ассоциация может сразу воссоздать картину прошлого, а следы события отпечатаются в нашей памяти и эмоциях: колокольный звон возродит образ праздника или печали, запах цветка напомнит о встрече или расставании.

Конечно, способы могут быть самыми разными: глубинное намерение, задача журналиста состоит прежде всего в том, чтобы сообщить новость, но и предложить отозваться, откликнуться на вызов времени: «Представляете, что произошло? Интересно? Важно? Что вы думаете? Как понимаете? Как оцениваете?»

И всегда в диалоге есть цель. Именно цель, намерение, сверхзадача заставляет журналиста не только высказаться, но и расставить акценты тем или иным образом, выбрать аргументы, отобрать зрительный ряд, построить сюжет.

Журналист говорит о торговле цветами 8 марта. Каково его намерение? Да самая различная может быть цель журналиста, как и самой неожиданной реакция зрителей. Что вынесет из сюжета зритель в первую очередь?

Праздник? Спекуляция на обычае? Способ наживы? Символ прихода весны? Любовь к женщине? Возмущение «одноразовым» поведением мужчин?

Журналист говорит о погоде — информирует, но и предупреждает;

— рассказывает о ценах ЖКХ — но и предлагает задуматься;

— сообщает о пожарах — но и напоминает об осторожности...

Однако намерение не должно быть очевидным, не может навязываться, оно, как правило, воздействует косвенно — на основе акцентов, сопоставлений, подробностей и, конечно, видеоряда на экране.

И особенно важен отбор главного события. Например, в репортаже о пожаре все кажется важным: огонь, струи воды, растерянность людей, горящее здание. Но что будет центральным, о чем будет послание зрителям? Именно поэтому исключительную роль играет осмысление сверхзадачи, т.е. конкретная цель воздействия на аудиторию и отбор видеоряда.

Еще один пример: журналист разрабатывает тему футбола. Иностранного футболиста в ответ на некорректное поведение фанатов показал зрителям неприличный жест; с трибун ответили выкриками националистического толка; оскорбленный футболист извиниться отказался; из-за скандала команду могут лишиться права участвовать в чемпионате. Что же в этом сюжете главное, куда может быть направлена эмоциональная оценка аудитории, каково намерение журналиста?

Наращение враждебных настроений.

Безответственность фанатов.

Стихийно или организовано поведение фанатов.

Преобразование любителей спорта в хулиганствующую толпу.

Агрессивность иностранного футболиста.

Вот уже пять вариантов и возможностей авторского выбора. В чем он выразит свое намерение и как акцентирует материал? Ведь как только факт обрastaет жизнью, он становится все большей силой, формирующей смыслово-чувственное, нравственное отношение к действительности.

К сожалению, авторы подчас не задумываются о возможных реакциях аудитории, в том числе о своей ответственности за направленность зрительских эмоций.

Сначала процесс отбора, наработки простого умения идет медленно, потом этот развивающийся навык достигает автоматизма.

Мы всегда обмениваемся мгновенными впечатлениями нашего личного опыта, внутренних оценок и отношений. И если образ-ощущение достоверен, то и у слушателя возникает свое образное представление, свое понимание события.

«Снегопад. Машины идут тяжело, повсюду бесконечные пробки, город встал», — произнося эту фразу, не нужно воссоздавать в воображении подробную образную картину, достаточно одного мимолетного образа-ощущения. Журналисту необходимо находить нужные варианты «картинок», запуская механизм эмоционального восприятия действительности.

Однако человек, «услышавший картинку», конечно, мгновенную, свернутую, воспринимает и понимает ее только «в своем смысле». Это происходит всегда, являясь содержанием на-

шего общения и причиной ошибок во взаимопонимании. Историю со снегопадом можно воспринимать по-разному: один человек в первое же мгновение неожиданно вспомнит счастливый новогодний вечер, другой вслушается и будет сочувствовать автомобилистам, третий — злорадствовать, еще один неожиданно забеспокоится о родственниках, тоже находящихся в дороге...

Какие советы, какие еще приспособления можно попробовать применить в работе?

Всегда понимать, что вы необходимы зрителям, что они вас ждут.

Волнение и знание своего уже написанного текста отвлекает от собеседников. Возникают паузы, оговорки, даже в глазах появляется растерянность. Доверьтесь себе и сосредоточьтесь на экране, просто вглядывайтесь в него...

Вернитесь вновь к обстоятельствам, контексту, а значит, к «картинке». Вместе с произнесением слов произносите про себя: «Представляете?» — до и после реплики, все время обращаясь к реальному или воображаемому собеседнику. Мы говорим об этом уже не первый раз, потому что это всегда «попадает» и в смотрящих и в слушающих.

Новостной текст, в отличие от иных форм эфирной речи, имеет достаточно определенную структуру — суть, новость, само событие; подробности произошедшего; как вариант — напоминание об истоках события; аргументы (от экспертов, очевидцев, из различных

источников); ввод и вывод корреспондентов; завершение сюжета. Конечно, порядок может меняться, и соответственно рождаются и меняются приспособления.

Собеседник в одной программе может быть не один. Первый собеседник — зритель; партнером должен стать ведущий; возможен разговор с экспертом, гостем, свидетелем события; собеседник может быть и в студии, и по скайпу или зумму...

И каждый раз это новые обстоятельства и новые отношения. И каждый раз надо решать, зачем нужен разговор именно с этим человеком. Даже с ведущим программу задачи могут быть разные — ведущий обращается к журналисту как свидетелю одного события, как к человеку, изучившему подробно тему и могущему сделать обобщения; или как к эксперту. Если обращение непосредственно к зрителям, конечно важен вопрос — зачем сюжет, но и ориентиры в конкретной ситуации — обстановка спокойная или тревожная, раннее утро или вечер, диалог с одним собеседником или со многими; и в каждом случае журналисту необходим персонально обращенный контакт, умение «читать» и понимать собеседника и его цели...

Хотелось бы предложить несколько советов, они могут пригодиться на практике:

- готовьтесь к встрече с собеседниками, а не к словам, которые заготовлены заранее;

- до начала эфира не застывайте в ожидании. Немного подвигайтесь, «встряхни-

тесь», сильно разотрите руки, как бы согревая их;

— начинайте разговор о том, что происходит сейчас; приглашаем собеседников, и наши руки раскрыты для контакта;

— предлагаем зрителям каждый сюжет, подавая руку открытой ладонью вперед и чуть вверх;

— начало каждого сюжета будет активным, если вместе с началом реплики вы сожмете перед собой пальцы в кулак;

— сюжет развивается — ладонь приподнимается;

— сюжет завершается — рука опускается ладонью вниз;

— «бэкграунд» — рука опускается вниз и отводится чуть назад, помещая эпизод события в «прошлое»;

— «завтра» — рука подымается, двигаясь вперед, в «будущее»;

— вводим корреспондента — делаем приглашающий жест;

— приводим цитаты, высказывания — говорим разборчиво и четко;

— подробности можем сопровождать мелкими движениями пальцев, вспомните, как это само по себе происходит в жизни.

И не допускайте в эфирном разговоре размашистого болтания руками.

Старайтесь не опускать голову, не наклоняться, если текст лежит перед вами. «Слышно» и «видно» даже то, что происхо-

дит за кадром: наклонился человек к листу бумаги, читая текст, или связан с воображаемым собеседником и к нему обращается?

Все эти жесты, движения свойственны нам в жизни, и они же должны помочь в эфирном пространстве.

Как только привычная связь слова, жеста и поведения вернется к нам, внешние движения могут уйти, но останутся жить «внутри» нас, а наше поведение в телеэфире всегда видно и понятно зрителям, так же, как «слышны» наши намерения — особенно если мы хотим быть услышанными и понятыми.

И всегда должны мы знать, что обо всех наших намерениях—наша заинтересованность, расположенность, серьезность, озабоченность, уверенность и ответственность, обо всем достоверно свидетельствует живой эфир.

ПРИЛОЖЕНИЕ

Произношение числительных

1. Склонение числительных.
2. Согласование числительных.
3. Особенности употребления собирательных числительных.
4. Прилагательные, начинающиеся на дву-, двух-.
5. Произношение и согласование единиц измерения.

Трудностей с употреблением числительных так много, что эта тема выведена в отдельный раздел.

В эфире можно услышать:

...достичь **восемьсот** миллиардов ...около **пятьсот...**

...от **сто двадцать шесть** до **девяносто** ...от **десять** до **одиннадцать...**

1. Склонение числительных

Начнем с того, что сложные числительные состоят из одного слова, но имеют более одного корня: **пятьдесят, шестьдесят**.

1. В **сложных числительных** склоняются обе части:

Родительный падеж — пятидесяти, шестидесяти, семидесяти, восьмидесяти, девяноста, двухсот, трехсот, четырехсот, пятисот, шестисот, семисот, восьмисот, девятисот.

Дательный падеж — пятидесяти, шестидесяти, семидесяти, восьмидесяти, девяноста, двумстам, тремстам, четырестам, пятистам, шестистам, семистам, восьмистам, девятистам.

Творительный падеж — пятьюдесятью, шестьюдесятью, семьюдесятью, восьмьюдесятью, девяноста, двумястами, тремястами, четырьмястами, пятьюстами, шестьюстами, семьюстами, восьмьюстами/восемьюстами, девятьюстами.

Предложный падеж — о пятидесяти, шестидесяти, семидесяти, восьмидесяти, девяноста, двухстах, трехстах, четырехстах, пятистах, шестистах, семистах, восьмистах, девятистах.

У числительных **сорок, девяносто, сто** только две формы: сорок, девяносто, сто в именительном и винительном падежах и сорока, девяноста, ста — в остальных.

Числительное **тысяча** в творительном падеже допустимо в двух формах — тысячью и тысячей.

2. Составные числительные состоят из более чем одного слова: *двадцать пять, тридцать девять*. При склонении составных числительных склоняются все их части:

из трехсот шестидесяти пяти дней, с пятьюстами шестьюдесятью тремя учениками, восьмидесяти пяти девушкам, о тысяче девятистах пятидесяти восьми солдатах.

3. Порядковые составные числительные обозначают порядковый номер предмета или явления и отвечают на вопрос «который?»:

двести двадцать второй номер; тысяча девятьсот третий год.

При склонении **порядковых составных числительных** склоняется только последняя часть:

триста шестидесятый день, к две тысячи двадцать девятому году.

4. Склонение **собирательных числительных**

Именительный падеж	двое, трое, четверо
Родительный падеж	двоих, троих, четверых
Дательный падеж	двоим, троим, четверым
Винительный падеж	двое, трое, четверо (о количестве предметов); двоих, троих, четверых (о количестве существ)

Творительный падеж	двоими, троими, четверыми
Предложный падеж	о двоих, о троих, о четверых

5. Склонение числительного **полтора**

Падеж	Род	
	Мужской и средний	Женский
Именительный	полтора	полторы
Родительный	полутора	
Дательный	полутора	полторы
Винительный	полтора	
Творительный	полутора	
Предложный	о полутора	

6. Склонение числительного **полтора**ста

Именительный падеж	полтораста
Родительный падеж	полутораста
Дательный падеж	полутораста
Винительный падеж	полтораста
Творительный падеж	полутораста
Предложный падеж	о полутораста

7. Склонение местоимения **оба/обе**

Падеж	Род	
	Мужской и средний	Женский
Именительный	оба	обе
Родительный	обоих	обеих
Дательный	обоим	обеим
Винительный	обоих	обе (о количестве предметов) / обеих (о количестве су- ществ)
Творительный	обоими	обеими
Предложный	об обоих	об обеих

2. Согласование числительных

1. Если подлежащее выражено числительным, глагол-сказуемое употребляется, как правило, во множественном числе:

Участвовали тридцать школьников.
Танцевали четырнадцать девушек.

2. Если подлежащее выражено составным числительным, заканчивающимся на *один, одна, одно*, глагол-сказуемое употребляется в единственном числе и согласуется с этим числительным по роду:

На лекцию пришел пятьдесят один
студент.

В вазе стояла тридцать одна роза.
В доме горело двадцать одно окно.

3. Если речь идет о большом множестве, воспринимаемом как единое целое, допустимо употреблять глагол в единственном числе среднего рода:

Пропало семьсот тысяч рублей.
Было собрано восемьсот тысяч подписей.

4. Глагол, стоящий в прошедшем времени, согласуется с числительными *тысяча, миллион, миллиард* по роду и числу, а существительное ставится в родительном падеже:

Собралась тысяча желающих.
Зажглись миллиарды звезд.

5. Существительные в косвенных падежах склоняются вместе с числительными:

Двадцатью семью копейками.
О пятидесяти туристах.
Больше двухсот.

6. Согласуется с существительным по роду и числительное, оканчивающееся на *один, два*:

Сорок одна береза / сорок один клен.
Двадцать две скамейки / двадцать два патрона.

7. Для существительных мужского рода в винительном падеже после составных числительных с *два, три, четыре* на конце кате-

гория одушевленности-неодушевленности не различается:

Увидел двадцать два стола.

Увидел двадцать два мальчика.

8. Существительное после числительных с дробями употребляется в родительном падеже единственного числа:

Три и две десятых процента избирателей.

Четыре и три сотых балла.

Одним и тремя десятками процента можно пренебречь.

9. Словосочетание **с половиной** не склоняется и не влияет на падеж существительного:

Три с половиной апельсина.

Тремя с половиной апельсинами.

О трех с половиной апельсинах.

10. Прилагательное после числительного склоняется вместе с существительным:

Тридцать пять милых малышей.

С тремя забавными историями.

11. Определения, выраженные словами **последний, первый, второй, каждый**, употребляются в форме именительного падежа множественного числа, если стоят перед числительным:

Первые два шага.

Последние три экзамена.

Каждые четыре часа.

12. После числительных *две, три, четыре* в именительном падеже прилагательные женского рода могут стоять как в именительном, так и в родительном падеже:

три красивые женщины;
три красивых женщины.

3. Особенности употребления собирательных числительных

1. Собирательные числительные *двое, трое, четверо, пятеро, шестеро, семеро* сочетаются:

С существительными мужского и среднего рода, называющими людей:

Двое друзей.
Трое сирот.
Четверо незнакомых лиц.
Пятеро детей.
Шестеро молодых людей.

Примечание. Вместо слов *пятеро, шестеро, семеро* предпочтительнее употреблять не собирательные, а количественные числительные.

2. С существительными, имеющими формы только множественного числа:

Двое саней.
Трое ножниц.
Четверо суток.

3. С личными местоимениями:

Нас двое.

Вас трое.

Их было пятеро.

4. С названиями детенышей животных:

Двое медвежат.

Шестеро щенков.

5. Собирательные числительные употребляются в значении субстантивированных числительных:

вошли двое,

появились четверо на лошадях.

семеро одного не ждут.

Нельзя пропускать слоги:

тыща (только тысяча)

пейсят (только пятьдесят)

шейсят (только шестьдесят)

семьсят (только семьдесят)

восемьсят (только восемьдесят)

Нельзя произносить «сем» и «восем»,

смягчение «м» обязательно — «семь», «восемь».

4. Прилагательные, начинающиеся на дву-, двух-

В ряде сложных слов, начинающихся с числительного *два* в родительном падеже, «х» опускается:

двубортный
 двуличный
 двуликий
 двукратный
 двуединый
 двусмысленный
 двуязычный

НО:

двухвековой
 двухместный
 двухпалатный
 двухпартийный
 двухразовый

5. Произношение и согласование единиц измерения.

Этот раздел, конечно, не представляет всеобщего интереса, но все же поместим его здесь.

При цитировании газетных статей и научных публикаций мы часто сталкиваемся с необходимостью произнесения числительных и единиц измерения, записанных в краткой цифровой форме: 20 кг, 72 м, 220 В, 500 Вт, 60 дБ, 68,3 МГц.

В такой краткой записи прописными буквами принято обозначать единицы, названные в честь ученых и изобретателей (именные единицы измерения), а также приведенные в табл. 1 множительные приставки *мега-*, *гига-* и *тера-* (но не «кило»!!!). Это означает, что

«1 МВт» следует читать как «один мегаватт», а «1 мВт» как «один милливатт». Или «1 ГГц» читается как «один гигагерц», а «1 кГц» как «один килогерц».

В эфире имена числительные и соответствующие единицы измерения должны произноситься полностью, поэтому при подготовке устного текста их следует целиком и записывать, например: «двадцать килограммов», «шестьдесят восемь и три десятых мегагерца» и т.п.

С произнесением единиц длины, температуры, массы и времени обычно трудностей не возникает — они склоняются и согласуются с числительными так же, как имена существительные. Нужно лишь запомнить, что слова «миллиграмм», «грамм» и «килограмм» во множественном числе должны произноситься так: «десять миллиграммов», а не «десять миллиграмм», «пять килограммов», а не «пять килограмм», «семьдесят граммов», а не «семьдесят грамм». Устойчивые идиоматические словосочетания — например, «наркомовские сто грамм» — являются исключениями.

Единицы измерений, названные в честь ученых и изобретателей, такие как *герц*, *вольт*, *ватт*, *ампер*, *бел* (распространена одна десятая *бела* — *децибел*), *фарада* (*микрофарада*), а также *карат*, *кандела*, согласуются с именами числительными по-разному. Приведем основные правила.

1. Числительные в **именительном падеже**.

С простыми и составными числительными, оканчивающимися на **два, три, четыре**, со всеми дробными числительными в любом падеже указанные единицы измерения употребляются в форме единственного числа родительного падежа: **сто четыре мегагерца, два вольт, шестьдесят три децибела, девяносто одна и восемь десятых ватта, четыре микрофарады**.

Это — «следы» старой русской грамматики, когда кроме единственного и множественного числа существовало так называемое двойственное («один человек», «два человека», «пять человек»).

Во всех остальных вариантах числительного в форме именительного падежа упомянутые единицы мужского рода не склоняются, например: **пятьдесят мегагерц, сорок шесть децибел, пятьдесят один ампер**.

Нельзя говорить **мегагерцев, децибелов, амперов**.

Единицы измерения женского рода в таких случаях имеют форму множественного числа родительного падежа:

Пять микрофарад
Шестнадцать тонн
Сорок миль

2. Числительные в **родительном падеже**.

С простыми и составными числительными, оканчивающимися на один, указанные едини-

цы измерения употребляются в форме единственного числа родительного падежа:

Двадцати одного вольта
Одного мегагерца
Тридцати одной нанофарады.

Во всех остальных случаях употребления числительных в форме родительного падежа упомянутые частицы не склоняются:

Пятидесяти двух ампер,
Семисот ватт,
Шестидесяти четырех пикофарад.

3. Числительные в **дательном падеже**.

Все единицы измерения могут употребляться в форме дательного падежа:

Двадцати одному амперу
Пятидесяти двум децибелам
Двумстам двадцати вольтам,
Шестидесяти четырем пикофарадам.

4. Числительные в **винительном падеже**.

Единицы измерения склоняются так же, как и при числительном в именительном падеже.

5. Числительные в **творительном падеже**.

Все единицы измерений могут употребляться в форме творительного падежа:

двадцатью одним ампером
пятьюдесятью двумя децибелами,

Двумястами двадцатью вольтами
Шестьюдесятью четырьмя пикофарадами.

6. Числительные в **предложном падеже**.

Все единицы измерений могут употребляться в форме предложного падежа:

о двадцати одном ампере
при пятидесяти двух децибелах
на двухстах двадцати вольтах
в сорока семи пикофарадах.

7. Существуют и несклоняемые единицы измерения, например, **генри**, **тесла** или **евро**.

Приведем две таблицы — с нормами произношения множительных приставок и правилами произношения единиц измерения.

Таблица 1.

Множительные приставки

Э	экса	10^{18}		д	деци	10^{-1}
П	пета	10^{15}		С	санتي	10^{-2}
Т	тера	10^{12}		м	милли	10^{-3}
Г	гига	10^9		мк	микро	10^{-6}
М	мега	10^6		н	нано	10^{-9}
К	кило	10^3		п	пико	10^{-12}
Г	гекто	10^2		ф	фемто	10^{-15}
да	дека	10^1		а	атто	10^{-18}

Таблица 2.

Обозначение некоторых единиц измерения

Величина	Обозначение	Следует произносить
Частота	Гц	герц
Сила	Н	ньютон
Давление	Па	паскаль
Энергия, работа, теплота	Дж	джоуль
Мощность	Вт	ватт
Электрический заряд	Кл	кулон
Электрическое напряжение	В	вольт
Электрическая емкость	Ф	фарада
Электрическое сопротивление	Ом	ом
Электрическая проводимость	См	сименс
Поток магнитной индукции	Вб	вебер
Магнитная индукция	Т или Тл	тесла
Индуктивность		



СЛОВАРЬ УДАРЕНИЙ¹

А

а́брис

абы́

а́вгустовский

авиадиспе́тчер; мн. — авиадиспе́тчеры

ави́зо

автоинспе́ктор; мн. — автоинспектора́

автопатру́ль; мн. — и́, —ле́й

автосле́сарь; м.ч.-автосле́сари

автоша́сси

автоштурма́н; мн.ч.-ы

¹ В кратком словаре приведены слова, часто звучащие неверно.

автокефа́лия

аге́нт

а́гнец, а́гнца, а́гнечный

агроно́мия

ад, в аду́, об а́де

акри́ды

акро́поль

Алексі́й II; *род.* п. -я

а́либи

алка́ть

алкого́ль

альто́вый

алфави́т

а́лчущий

а́мфора

амнези́я (нэ)

ана́лог

анало́й; -я

ана́том

ана́фема, ана́фематствовать, -твую,
-твуешь

анакхорéт (*не э*)

ангажи́рованный

анони́м

антива́ксер

а́ншлюс
 апартаме́нты
 апока́липсис
 апокалипті́ческий
 апо́криф
 апостро́ф
 аполóг
 ара́хис
 аре́довы веки
 аре́ст
 армагеддо́н
 архиере́й; -я
 асбе́ст
 асиметри́я
 астрóлог
 астронóм
 атмосфе́ра
 афе́ра (*не* афе́ра)
 афи́няне, афи́нянка
 аэропо́рты, — порту́; *мн.* — по́ртах, -по́р-
 тов

Б

ба́бища
 багрове́ть, багрове́ет

бадья́, -и; *мн.* бадéй
бал, ба́ла, на балу́, о ба́ле; *мн.* балы́, -о́в
балова́ть
баловни́к
бало́ванный
балу́ясь, балу́емся
бант, ба́нта; *мн.* ба́нты
ба́ржа
ба́рмен, барме́нша
бас, басы́; басо́в -ый, -ая
бе́ден, бедна́, бедны́, бе́дно
бе́з вести пропавши́й
бе́з году́ неделя
бе́з то́лку
без у́молку, безу́молчный
белё́сый
береста́-ы и берё́ста
беспрецеде́нтный
бесчу́ствен
биенна́ле
бирма́нец
бла́го; *мн.* -бла́га, бла́гам
бла́говест,

благовестѣть -о благой вести
 бла́говестить-звонить бла́говест
 благовѣ́щение
 благоприобретѣ́нный
 бла́гостыня
 блѣ́ден, бледна́, блѣ́дно
 блѣ́клый
 блѣ́ф (*не блёф*)
 блѣ́яние
 блудни́ца
 блю́до, блю́да-ми
 богояв́ление, -я
 бодр, бодрá, бо́дро, бо́дры
 божба́, -ы́
 боль, бо́лей
 бомжи́, -а́- о́м
 борода́-бо́роды-бо́роду — борóд-борода́м
 борозда́, -ы́, борозду́; мн. — бо́розды —
 борóзд
 боя́знь
 браву́рный
 бра́тина (*сосуд*)
 брать-брала́-бра́ли-бра́ло

брéзгать

брелок, -лóка -лкá, брелóки

брóня (*на билет*)

броня́ (*на танке*)

брошюрóвка

брылы́

бряцáть, -áю, áет

буксíровать

бúмер

бунгáло

бунт, бúнты

бунты́ (*связки*)

буты́ль

бухгалтер -бухгалтеров

бюрократия

быстротéчный

бытиé, -я, éм (*не ё*)

В

ва́жен, важнá, ва́жно, ва́жны

валовóй

ванда́л, ванда́лы

ве́рба

ввѣ́зший

ввѣ́ргнувший

ввосѣ́меро, -о́м

вдѣ́вятеро, -о́м

вдовствó

вдолблѣ́нный

вѣ́рен, верна́

вѣ́домости, -ѣ́й, -я́ми

вѣ́зший(ся)

вѣ́нчанный

вероисповѣ́дание

вероучи́тель, -я; *мн.* -ли, -ѣ́й

ветерина́рия

вѣ́чера

вечѣ́рять

вѣ́яние

вза́пуски

взаперти́

взобра́ться, -а́лся, -ла́сь, -ло́сь, -ли́сь

взя́точничество

взя́тый

взять, взяла́, взя́ло, взя́ли, взя́лся, взя-
ла́сь

взятá, взя́то, взя́ты

високóсный (*не «вы», без «т»*)
влѣлся, вли́лась влило́сь вли́сь
внеуста́вный — нóй, но — внеуста́вные
отношения
вовлѣкший(ся)
во́время
вогну́ть, во́гнутый, во́гнуто́сть
вли́лась
водопрóвод
возвели́чение
воздвѣ́жение
во́здух, -а; *но* — благо́растворение
воздухо́в
воздухопрóвод
вознесѣ́нный
возне́сшийся
волна, во́лны; *мн.* во́лны, волна́ми,
на волна́х
вопию́щий (глас)
ворва́ться, ворвала́сь, -ло́сь, -ли́сь
воро́чание
воскреше́нный
воску́ренный
восприѣ́мник
восприня́ть, и́нял, -ло, -ли, -ла́, -я́в

воспроизведе́ние
воссозда́ть, -о́здал, -ла́, -ло́
вперѐив (взор), вперѐивший
врата́, -а́м
вред, вреда́, о вреде́
вре́ден, вредна́, вре́дно, вре́дны
всеве́дущий (*не* всеведующий)
все́нощная
вско́рмленный
вспоѐнный, -ѐн, -ено́, -ена́, -ены́
всполо́х
вспоможе́ние
вспомоществова́ние
вспу́гнутый
вто́лкну́тый
втри́дорога
вчисту́ю
вчерне́
вы́боры, вы́боров, вы́борах
выкристаллизова́нный
высокоавторите́тный
высоко́одаре́нный
высокопа́рный
высокопоста́вленный
высокоразвита́ый

высоко́торжественный
вы́черпать, вычѐрпывание
вы́ючение
вя́ление

Г

га́вань; *мн.* га́вани, га́ваней
гази́рованный
гази́ровать
гала́-конце́рт
галѐ́рка
галиле́яне
гало́ша, кало́ша
га́ревый, га́ревая дорожка
гастроно́мия
гася́щий
гашѐние
гегемо́ния
ге́незис
герб, герба́; *мн.* — гербы́, -о́в
ге́рбовый
ги́бок, ги́бко, ги́бки, гибка́
гипо́теза
глаго́лить

гла́жение

глаша́тай

глубоко́, глубоки́

гнать, -ла́, а́ло, -ли, -ла́сь, -ли́сь, -ло́сь

голове́шка (*не ё*)

гомеопáтия

гофрирова́ть, -о́ванный

гражда́нство

граммо́вый

гренаде́р, -а; *мн.* е́ры, -е́ров

гренаде́рский

гренóк, *мн.* -грéнкигротéск, гротéскный (тэ), гротеско́вый
(тэ)

грош, -и́, -а́, -о́м

грошо́вый

грузи́ло

грунто́вый, -ая

гу́сеничный

Д

дабы́

давно́, давне́нко, да́внишний

да́вящий — причастие

дава́щий — прилагательное
Дамаски́н (Иоанн), -ина
да́ть, да́л, -ло́, -ла́, да́ли, не да́л, не да́ла
дворо́вый
дебе́лый (*не ё*)
дед, де́ды, де́дов
дедовщи́на
деко́льтэ́ (дэ, тэ), деко́льтиро́ванный
демаскиро́вка, демаскиро́ванный
де́нно и но́щно
дерматин (*не -нтин*)
десни́ца
дёшев, дешевá, де́шево, де́шевы
дефи́с
дея́ние
диало́г
джинсо́вый
диéта (э)
диоп́трия
дипломи́рованный
дире́ктор; *мн.* -а́, -о́в, -а́ми
диспансе́р (сэ)
диспе́тчер; *мн.* диспе́тчеры, -ов, -ами
длинново́лновый
дно; *мн.* до́нья, до́ньями
добы́ча (*угля*)

до́гмат, догма́тический
догово́р; *мн.* догово́ры; догово́рно́й
дода́ть, до́дал, -ла́, -ло, -ли
додне́сь
дожда́лись, -ла́сь, -ло́сь
дои́ть, дои́ться, доё́ние, доя́щий
долже́нствовáние
домо́вой
домо́вый (*кухня, книга*)
донельзя
доня́ть, ял, -ла́, -ло, -ли,
допре́жь
доска́, -ки́, до́ску, -о́й; *мн.* до́ски, досо́к,
доска́м
до́сыта
дотро́нуться
досу́г
доче́рпать, доче́рпаю
доя́р, -ра, -ру
дра́тва
дре́вко,-а; *мн.* -вки,-ов
дремо́та
дух, как на духу́
духовни́к
душа, на ду́шу (населения), как на́ душу
положит

дымопрово́д
ды́шащий
дья́волица
дья́коница

Е

евхарі́стия
египтя́не
единовре́менно
екте́нья, -и́й, *р. мн.* -и́й
ели́ко (*возможно*)
ендова́,-бы́
епитрахі́ль
ерети́к, ерети́ка
есте́ствен

Ё

Принимает всегда ударение

Ж

жалюзи́
жа́ренье
ждать, жда́ло, -а́ли, -ла́
жезл, -а, -ом; *мн.* же́злы

желуде́вый
 же́лчь, же́лчный (*не жолчь*)
 же́нствен
 жерло́, -а́; *мн.* же́рла
 же́рнов; *мн.* жерно́ва
 жизнеобеспе́чение
 жи́рный, -о, -ы, жи́рен, жирна́
 жити́е, жити́я, жити́ем с жити́ем, о жи-
 ти́и, жити́йный
 жить, -а́, жилó, жи́ли,
 жу́ри (*не жури*)

З

забаллотиро́вать
 заблаговестить
 забряца́ть, забряца́ю
 забы́тьё
 завезе́нный
 зави́дно
 зави́стливый
 замороже́нный
 завсегда́тай
 за́гнутый
 за́года

заговéнье

заговéться

задóлго

заку́порить

заня́ть, - ял,-ла́, -няли, -няты,-нятый

за́светло

за́темно

зимóвщик

зло́ба

зна́мение

зна́чимость

зубча́тый

И

игу́мен

идеóлог

иерóглиф

избалова́ть, избало́ванный

издавна́

издрéвле

изобретéние

изы́ск

и́конопись

икс, йксы

и́мут, сраму не и́мут
иначе́
и́нда (плакал)
индее́ц — инди́анка
инди́ец — инди́йка
инду́стрия
инко́гнито
ино́кия
инспе́ктор, -а; *мн.* -ры,
инсти́нкт
инстру́ктор, -а; *мн.* -ры, -ров,
инсу́льт
инсцени́рованный
инциде́нт (*не инцидент*)
исключа́ть, -чи́м, -ченá, -чены́, -че́нный
исково́й
искони́
и́скра (*во всех знач.*)
искри́стый
и́скрится (*вино*)
искро́шенный
иску́с
иску́ствен
исповеда́ние

и́сстари
и́сче́рпать
и́шиас

Й

и́емен, и́емене́ц
и́огу́рт
иоме́н
ио́ти́рованный

К

«Каза́ки» (*повесть Л. Толстого*)
каза́к; *мн.* -и́, -о́в, -а́ми
ка́мбала
камила́вка
камфа́ра
капи́тул
кара́т, -тов
кардиогра́фия
Карне́ги (*фамилия*)
ката́лог
ката́рсис
каучу́к

ка́шлянуть
кваза́р
кварта́л
кедро́вый
квáшение
квашня́
келáрня, келáрь
кетá
ке́шью
килогра́ммовый
киломе́тр
ки́нза, кинзы́
ки́рза, ки́рзовый
кичи́ться, -у́сь, -а́тся
кладова́я
класть, кла́ла, кла́ли
клубо́к
клубы́ (дым)
клу́бы (помещения)
книгопродаве́ц
княже́ние
ко́жанка
кожу́х
козлі́ще, -а; *мн.* -ищи, -ищ (*увелич.*
к козёл) отделить овец от козлищ

КОКЛЮ́Ш

КОЛЛА́ПС

КОЛЛЕ́ДЖ (*англ.*) коллеж (*фр.*)

КОЛО́СС, -а

КОЛЧА́КОВЕЦ

КОМАНДИРОВА́ТЬ, -ро́ванный

КОМБА́ЙНЕР; *мн.* -ры, -ров

КОМПЕНТЕ́ТНОСТЬ (те)

КОМПОСТИ́РОВАТЬ

КОНДОМИ́НИУМ

КОНДУ́КТОР, -а, -ов (*профессия*)

КОНДУ́КТОР — кондúкторы (*деталь
машины*)

КОНКÍСТА

КОНКВИСТАДО́Р (конкистадо́р)

КОНТЕ́ЙНЕР (контэйнер)

КОНТЕ́КСТ (те)

КОНТРА́ЛЬТОВЫЙ

КО́НУС, -сов

КО́НЮХ, КО́НЮХИ

КОРАБЕ́Л (бе)

КОРЕ́НЩИЦА

КОРО́ТКИЙ день,

КО́РОТОК (*денек*)

КОРОТКА́ (*юбка*)

ко́ротко (говори́ть)
коро́тко (счастье)
коро́тко пальто
коро́ткі (руки)
коро́ток (умом)
корре́ктор
кору́сть
костюме́р, костюмиро́ванный
коти́ровать(ся)
крановщи́к, крановщи́ца
краси́в, краси́вый, и́вее, -и́в, -и́вейший
крахма́ление
кра́шение
крейси́рование
кре́м, кре́мы, кре́мов
креме́нь, кре́мня, кремни́ (мн.)
кре́стник (сн)
крести́ть, кре́стит, крестя́щий
кре́стный (пу́ть)
кре́стное (знаме́ние)
кре́стный (сн) отец
кре́стная (сн) мать
кра́н, кра́ны
крите́рий(тэ)
краси́вый, и́вее, -и́в, -и́вейший

ксѣ́ндз, ксендза́, ксендзы́
кулина́рия
культя́, культі́
купина́ (*неопалимая*)
курѣ́нь
кутя́щий
кутья́, кутѣ́й
ку́хонный

Л

ла́вр, ла́вровая (*ро́ща*)
лавро́вый (*ли́ст*)
ладья́, -і́, *мн.* — ладе́й
лассо́
лати́ница
лати́нянин
ла́тте
легкоатле́т
ледни́к, -а́ (*в горах*)
ле́дник, -ка (*погреб*)
ле́жбище
ле́кари, -ей, -ами
ле́кторы, -ов, -ами
ле́пта

лепи́ть,
 лесни́чиха
 лесополоса́, -ы́, -о́с, -а́ми
 ле́пящий
 листовáя, листово́й
 ловя́щий
 ло́коть, -ктя́; *мн.* — ло́кти, -тей
 ломо́та
 ло́пасть, лопасте́й
 лосо́сь, лососе́вый
 лубо́к, лубо́чный

М

магази́н
 ма́зь: *мн.* — ма́зи; (*но* «дело на мази́»)
 македо́нянин
 ма́ковичный
 ма́лопочте́нный
 ма́лора́звитый
 манё́врeнный
 маневро́вый
 манё́вры
 ма́ркeтинг
 мaртироло́г (*список жертв*)

ма́слопрово́д

мастерски́й

ме́диа

медикаме́нты

ме́жду

мелкоопто́вый

мелочно́й (*товар*)

ме́лочный (*человек, интересы*)

ме́льком

ме́ртвенный

ме́стность, ме́стностей

мертворожде́нный

металлу́ргия

метони́мия

ми́зер (*о малом количестве*)

мизе́р, мизе́рный (*термин в преферансе*)

микроволно́вый

микропрово́д

миллениа́лы

миллигра́ммовый

мира́ж, -а, -ем; *мн.* -и, -ей

мирво́ление, мирво́лить

миропома́зание

многоже́нец

мно́гоже́нство

мно́гокиломе́тровый

мно́гопле́менный

могúществен

могúщий

моде́рновый (*от моде́рн*)

модерно́вый (*сниж.*)

можжеве́ловый

можжеве́льник

моза́йка, мозаи́чный

мозг, -а, *предл.п.* — о мо́зге (*как органе*)

или в мозгú (*в сознании*);

мн. — мозги́, -ов

моли́ть, моли́шь, моля́щий

молокопрово́д

моло́х, -а

моноло́г

мост, -а́, -о́м, ú, за (на, под) мост, о мо́сте,

по́ мосту, за мосто́м, под мосто́м;

мн. мосты́, -о́в

мо́щи, моще́й

муж — мужи́ (*деятель*)

муж — мужья́ (*супруг*)

мускули́стый

мусоропро́вод
мы́ло, -а; *мн.* мы́ла́, мы́лам
мы́тарь, мыта́рство
мясопу́стный (сн)

Н

набалова́ть, набало́ванный
наве́рх
на́взничь
нагово́р
надо́лго
на́искось
надку́с
надру́б
надорвала́сь
нажи́ть, -и́л, -ла́, -ли, -и́т, -та́, нажи́вший,
нажито́й
назло́
назва́ться, назвала́сь, -ли́сь, -ло́сь
на́искось
накле́ить
накренíть
наме́рение
нанесе́нный

наня́вший, на́нятый
 наозорнича́ть
 нао́тмашь
 напо́енная (*лошадь*)
 напоё́нный (*ароматом*)
 наркома́ния
 нарождё́нный, новорождё́нный
 новоприбы́вший
 но́готь, но́гтя
 нарва́ть, -ла́, -áli
 наро́ст
 наро́чный
 на́рочный (*специально посланный*)
 насупро́тив
 нача́в, нача́вший
 нача́ло
 нача́ть: на́чал, нача́ла, на́чали,
 начало́-ло, -ла
 наче́рпать
 небы́тие
 недо́данный
 недопоня́вший
 недопо́нятый
 неду́г
 недоумё́нно, -ённый, -ённые

недрема́нное(*око*)
не́друг
незадо́лго
незаконнорожде́нный
некроло́г
немота́
не́нависть
не́нец, не́нецкий
неопали́мый
неска́занный
несказа́нно (*рад*)
неуме́ха
никче́мный
низи́на
нишкни́
нормировáние, нормиро́ванный
норóвистый
носки́ — носко́в (*но: чулки — мн. ч.,
род. п. чуло́к*)
нувори́ш

О

обда́ть: о́бдал — обдала́ — обдало́ — о́бда-
ли

обезли́чение
обескро́вление
обеспéчение
обетова́нная (земля)
о́бжиг
облагоро́жение
облегчи́ть: облегчи́л — облегчи́ла — об-
легчи́ли; облегчи́шь — облегче́нный
обли́в
о́бмер (истуг)
обме́р (измерение)
обмороже́ние
обморóчить, обморóчение
обнару́жить, обнаруже́ние
опт, о́птом, опто́вый
обня́ть: о́бнял — обняла́ — о́бняло —
о́бняли — обня́вший
обре́зание (обряд)
обреза́ние
обрете́ние, обрете́нный
обру́б
обруше́ние
обща́на
обы́денный, обыде́нщина
огни́во

огово́р
одновре́менно
одура́чение
ожо́г, оже́гший
оживи́ть, оживи́вший
ожить: о́жил — ожила́ — ожилó — ожи́ли
озвуча́ние
озвуче́ние
озорнича́ть
околéсица
околозе́мный, околоземна́я
окрещё́нный
окрова́вленный
окроплéнный
оксё́морон
онеме́вший
опéка
опере́вшись, оперши́сь
о́пиум
опозóренный
опорóчение
опо́шлить, опoшлéние
опт, óптом, опто́вый
ортопéдия
осáнна

оси́янный

осудíть, осуждѐнный

отбы́ть: о́тбыл- отбыла́- отбыло́-о́тбыли;
отбы́вший

отва́р

отверже́ние, отве́рженный

отда́ть: да́м-а́шь-да́ст-дал-ло -ла́ -али -дан
-но -ны

отжи́ть — о́тжил, -ло, -ла́, -ли

отжи́м

отзы́в (*лицензия*),

о́тзыв (*рецензия*)

отка́зник

о́ткуп, -а, *мн. ч.* откупа́, -о́в

о́т-кути́ор (*не аткутиор*)

отня́ть, -ял, -ли, -ло, -ла́

о́трасль, -ле́й, -ля́х

отрече́ние,

о́трок, отрокови́ца

о́тступ

оттузи́ть

отцве́тший

отча́сти

отче́рпать

отчихво́стить

отши́б
оце́нённый
очи́стной
ошу́ю (слева), одесну́ю (справа)

П

паде́ж, (о скоте), паде́ж (грамм.)
пале́ние
палеоло́г
пали́ца
па́мятуя
панаги́я
пандеми́я
паре́ние (о полёте)
пари́ть (летать)
па́рить (подвергать действию пара)
парна́я (баня)
па́рная (игра)
партёр
па́ства
патру́ль, -й: патруля́ — патруле́й —
патру́льный
па́че (чаяния)
переговоре́нный, -ён

переговóрный
перекрё́сток
перекусíть
перена́ём
пе́ренятый, -я́т, -я́то, -яты, -ята́
переоце́нённый
перепе́рченный
перепрода́ть, -да́м, -да́шь, -ло, -ли, -ла
перехороне́нный
перечине́нный
перспекти́ва (*не пере-*)
пе́тельница
пе́тля, -и, পে́тлей, *мн.* পে́тель, পে́тлям
пещно́е (действие)
пионе́р (*е*)
пити́е, -я́
пи́хта, пи́хтовый
плавлéние
плане́р и пла́нер
плане́рка
Плане́рная
плато́
платя́щий
плаце́бо
плащани́ца

плéвел, -елы
плéсневелый
плéсневеть
плотъ, -и; в, о плóти
во плоти́ (*ангел*)
плюс, плю́сы, плю́са, плю́сами, плю́совый
побалова́ть
поблѣ́кнуть
по́весть, по́вести, повестѣ́й, повестя́ми
повече́рять
пове́шение
повлѣ́кший
погну́ть, по́гнутый
по́дан, подана́, по́дано, по́даны,
пода́ть, -ал, -ла́, по́дало, по́дали
по́дать (*налог*)
подключи́ть, подклю́чать, подклю́чим
подли́ть: подли́л, подлила́, подли́ло,
подли́ли
поднять: по́днял — подняла́ — подняло́ —
по́дняли
подня́ться: подня́лся — подняла́сь —
подняло́сь — подняли́сь
подзаголо́вок
подо́вый (*хлеб*)

подóл, подóлы, подóлами
 подомóвничать
 подопéчный
 пóдпись, пóдписи, пóдписей, пóдписями
 подпíтие
 подро́сток, подро́ткóвый
 подтрунíть
 подча́с
 поедóм (*есть кого-нибудь*)
 поели́ку
 пожítь: по́жил — пожила́ — пожилó —
 по́жили
 позвонíть: позвонíл — позвонíла —
 позвонíло — позвонíли — позвоня́т
 поэ́быв
 покрóв, покрóвы
 покрóв, Покрóв-а́ (*праздник*)
 полигра́фия
 полоса́, -сы́, -су́; *мн.* — по́лосы — полóс —
 полоса́м — полоса́ми
 полúденный
 полудремóта
 полу́ночный
 помáзание
 помелó, помéлья

поя́ть, по́нял — поня́а — поняло́ —
по́няли — поня́а — по́няты
помпе́зный
порожде́нный
порт, по́рты — порто́вый
порты́ (одежда)
предположи́ть
предприня́ть, -ял, -а́, -о́, -и
предприня́тый
преёмник
премирова́ние
премиро́ванный
препода́ть, препода́л — препода́а —
препода́ло — препода́ли
пресно́та
преставле́ние
представле́ние
прибли́женный
приближе́нный (к госуда́рю)
привезе́нный
приво́д (техн.)
приво́д (юр.)
приглуше́нный
пригово́р
приговорё́нный

при́горошня
прида́ное
прида́ть, прида́в, прида́вшие
приз, при́за; *мн.* призы́, призо́в
призре́ние (*опека*)
при́зренный (*человек*)
призы́в
прилуне́ние
принесе́н, -а́, -ы́, -о́
принесе́нный
приня́ть(ся), -ся, при́нял, -ла́, при́няло,
-а́сь, -о́сь, -и́сь
приободрённый
припортóвый
приро́ст
приснопа́мятный
при́сные
приструне́нный
приткну́тый
прихо́дский
прихотли́вый
при́чет, причита́ние (*плач*)
причт, причётник (*церк. служитель*)
прия́знь
проби́ть, -и́л, *мн.* — ли; *но:* про́бил час
пробуре́нный

проведе́нный
провезе́нный
провиде́ние
прови́дение (*предвидение*)
проги́б
прозорли́вый
прокля́тый (*вопрос*)
про́клятый (*человек*)
пролего́мены
проне́сший (-ся)
пропи́тое (наследство),
но пропито́й (*голос*)
пораще́нный
прореже́нный
проржаве́ть (*покрыться ржавчиной*)
проржа́вить (*разъесть*)
пророне́нный
про́рубь, про́рубей
просверле́н -ённый, -ена́, -ено́, -ены́
просвира́, -ы́; *мн.* про́свиры, просвира́м
про́сека
проскомидия
просфора́, -ы́; *мн.* про́сфоры, -фо́р, -ра́м
профе́ссор, -а́ -о́в, -а́ми
проще́нное (воскресенье)

Р

равно́

ра́вный

ра́джа

ра́дуница

радúшие

разбалóванный

разблáговестить

разв́итая (*веревка*)развитáя (*экономика*)развитóй (*ребенок*)

разговéние

разгосударствлéние

раздáть, - ál, -ла́, -áло, -ли

раздúшенный

ра́зниться (*с другими*)

разновре́менный

разрежéнный (*воздух*)

разру́б

раку́шка

ра́лли

расклéшенный

расклинéнный

раску́порить

распо́ясавшийся
рассверле́нный
рассредото́чение
расто́чник
растро́б
расхи́тить
расчихво́стить
реа́ктор, -ов
ревёнь, ревеня́
реда́ктор, ов; *мн.* — реда́кторы
ре́крут
рельс, ре́льса, ре́льсы
респирáтор
респирато́рный (*аппарат для дыхания*)
ретви́тнуть
ржа́веть
ржа́вление
ри́зничий
ро́вно, ро́вненько
рододéндрон
рождéнный
розáнчик
ро́зговенье и розговéнье
ро́зги
ро́здан, ро́зданный

ро́злив (*о вине*)
 рудни́к, рудни́чный
 рукоположе́ние
 руно́, -на́, -но́м
 ру́ны
 ру́сло
 ру́шение
 рыка́ние, рыка́ть
 рыхле́ние
 ряд, ря́да, ряды́; *но*: два ряда́, в ря́де во-
 просов, в ряду́ других
 ря́жение, ря́женье, ря́женные

С

саже́нь
 са́жень (*в плечах*)
 самовозвели́чение
 самоогово́р
 самоотве́рженный
 сбóку (*припе́ка*)
 сведё́нный
 све́кла, -ы; *мн.* -а, све́кол
 свеклоубо́рка
 свеко́льник

светопреставлѣние
своевре́менный
свяще́нный
сго́вор
сегме́нт
секвестро́ванный
се́ктор, -ы, -а, -ов,-ами
селево́й (*поток*)
серни́стый (*газ*)
серьга́, -ами, -ам
сеть, -ти; *мн.* се́ти, по, во, о се́ти, -е́й, -я́м,
-я́х
се́тчаты́й
сиг, сиго́вый
сило́с, сило́сная
сипота́
сирота́, -ы, -е; *мн.* -о́ты, -о́т, -о́там, -о́тство
сия́, сиё́
скамья́, -и́; *мн.* скамьи́, -е́й, -я́ми
ска́терть, -и; *мн.* ска́терти, -е́й
скит, -а́, -у́, -е́; *мн.* скиты́, -о́в
склад, -а; *мн.* скла́ды, -ов, *мн.* -ы́, -ов;
склада́м (*читать по складам*)
ско́рмленный
скрупуле́зный

скуфья́, -и́, -ей

сла́вление

слепорожде́нный

слéсарь, -я; *мн.* -ри, -ейсли́вовый (*дже́м*)слу́жащий (*во всех знач.*)

смерть, -и; *мн.* -и, -я́м, -я́ми; на сме́рть,
 на́смерть, до сме́рти, стоять до́ смер-
 ти, быть при́ смерти

сметли́вый

смех, со́смеху (*умереть*), не до сме́ху, ку-
 рам на́смех

сна́добье

сноро́вистый

сня́тый, снята́, -я́то, -я́ты

снято́е (*моло́ко*)сня́тое (*с кого-то*)

соболе́знование

согладáтай

со́гнутый

согра́ждане

созорнича́ть

созы́в

соплó, -ла́; *мн.* -ла, -ам, -ел, -лах

сорокоу́ст

сорóчины
сосредоточéние
сóчиво
сплавнóй, -áя, *но*: лесосплáвный пункт
сполóх
срамн́ик, срамн́ица
средá, -ы́, -ý; *мн.* сре́ды, сре́дам (*окруже-
ние*)
средá, -ды; *мн.* сре́ды, по сре́дам
(*дни недели*)
среднево́лновый
сре́дство, -а; *мн.* сре́дства, сре́дств, сре́д-
ствах
станко́вый
стартё́р
старьё́вщик
ста́тус
стату́т
ста́туя
стенá, -ы́, -ну; *мн.* -на́м, -на́х, -а́ми;
стихи́рь
столя́р, *мн.*столяры́, -о́в, -а́ми
сторíцей (*возда́ть*)
сторонá, стороны́; *мн.* сторо́н, сторонáм,
сто́роны

страстнóй, страстнáя
 стратéг
 стратíг (*предводитель*)
 стрéкот, стрекотáние
 стрехá, -í, -ý, *мн.* стрéхи, стрéхам
 ступéнь, -и; ступéни, ступéней (*лестни-*
цы), ступенéй (*развития*)
 ступнýя, -í; *мн.* ступнýи, ступнéй
 стыдобá
 судýя; *мн.* сýдьи, сýдей, сýдьям, судýщий
 сумéрничать
 схорóненный (*спрятанный*)
 сцéпленный

Т

табý
 та́инство
 тайн́ик, -á
 та́льник, -а
 тамóжня, тамóженник
 танцóвщик, танцóвщица
 твóрог, твóрожистый
 текстíль, текстíля
 тéст

те́фтели
тигрóвый
то́ждество
то́карь, то́кари
толи́ка
торт, -а; *мн.* то́рты, -ов, -ами
тост, -а; *мн.* то́сты, -ов, -ами
то́тчас
тошнотá
трактор, -а; *мн.* тра́кторы, -ов,
тра́ление
тра́пеза, трапéзничать
тру́бчатый
трубопрово́д
ту́фли, ту́фля — ту́фель

у

убра́ть, -ли, -ла́, ло́
убыстри́ть
уговóр
узакóненный
украи́нский
умéрший
упóенный

упоённый
 упоко́ение
 упоко́енный
 упоря́дочение
 упрóчение
 уставно́й (*капитал*)
 устáвный (*порядок*)
 усугуби́ть, усугуби́шь, усугубя́т
 ути́ль, ути́ля
 у́трения
 утю́жение
 уценённый
 уязвлённый

Ф

фаво́р
 факсимилé, факсими́льный
 фанéра (не)
 федера́ция (фе, де)
 фéльдшер, -а; *мн.* фéльдшеры, -ов, -ами
 фенóмен
 фети́ш, фети́ша, фети́шем
 Фíгаро (*в опере*)
 Фигарó (*у Бомарше и название газеты*)

фили́стер, -а (те); *мн.* фили́стеры;
фили́стерство
флейто́вый (*концерт*)
фле́ёр
фондю́
фо́рзац
фли́рт, -а; *мн.* фли́рты, фли́ртов
флот, флота́; *мн.* флóты, флóтов, флóтами
форпо́ст, -а; *мн.* форпо́сты, -по́стов,
-по́стами

Х

ха́нжество
ха́ос (*мифол.*)
хао́с (*беспорядок*)
хари́зма, харизматичный
хво́я
ходата́й
ходата́йство
хоздогово́р, -а; *мн.* хоздоговора́, -о́в
холё́ный
хо́ленный
хо́лодность
хо́ры (*балконы*)

хо́ры (*поющие*)
 хра́мина
 хра́мовый
 хребёт
 христиани́н
 христопрода́вец

Ц

цеме́нт
 це́на, -ы́, у; *мн.* це́ны, цен, це́нами
 це́нный, це́нна, це́нен, це́нно, це́нны
 ценова́я (*политика*)
 це́нтнер-ы
 цепо́чка
 це́рковка
 це́рковь, церкве́й, церквья́м, а́м
 цех, це́хе; *мн.* цеха́, цеха́х, цеха́м
 цили́ндровый
 цирю́льня, цирю́льник (*не ру*)

Ч

ча́рдаш
 час, часа́; четверть-два-четыре часа́,
 в ча́се езды, в таком-то часу́ (*полёта*)

чёрпать, чёрпаю, чёрпали
честно́й (народ)
чи́ненная (мебель), -ен, -ена, -ены
чинённые (препятствия)
чистíлище
чíстильщик
чрезвыча́йно (*не через*)
чрезме́рно (*не через*)
чулкі́, -о́к, -а́ми; но — синих чулко́в
(*перен.*)

Ш

ша́баш, -а, -ем (сборище ведьм)
шаба́ш (кончено, довольно)
шарф, -а, *мн.* -фы, -ов, -ами
шасси́ (во всех знач.)
шаурма́
ша́фер, ша́фера; *мн.* шафера́, -ов
шелкови́ца
шерп, -а, *мн.* ше́рпы, -ов
шинéль (*не э*)
широкомасшта́бный
широкоформáтный
шмыгну́ть, шмыгнё́шь
шофе́р, -а, *мн.* — шофе́ры, шофе́рами

шпρίц, -а; *мн.* — шпρίцы, -ев, -ами
 шта́б, -а; *мн.* -ы́, -о́в, -а́ми, -а́х
 шта́бель, -я́, *мн.* -я́, е́й
 штéкер, *мн.* -ры, -ов (тэ)
 штúрман, -а, *мн.* штúрманы
 штúцер, -а, *мн.* -ра́, -о́в
 шу́лер, -а; *мн.* шулерá, -о́в
 шу́тящий

Щ

щавéль, -я́, -é, -éлевый
 щёбéнь, щёбня
 щё́голь,
 щеголи́ха
 щі́колотка
 щéль, в, о щéли; *мн.* щéли, -éй, -я́ми
 щеля́стый
 щéлкать
 щéлочь, щелочно́й
 щéпоть, -и, щепóтка

Э

эври́стика
 эвритми́я

эде́м (дэ)
эзоте́рика (тэ)
экзальтиро́ванный
экипи́рованный
экспе́рт, -а, *мн.* -ты, -ов, -ами
экспе́ртная
экскурс
эмалиро́вание
эмалиро́ванный
эпизо́бия
эпиле́псия
э́рзя, -и, _ин; -не, -ян
э́рос (*влечение*),
эро́с (*бог*)
эссе́

Ю

юдóль
ю́ный (*одно н*), -но, -на, -ны
юркнóуть, -у́л, -у́т
юро́дивый

Я

явлéнная, -ый (*икона*)
я́вленный (*от яв́ить*)

я́вно, -ый, -ен, -на, -но, -ны

ягнѐние

я́годица, я́годичный

я́зва, -вы, -и́ть

язы́к, -ки́ (*но* — с двенадесятью язы́ками)

языковáя (*о речи*)

языко́вая (*колбаса*)

я́сли, я́сель, я́слей, я́слях, я́слями

я́ство, -а (*не* явство)

ячея́, -и́, ячеи́стый

*Учебное издание
Серия Нонфикшн Рунета*



Петрова Анна Николаевна
ИСКУССТВО РЕЧИ

Заведующая редакцией *Ю. Данник*
Ответственный редактор *А. Чудова*
Дизайн обложки *О. Жуковой*
Технический редактор *М. Караматозян*
Компьютерная верстка *Е. Гурьевой*
Корректор *Е.В. Захарова*

Подписано в печать 10.05.2023 г.
Формат 84×108/32. Усл. печ. л. 23,52. Печать офсетная.
Бумага офсетная. Гарнитура Petersburg
Тираж 2000 экз. Заказ №

Общероссийский классификатор продукции: ОК-034-2014
(КПЕС 2008): 58.11.1 — книги и брошюры печатные

Изготовитель: ООО «Издательство АСТ»
129085, РФ, г. Москва, Звездный бульвар, дом 21, строение 1,
комната 705, пом. I, 7 этаж.
Электронный адрес: www.ast.ru E-mail: ogiz@ast.ru
Изготовлено в 2023 году в Российской Федерации

«Баспа Аста» деген ООО
129085, Мәскеу қ., Звездный бульвары, 21-үй, 1-құрылыс, 705-бөлме,
I жай, 7-қабат.

Біздің электрондық мекенжайымыз: www.ast.ru

Интернет-магазин: www.book24.kz

Интернет-дуken: www.book24.kz

Импортёр в Республику Казахстан ТОО «РДЦ-Алматы».

Қазақстан Республикасындағы импорттаушы «РДЦ-Алматы» ЖШС.

Дистрибьютор и представитель по приему претензий на продукцию
в республике Казахстан: ТОО «РДЦ-Алматы»

Қазақстан Республикасында дистрибьютор және өнім бойынша арыз-
талаптарды қабылдаушының өкілі «РДЦ-Алматы» ЖШС, Алматы қ.,

Домбровский көш., 3«а», литер Б, офис 1.

Тел.: 8 (727) 2 51 59 89,90,91,92; Факс: 8 (727) 251 58 12, вн. 107;

E-mail: RDC-Almaty@eksmo.kz

Өнімнің жарамдылық мерзімі шектелмеген. Өндірген мемлекет:
Ресей Сертификация қарастырылмаған

ба-ва-га-да-жа-за-ка-ла-ма-на-па-



Устная речь – живое явление, в котором множество составляющих объединяются и взаимодействуют неповторимо и уникально.

Живая речь – личный опыт каждого, высокое искусство, воплощающее человека и его жизнь.

- Как относиться к огромному потоку изменений в русском языке и в русском произношении?
 - Как слова работают сегодня?
- Какую несут дополнительную нагрузку в условиях бесконечной свободы и права быть, каким ты хочешь?
 - Как интернет и социальные сети изменили представление о публичном слове?
- И наконец, надо ли владеть искусством речи?

Профессор кафедры сценической речи Школы-студии МХАТ, доктор искусствоведения Анна Николаевна Петрова отвечает на все эти вопросы и настаивает: грамотная и хорошая речь в жизни и особенно в профессиональной деятельности все больше востребована и становится в последние годы категорией статусной.

Книга «Искусство речи» о русской речи, ее законах и правилах – результат многолетней личной практики, исследований автора; знакомства с деятельностью разных школ обучения искусству речи, а также с художественным опытом российского театра. Издание поможет разобраться с наиболее распространенными смысловыми, орфоэпическими и артикуляционными трудностями и типичными ошибками. Содержит множество специальных речевых упражнений, словарь ударений.

ра-са-та-фа-ха-ца-ча-ша-ща-ья-йа-йя-йя

книги для любого настроения здесь

ас
ИЗДАТЕЛЬСКАЯ ГРУППА АСТ

www.ast.ru | www.book24.ru

vk.com/izdatelstvoast
ok.ru/izdatelstvoast

ISBN 978-5-17-146418-9



9 785171 464189 >