



Е. О. БАГРОВА, О. В. ВИКТОРОВА

# ОТ ТЕХНИКИ РЕЧИ К СЛОВЕСНОМУ ДЕЙСТВИЮ

*Учебно-методическое      пособие*



• САНКТ-ПЕТЕРБУРГ •  
• МОСКВА •  
• КРАСНОДАР •



УДК 808.55  
ББК 85.334  
Б 14

12+

- Багрова Е. О., Викторова О. В.  
Б 14 От техники речи к словесному действию: Учебно-методическое пособие. — СПб.: Издательство «Лань»; Издательство «ПЛАНЕТА МУЗЫКИ», 2019. - 248 с. - (Учебники для вузов. Специальная литература).

ISBN 978-5-8114-4265-2 (Издательство «Лань»)

ISBN 978-5-4495-0127-1 (Издательство «ПЛАНЕТА МУЗЫКИ»)

Данное пособие посвящено вопросам сценической речи и включает в себя разделы по технике речи: артикуляция, дикция, орфоэпия, дыхание и голосообразование. Также в него вошли разделы «Логика сценической речи» и «Стихосложение». К каждой теме предложен ряд практических заданий и упражнений, которые способствуют формированию и развитию соответствующего навыка. Практический материал по дикции и орфоэпии подкреплен методическими рекомендациями, направленными на исправление речевых недостатков. Здесь же предлагается комплекс речеголосовых упражнений, доступных для самостоятельного освоения. В разделах «Логика сценической речи» и «Стихосложение» предложены задания, связанные с анализом и исполнением прозаических и стихотворных текстов.

Сборник адресован преподавателям речевых дисциплин, студентам профильных специальностей, специалистам, чья профессиональная деятельность связана с публичными выступлениями, а также всем заинтересованным читателям, желающим повысить свое речевое мастерство.

ББК 85.334

- Bagrova E. O., Viktorova O. V.  
Б 14 From a speech technique to a verbal action: Methodical textbook. — Saint-Petersburg: Publishing house "Lan"; Publishing house "THE PLANET OF MUSIC", 2019. - 248 pages. - (University textbooks. Books on specialized subjects).

This textbook is devoted to issues of scenic speech and includes sections on speech techniques: articulation, diction, orthoepy, breathing and voice study. Also, it includes sections "Logic of scenic speech" and "Versification". For each topic, a number of practical tasks and exercises are proposed that contribute to the formation and development of the corresponding skills. Practical material on diction and orthoepy is supported by methodological recommendations aimed at correcting speech defects. It also offers a set of speech and voice exercises which can be used for self-study. In the sections "Logic of scenic speech" and "Versification", tasks related to the analysis and performing the prose and poetic texts are proposed.

The collection is addressed to teachers of speech disciplines, students of specialties connected with speech, professionals whose activities are associated with public speaking, as well as all interested readers who want to improve their speech skills.

Обложка © Издательство «ПЛАНЕТА МУЗЫКИ», 2019  
А. Ю. ЛАПШИН © Е. О. Багрова, О. В. Викторова, 2019  
© Издательство «ПЛАНЕТА МУЗЫКИ»,  
художественное оформление, 2019

## ВВЕДЕНИЕ

*Исполнение... — единственный владыка слова. Без него и наилучший оратор никуда не годится, а посредственный, в нем све-  
дуций, может превзойти наилучших.*

Цицерон

акончилось публичное выступление (презентация, теле- или радиопередача) и каждый оратор задается вопросом — а был ли он убедителен и доходчив, как восприняли слушатели его речь, достиг ли он поставленной цели? Залог успеха во многих профессиях складывается не только из владения предметом деятельности, специальными навыками и умениями, но и способностью говорить о своем предмете убедительно, понятно и интересно. «Человек говорящий», «человек воздействующий», «человек, вдохновляющий словом» — как нам хочется слышать такие определения в свой адрес. Как добиться умения говорить точно, выразительно и действенно? Данное учебное пособие поможет ответить на некоторые вопросы. Эта книга адресована тем людям, которые в своей профессиональной деятельности обращаются к публичной речи, а также тем людям, которые хотят повысить свое речевое мастерство.

За последние десятилетия накоплен большой позитивный опыт в области риторических знаний. Подготовка к выступлению, написание текста и его композиционное построение — эти этапы работы описаны во многих учебниках и пособиях по риторике и красноречию. Но, как нам кажется, большую роль в достижении ри-

торических целей имеет и само выступление — то, что античные риторы называли «просодика», то есть целая система фонетических средств, таких как тембровая окраска голоса, мелодика и ритмичность, интонационная выразительность, громкость, тональность, паузы, ударность. Это те составляющие речи, которые позволяют выступающему человеку наиболее полно выразить себя, свои мысли и чувства, и которые напрямую воздействуют на аудиторию.

Театральная педагогика за многие годы накопила большой методический опыт в области формирования голосоречевых данных у будущих артистов, для которых владение голосом и речью является необходимым профессиональным навыком. Разработаны методики постановки голоса, методики работы над дикционной правильностью и четкостью речи, над словесным действием и т. д. Пришло время делиться накопленным опытом.

К написанию данного учебного пособия авторов побудил не только опыт работы с людьми, профессионально занимающимися актерским искусством, но и опыт работы на речевых курсах для всех желающих. На речевые курсы приходят люди разных сфер деятельности, которые столкнулись с необходимостью совершенствования своих речевых данных. Это будущие и действующие журналисты, переводчики, учителя, юристы и многие другие. За последние годы вырос спрос на такие курсы, виден интерес молодежи (и не только) к технической стороне своей речи — владению голосом, хорошей дикции, словесному воздействию. Накоплен большой учебно-методический материал, которым хотелось бы поделиться.

Предлагаемое учебно-методическое пособие — это результат многолетней работы авторов в области сценической речи с будущими артистами и режиссерами. В пособии представлены апробированные методики работы над усовершенствованием техники речи, орфоэпии, ло-

гики речи и словесного действия. Представлены упражнения и даны методические указания к правильному самостоятельному их выполнению. Данная книга не касается вопросов риторического построения текстов и вопросов культуры речи (за исключением раздела «Орфоэпия», в котором говорится о нормах литературного произношения).

Можно много говорить о проблемах современной речи. Можно много спорить о необходимости вводить в обучение технику сценической речи на целый ряд специальностей. Можно восхищаться прекрасной речью наших прославленных актеров и отдельных знаменитых ученых. А можно просто осознать свою личную потребность в правильной, яркой, воздействующей речи и начать заниматься. Да, это тяжелая и кропотливая работа, требующая самоорганизации, воли и терпения, зато результат будет вдохновляющим. Лао-Цзы сказал: «Путь в тысячу миль начинается с первого шага». Желаем вам удачи на этом пути.

## ГЛАВА ПЕРВАЯ ГОЛОСОРЕЧЕВОЙ ТРЕНИНГ

### 1.1. ОСНОВЫ ФОНАЦИОННОГО ДЫХАНИЯ И ГОЛОСОВЕДЕНИЯ

Дыхание — это энергетическая основа голоса. Правильное, четкое, выразительное и красивое произнесение звуков, слов и фраз зависит от работы всего речевого аппарата, и в особенности от правильно поставленного дыхания.

Правильно организованное фонационное дыхание, то есть дыхание, обслуживающее именно звучащую речь, играет огромную роль. Отсутствие такового приводит к срывам голоса, неоправданным паузам, искажающим фразу. Правильным фонационным дыханием мы называем смешанно-диафрагматическое дыхание, при котором участвуют все легкие целиком, бронхи, трахеи, мышцы опоры голоса: межреберные мышцы, мышцы брюшного пресса, диафрагма. При поверхностном дыхании воздух берется как бы «в плечи», в дыхании задействуются только верхушки легких. Такое дыхание усиливает давление на подвязочные мышцы, давит на глотку, что приводит к сдавленному голосу, излишнему давлению и износу связок, быстрой голосовой утомляемости, при таком дыхании голос не проявляет всех своих природных качеств. Неправильно организованное дыхание приводит к неравномерному его расходованию. Голоса зачастую не хватает на целую фразу. Неравномерно расхо-

дуемый воздух не дает возможности до конца договорить фразу, приводит к нелогичным паузам и заставляет «выдавливаться» из себя слова.

Правильно поставленный голос — очень важное качество устной речи для артиста, испытывающего большие голосовые нагрузки. Для того чтобы избежать голосовых проблем (атонии связок, узлов и воспаления связок) и сохранить голос здоровым, важно сформировать фонационное дыхание, поставить голос на опору, развить и укрепить резонаторы, максимально проявить все голосовые данные — объем, силу, звучность, выразительность и гибкость голоса, тембровой окрас.

В процессе постановки голоса целесообразно придерживаться следующих правил:

**И** не переутомлять голосоречевой аппарат;

- не кричать в обычной речи;
- не употреблять очень горячих и очень холодных напитков;
- обращаться к врачу отоларингологу или фониатру при малейшем недомогании;
- выполнять упражнения под контролем педагога, следя за методической точностью исполнения;

**Я** закреплять в спонтанной речи полученные при выполнении упражнений навыки правильного дыхания и голосообразования.

## 1.2.

### **ФОРМИРОВАНИЕ НАВЫКОВ СМЕШАННО-ДИАФРАГМАТИЧЕСКОГО ДЫХАНИЯ И ОСНОВ ГОЛОСОВЕДЕНИЯ В ГОЛОСОРЕЧЕВОМ ТРЕНИНГЕ**

Термин «физиологическое дыхание» относится к дыханию, обеспечивающему процесс жизнедеятельности организма. «Фонетическое дыхание» — это особый тип дыхания, обслуживающего звучащую речь, дыхание, необходимое для фонации (звукоизвлечения).

Речевой аппарат состоит из двух отделов: центрального и периферического.

Центральный отдел — это головной и спинной мозг. Речь — это сложная и слаженная работа всей коры головного мозга.

Периферический отдел состоит из трех систем.

1. К аппарату, образующему голос, относится голосообразующая система (гортань и голосовые складки).

2. К артикуляционной системе относятся: полости носа и глотки, мягкое нёбо, язык с нёбным сводом, зубы, губы и нижняя челюсть.

3. К дыхательной системе, которую еще называют энергетической, относятся: трахеи, бронхи, легкие, а также мышцы вдоха-выдоха (межреберные мышцы, диафрагма и мышцы брюшного пресса).

При физиологическом дыхании вдох и выдох совершаются произвольно. При звучащей речи нагрузка на дыхательную систему усиливается, так как при фонации дыхание обслуживает не только жизнедеятельность всего организма, но и активно звучащую речь. Такой тип дыхания называется фонационным. Фонационное дыхание образуется при активном участии мышц вдоха и выдоха. Диафрагма — мощная мышца вдоха, а сильная мышца выдоха — брюшной пресс (косые мышцы живота). Вдох происходит при расслабленных мышцах брюшного пресса, диафрагма, под давлением наполненных легких, уходит вниз и сдавливает брюшную полость, сжимая мышцы пресса, живот как будто выдвигается вперед. Отсюда происходит термин взять дыхание «в низ живота». При выдохе мышцы брюшного пресса подтягиваются к позвоночнику и поднимают диафрагму к легким. Фонационное дыхание целесообразно развивать в комплексе с артикуляционным тренингом и дикционной разминкой, так как вся работа мышц голосоречевого аппарата взаимосвязана. Речь — это связанная работа всех систем организма, входящих в голосоречевой аппарат.

Приступая к занятиям по развитию смешанно-диафрагматического дыхания, необходимо ознакомиться с анатомией, физиологией и гигиеной голосоречевого аппарата, с существующими типами дыхания, работой мышц голосовой опоры — диафрагмы, косых мышц живота, межреберных мышц. Понимание работы мышц вдоха-выдоха и фиксация их работы во время проведения дыхательного тренинга — залог эффективности проводимых упражнений и быстрого освоения навыков фонационного дыхания.

Воспитать, поставить голос — это означает развить и укрепить все голосовые данные, отпущенные человеку природой — объем, силу и звучность голоса. Знание особенностей физиологического и фонационного дыхания необходимо студентам для самостоятельной работы. Теория изучается по учебникам, рекомендуемым педагогами, и практически осваивается на аудиторных занятиях.

Фонационное дыхание тренируется постепенно, переходя от простых упражнений к сложным. Начиная с освоения трех типов выдоха на простых физических упражнениях, постепенно переходим к усложнению: к более сложным физическим действиям, распределению дыхания на различные по длительности отрезки текстов. Далее идет тренировка дыхания в сложных сценических условиях — дыхание в движении. В начале обучения все дыхательные упражнения выполняются в статике, с минимальными движениями тела. Здесь важна регулировка ритма вдоха-выдоха. Нужно следить за правильностью работы дыхательных мышц брюшного пресса и диафрагмы, фиксировать их работу. Затем дыхательные упражнения выполняются уже в динамике с добавлением активных телесных движений. Их цель — закрепить навыки смешанно-диафрагматического дыхания, в том числе и навык распределения дыхания.

К голосоизвлечению переходят по мере освоения определенных навыков дыхания. Первые упражнения по



выведению голоса сосредоточены на правильном, опорном выведении отдельных гласных звуков в лицевой резонатор (маску). В упражнениях начального этапа очень важен контроль над правильным укладом гласного звука в артикуляционном аппарате. Навык точного артикуляционного уклада очень важен при переходе к упражнениям по всей таблице гласных звуков, когда отрабатываются прерывистое (стаккато) и связанное (легато) звучание. Не только опорное звучание, но и верный уклад звука максимально проявляет голосовые возможности и, что не менее важно для драматического актера, делает речь понятной. Только после освоения навыка голосоизвлечения в статике переходим к упражнениям с повышенной физической нагрузкой, к разделу «речь в движении».

Прежде чем тренировать голос на текстовых упражнениях, необходимо научиться ощущать работу резонаторов. Резонаторы являются усилителями звука. К резонаторам относятся нёбо, полости носа, зубы, весь лицевой костяк, лобные пазухи и грудная клетка. При низком звучании голоса можно ощутить его вибрацию и в полости грудной клетки. В случае неправильного пользования голосом получается искусственное его звучание. Например, «горловой» оттенок голоса является результатом неверного посыла звука. Причина такого явления — зажатость глотки. Может быть, что человек говорит «ниже», чем это соответствует природе его голосовых данных. Тогда голос получается сдавленным, лишенным звучности. Привычка говорить не «своим» голосом приводит к быстрой утомляемости. Для устранения таких явлений нужно установить нормальное положение голосового аппарата.

Все блоки голосоречевого тренинга выстроены в соответствии с методикой постановки голоса и осваиваются на групповых занятиях, под контролем педагога. Самостоятельно отрабатываются дома только после освое-

ния методики выполнения упражнения. Для эффективного освоения вырабатываемых навыков в процессе голосоречевого тренинга необходимо выполнять ряд обязательных условий:

- в исходное положение — прямая спина, плечи развернуты, ноги на ширине плеч, стопы параллельно друг другу, подтянутый низ живота;
- в общегрупповых упражнениях обязательными являются общий быстрый сброс остатков воздуха и вдох;
- поддержание общего ритма и одновременность выполнения упражнений всей группой;
- внимание и сосредоточенность на выполнении упражнения;
- контроль работы мышц опоры голоса и контроль звучания в резонаторах;
- наличие спортивной формы;
- просторное проветриваемое помещение.

### 1.3.

#### **КОМПЛЕКС УПРАЖНЕНИЙ НА ОСВОБОЖДЕНИЕ ОТ МЫШЕЧНЫХ ЗАЖИМОВ**

Голосоречевой тренинг начинается с блока упражнений на освобождение от мышечных зажимов, так как свободное дыхание и звучание возможно только в «свободном теле». По мере освоения фонационного дыхания этот блок упражнений совмещается с блоком упражнений на дыхание. В процессе выполнения упражнений осваивается навык сброса дыхания и осваиваются разные типы выдоха. Начинать упражнения тренинга следует со сброса дыхания. Помнить о том, что голос заканчивается раньше, чем заканчивается воздух в легких. Распределять выдох так, чтобы не выполнять упражнения без дыхания. Следить за добором дыхания внутри упражнения. Добирать дыхание нужно незаметно носом «в низ живота».

**«Сброс дыхания».** Резкий выдох на звуки ПФ, до полного освобождения от остатков воздуха. Сброс производится перед каждым упражнением тренинга (в начале работы над техникой речи на 1-м курсе) до тех пор, пока у студентов не выработается навык правильного вдоха для выполнения голосоречевых упражнений. Не следует выполнять упражнения на остатках дыхания. Очищающий сброс необходимо делать для того, чтобы освободить легкие от остатков воздуха и сделать полный вдох для выполнения упражнения.

**Типы выдоха:**

- **теплый выдох** — сброс — быстрый вдох, выдох — рот открыт — артикуляция на звук А, нижняя челюсть опущена, плавно подтягиваем мышцы брюшного пресса: согреть руку теплым выдохом; «оттаять» выдохом замерзшее окно; согреть воздух вокруг себя;
- **льдинка** — быстрый вдох, тело принимает произвольное положение, напряжение во всех мышцах (застывшая льдинка). Теплый выдох — постепенное снятие мышечного напряжения, согревание изнутри, мышечное расслабление — льдинка оттаивает и превращается в капельку. Доборы дыхания берутся произвольно, по мере необходимости.

**Фиксированный (холодный) выдох** — выдох тонкой струей через сжатые губы. Сброс — быстрый вдох, выдох — через напряженные сближенные губы, плавно подтягиваем мышцы брюшного пресса: остудить руку; высушить маникюр.

**«Свеча».** Быстрый вдох, тело вытягивается вверх, руки поднимаются над головой, ладони прижаты друг к другу (напоминают свечной фитиль), напряжение во всех мышцах. Фиксированный выдох — постепенное снятие мышечного напряжения, расслабление в мышцах — свечка догорает и оплывает, превращаясь в лужицу воска.

Доборы дыхания берутся произвольно, по мере необходимости.

**Форсированный выдох (может быть теплым или фиксированным).** Активный быстрый выдох, при котором резко подтягиваются косые мышцы живота, приводя диафрагму в активное движение — она резко поднимается вверх: затушить свечу.

**«Сонная голова».** Сброс — вдох одновременно с опусканием головы на грудь — перекаты головы в одну, потом в другую сторону одновременно с фиксированным выдохом, добиваясь мышечной свободы в области шеи. Добор дыхания производится после каждого переката головы.

**«Пиджак».** Круговое движение плечами — пиджак надели, пиджак сняли. Снимает мышечные зажимы в плечах и спине.

**«Кругосветное путешествие».** Согнули туловище в талии, руками касаемся пола, сброс — вдох — переброс туловища по кругу, одновременно с фиксированным выдохом, руки над головой. Добор дыхания производится после каждого переката туловища. Упражнение активизирует работу межреберных мышц и мышц брюшного пресса.

**«Кофемолка».** Сброс — вдох одновременно с поднятием рук на талию — активное вращение бедрами одновременно с фиксированным выдохом. Упражнение активизирует работу мышц вдоха-выдоха, вентилирует верхнюю часть легких и вырабатывает несколько типов выдоха.

**«Миксер».** Сброс — вдох одновременно с поднятием и разведением локтей в стороны, одна нога поднята и согнута в колене — фиксированный выдох одновременно с вращением рук и ног. Упражнение активизирует работу мышц вдоха-выдоха, вентилирует среднюю часть легких и вырабатывает несколько типов выдоха.

1.4.

**КОМПЛЕКС УПРАЖНЕНИЙ  
НА ВЫРАБОТКУ ФОНАЦИОННОГО ДЫХАНИЯ**

Предложенные упражнения помогают активной работе мышц вдоха-выдоха (диафрагма, косые мышцы живота и межреберные мышцы), которые считаются **опорой голоса**. Чем более активны и разработаны эти мышцы, тем ровнее звучит поставленный на опору голос, и тем меньше нагрузка на голосовые связки. Усиление голоса производится за счет мышц опоры, а не подсвязочных мышц. Это очень важно для сохранности голоса. Хорошо развитая голосовая опора позволяет сохранить голос молодым и красивым и избежать голосовой утомляемости, выдерживать большую голосовую нагрузку и справляться с большим потоком текста. При выполнении всех упражнений обратить внимание на **сброс** дыхания в начале упражнения, быстрый **вдох** и медленный выдох на теплом или фиксированном выдохе. Если отрабатывается форсированный выдох, то делают быстрый фиксированный форсированный выдох с резким подтягиванием косых мышц живота и активным быстрым подъемом диафрагмы.

**«Езда на велосипеде».** Исходное положение — лежа на спине, ноги вытянуты, руки лежат вдоль туловища. Сброс — быстрый вдох «в низ живота» одновременно с подтягиванием колен к груди — вращательные движения ногами, имитирующие езду на велосипеде, одновременно с фиксированным выдохом. Выдох можно делать на звуках **С, Ф**. Упражнение вырабатывает навык фиксированного выдоха и укрепляет опорные мышцы брюшного пресса (диафрагма и косые мышцы живота).

**«Гимнаст».** Исходное положение — лежа на спине, ноги вытянуты, руки лежат вдоль туловища. Сброс — быстрый вдох «в низ живота» одновременно с подниманием прямых ног под углом 90° — фиксированный выдох на опускании ног к полу. Сброс — быстрый вдох

«в низ живота» одновременно с подниманием туловища иод углом 90° к полу (садимся) — фиксированный выдох с возвращением туловища в исходное положение. Подъем ног и туловища в упражнении чередуются. Выдох можно делать также на звуках С, Ф. Упражнение вырабатывает навык фиксированного выдоха и укрепляет опорные мышцы брюшного пресса (диафрагма и косые мышцы живота).

**«Пингвины».** Исходное положение — стоя, стопы на ширине плеч, параллельно друг другу. Сброс — быстрый вдох «в низ живота» одновременно с наклоном туловища параллельно полу, руки чуть разведены в стороны — медленный выдох при возвращении туловища в исходное положение. В упражнении чередуем теплый и фиксированный выдох. Упражнение активизирует работу мышц вдоха-выдоха, вентилирует нижнюю часть легких и вырабатывает несколько типов выдоха.

**«Замок».** Исходное положение — стоя, стопы на ширине плеч, параллельно друг другу. Сброс — быстрый вдох «в низ живота» одновременно с наклоном головы к груди, руки сгибаются в локтях над головой, ноги чуть согнуты в коленях — медленный выдох при возвращении туловища в исходное положение, руки разводятся в стороны до полного выдоха. В упражнении чередуем теплый, фиксированный и фиксированный форсированный выдох. Упражнение активизирует работу мышц вдоха-выдоха, вентилирует среднюю часть легких и вырабатывает несколько типов выдоха.

**«Ракушка».** Исходное положение — стоя, стопы на ширине плеч, параллельно друг другу. Сброс — быстрый вдох «в низ живота» одновременно с поворотом туловища в сторону, наклоном головы к груди, руки сгибаются в локтях над головой, ноги чуть согнуты в коленях — медленный выдох при возвращении туловища в исходное положение, руки разводятся в стороны до полного выдоха. Поворот туловища чередуется вправо-влево.

**В** упражнении чередуем теплый, фиксированный и фиксированный форсированный выдох. Упражнение активизирует работу мышц вдоха-выдоха, вентилирует среднюю часть легких и вырабатывает несколько типов выдоха.

**«Мельница маленькая».** Исходное положение — стоя, стопы на ширине плеч, параллельно друг другу. Сброс — быстрый вдох «в низ живота» одновременно с поднятием рук, согнутых в локтях, — одна рука над головой, другая на уровне груди, — медленный выдох при возвращении рук в исходное положение до полного выдоха. В упражнении чередуем теплый, фиксированный и фиксированный форсированный выдох. Упражнение активизирует работу мышц вдоха-выдоха, вентилирует нижнюю часть легких и вырабатывает несколько типов выдоха.

**«Карате».** Исходное положение — стоя, стопы на ширине плеч, параллельно друг другу. Сброс — быстрый вдох одновременно с поднятием рук вверх, ноги чуть согнуты в коленях, туловище прогибается в пояснице чуть назад, а бедра выдвигаются чуть вперед — медленный выдох при возвращении туловища в исходное положение, руки опускаются вниз до уровня груди, до полного выдоха. В упражнении чередуем теплый, фиксированный и фиксированный форсированный выдох. Упражнение активизирует работу мышц вдоха-выдоха, вентилирует нижнюю часть легких и вырабатывает несколько типов выдоха.

**«Большая мельница».** Исходное положение — стоя, стопы на ширине плеч, параллельно друг другу. Сброс — быстрый вдох одновременно с наклоном туловища вниз, правая рука касается левой стопы, левая рука поднята вверх — фиксированный форсированный выдох при круговом повороте рук (правая рука вверх, левая у правой стопы) — вдох — возвращение рук обратно. Движение рук имитирует движение лопастей мельницы.

Упражнение активизирует работу мышц вдоха-выдоха, вентилирует нижнюю часть легких.

**«Танец».** Исходное положение — стоя, стопы на ширине плеч, параллельно друг другу. Сброс — быстрый вдох одновременно с поворотом туловища в сторону и движением локтя поднятой правой руки к поднятому колену левой ноги и наклоном головы к груди (туловище сгибается по диагонали) — выдох при возвращении туловища в исходное положение, рука поднята вверх, нога опущена. Поворот туловища чередуется вправо-влево. В упражнении чередуем теплый, фиксированный и фиксированный форсированный выдох. Упражнение активизирует работу мышц вдоха-выдоха, вентилирует нижнюю часть легких и вырабатывает несколько типов выдоха.

#### 1.5.

### **КОМПЛЕКС УПРАЖНЕНИЙ НА РАЗВИТИЕ РЕЗОНАТОРОВ**

Очень важно для звучности и объема голоса научиться ощущать работу резонаторов: головного и грудного. Слаженная работа определенных резонаторов дает регистровое звучание. Разработка звучания во всех резонаторных зонах важна для дальнейшей работы над диапазонами голоса. К головным резонаторам относятся твердое небо, зубы, полости носа (гайморовы пазухи), лобные пазухи, лицевой костяк, черепная коробка. К грудным резонаторам относится вся грудная клетка. Резонаторы являются естественными усилителями звука. При низком звучании голоса ощущается вибрация в полости грудной клетки, при высоком звучании — вибрация в области головы. В случае неправильного пользования голосом (непопадание в резонаторные зоны) получается искусственное звучание, как, например, «горловой» оттенок, что является результатом неверного посыла звука в резонаторы. При работе над развитием резонаторов



упражнения подбираются на все резонаторные зоны организма. Только слаженная работа всех резонаторов дает голосу силу, объем и максимально выявляет природный тембр голоса. Неправильное использование голоса может проявиться в его занижении, то есть человек говорит «ниже», чем это соответствует природе его голосовых данных. Тогда голос получается сдавленным, лишенным звучности, это чаще свойственно мужской речи. У женщин часто проявляется голосовая завышенность. Голос звучит на высоких нотах, визгливо. Привычка говорить не «своим» голосом приводит к быстрой голосовой утомляемости. Для устранения таких явлений нужно включать в работу все резонаторы, использовать нижнее дыхание и снимать излишнее напряжение с окологлоточных мышц и с голосовых связок. Для того чтобы развить работу резонаторов, необходимо выполнять предложенные упражнения. При начальном этапе работы все упражнения делаются с сомкнутыми челюстями и губами (не сжатыми!) — это позволяет активно разрабатывать и контролировать звучание лицевого резонатора в целом. Этот навык важен для выведения голоса.

**«Рупор».** Поставьте руки рупором у рта и носа — сброс — быстрый вдох «в низ живота» — выдох с протяжным произнесением звука МММ на одной ноте, губы и зубы сомкнуты (не сжаты!), звук выводится на губы. При верном попадании в резонатор ощущается легкая вибрация в лицевом костяке, гайморовых пазухах, вибрация и щекотание в губах.

Проверяем работу лицевых резонаторов на звуках МММИ-МММЭ-МММА-МММО-МММУ-МММЫ.

В начале упражнения делаем сброс, быстрый вдох «в низ живота» — на выдохе подтягиваем косые мышцы живота и выводим звук МММ на сомкнутые губы до конца выдоха — добор дыхания «в низ живота» — выдох со звуком на губы. Контролируем звучание — вибрацию в области лицевого резонатора.

### **Вибрационный массаж:**

подушечками пальцев обеих рук мягко и ритмично постукивать по точке между бровями и области лобных пазух со звуком МИ-МИ до появления легкой вибрации и звукового резонанса;

подушечками пальцев обеих рук мягко и ритмично постукивать по крыльям носа и области гайморовых пазух со звуком НО-НО-НО до появления легкой вибрации и звукового резонанса;

подушечками пальцев обеих рук мягко и ритмично постукивать по нижней губе со звуком З до появления легкой вибрации и звукового резонанса;

подушечками пальцев обеих рук мягко и ритмично постукивать по верхней губе со звуком В до появления легкой вибрации и звукового резонанса;

сделать глубокий вдох, затем легко постучать костяшками пальцев по груди и костяку предплечий со звуком М до появления внутреннего отклика и звукового резонанса;

костяшками пальцев легко постукивать по плечам со звуком Д до появления звукового резонанса;

ребром ладони легко постучать себя по области ребер и спине со звуком Ж до появления звукового резонанса.

**«Перекаты».** Лежа на спине, на вдохе колени подтягиваем к груди — выдох со звуком МММ, на выдохе подтягиваем косые мышцы живота и выводим звук МММ на сомкнутые губы до конца выдоха — добор дыхания «в низ живота» — выдох со звуком на губы. Во время выдоха раскачиваемся на спине, усиливая работу резонаторов, поворачиваемся на правый — левый бок, не прерывая звука.

**«Езда на велосипеде».** Исходное положение — лежа на спине, ноги вытянуты, руки лежат вдоль туловища. Сброс — быстрый вдох «в низ живота» одновременно с подтягиванием колен к груди — выдох со звуком МММ,

на выдохе подтягиваем косые мышцы живота и выводим звук МММ на сомкнутые губы до конца выдоха — добор дыхания «в низ живота» — выдох со звуком на губы. Во время выдоха вращательные движения ногами, имитирующие езду на велосипеде.

**«Гимнаст».** Исходное положение — лежа на спине, ноги вытянуты, руки лежат вдоль туловища. Сброс — быстрый вдох «в низ живота» одновременно с поднятием прямых ног под углом  $90^\circ$  — выдох — опускаем ноги в исходное положение со звуком МММ на сомкнутые губы до конца выдоха, во время выдоха, подтягивая косые мышцы живота для усиления звучания. Добор дыхания «в низ живота» одновременно с поднятием туловища под углом  $90^\circ$  к полу (садимся) — выдох с возвращением туловища в исходное положение со звуком МММ на сомкнутые губы до конца выдоха, во время выдоха подтягивая косые мышцы живота. Подъем ног и туловища в упражнении чередуются.

**«Полет».** Исходное положение — лежа на животе, руки сложены впереди, голова на руках. Быстрый вдох одновременно с подъемом ног и головы. Выдох со звуком МММ, ННН, ЛЛЛЛ — голову и ноги опускаем в исходное положение. Контролируем резонирование (вибрация в лицевом костяке).

**«Разговор спинами» (парное упражнение на развитие резонаторов).** Исходное положение — сидя спиной к спине партнера, колени подтянуты к груди, руки обхватили колени, голова опущена в колени. Сброс — быстрый вдох «в низ живота» — выдох со звуком МММ, на выдохе подтягиваем косые мышцы живота и выводим звук МММ на сомкнутые губы до конца выдоха — добор дыхания «в низ живота» — выдох со звуком на губы. Во время выполнения упражнения контролируем спиной вдох партнера и резонирование в спине. Проводим звук в спину партнера.

**«Разговор лбами» (парное упражнение на развитие резонаторов).** Исходное положение — стоя лицом к партнеру, лоб ко лбу партнера, ладони прижаты к ладоням партнера, стопы на ширине плеч, параллельно друг другу. Сброс — быстрый вдох «в низ живота» — выдох со звуком МММ, одновременно с выдохом подтягиваем косые мышцы живота и выводим звук МММ на сомкнутые губы до конца выдоха — добор дыхания «в низ живота» — выдох со звуком МММ на губы. Во время выполнения упряжения контролируем резонирование в лобном резонаторе. Проводим звук на лоб партнера.

**«Разговор плечами» (парное упражнение на развитие резонаторов)** Исходное положение — стоя лицом к партнеру, ухо прижато к плечу партнера, руки лежат на межреберных мышцах партнера для контроля вдоха, стопы на ширине плеч, параллельно друг другу. Сброс — быстрый вдох «в низ живота» — выдох со звуком МММ, одновременно с выдохом подтягиваем косые мышцы живота и выводим звук МММ на сомкнутые губы до конца выдоха — добор дыхания «в низ живота» — выдох со звуком МММ на губы. Во время выполнения упражнения контролируем правильный вдох и резонирование в грудном резонаторе.

**«Сонная голова».** Исходное положение — стоя, ноги на ширине плеч, стопы параллельно друг другу. Сброс — вдох «в низ живота» одновременно с опусканием головы на грудь — на выдохе подтягиваем косые мышцы живота и выводим звук МММ на сомкнутые губы до конца выдоха одновременно с перекатами головы в одну, потом в другую сторону — выдох распределяем на один оборот головы, добор дыхания после каждого оборота головы. Контролируем звучание — вибрация в области лицевого резонатора.

**«Кофемолка».** Сброс — вдох одновременно с поднятием рук на талию — выдох с активным вращением бедрами одновременно с выведением звука МММ на сомк-

нутые губы до конца выдоха. Контроль резонирования в области груди и головы.

**«Миксер».** Сброс — вдох одновременно с поднятием и разведением локтей в стороны, одна нога поднята и согнута в колене — выдох одновременно с вращением кистей рук и ноги одновременно с выведением звука МММ на сомкнутые губы. Контроль резонирования в области груди и головы.

**«Обезьянки».** Исходное положение — стоя, спина прямая, ноги на ширине плеч, стопы параллельно друг другу. Сброс — быстрый вдох «в низ живота». Выдох — «тяжелая голова» скручивает позвоночник вниз, туловище максимально наклоняется к полу. Наклон выполняется одновременно с выведением звука МММ в речевой резонатор. Контроль за резонированием всего тела и удержанием ровного звучания, благодаря плавности подтягивания косых мышц живота. Выдох распределяется на движении тела вниз. Добор дыхания — опущенное тело пружинит, прыжки с ноги на ногу (имитируя движение обезьяны) со звуком МММ, шея свободна, руки свободны, касаются пола, звук не прекращается. Доборы дыхания берутся по мере необходимости. Проверяется звучание всех резонаторов при выведении звука МММ.

**«Кругосветное путешествие».** Согнули туловище в талии, руками касаемся пола, сброс — вдох «в низ живота» — на выдохе переброс туловища по кругу, одновременно с выведением звука МММ на сомкнутые губы, руки над головой, косые мышцы живота подтягиваем. Добор дыхания производится после каждого переката туловища. Контроль резонирования в области груди и головы.

**«Ловим мошек».** Исходное положение — стоя, ноги на ширине плеч, стопы параллельно друг другу. Сброс — быстрый вдох «в низ живота» — выдох со звуком ХОМ, косые мышцы живота подтягиваются, диафрагма активно поднимается вверх, звук доводится до губ и замыкается на звуке М. Активная вибрация в лицевом резонаторе.

**1.6.**  
**УПРАЖНЕНИЯ**  
**ГОЛОСОРЕЧЕВОГО ТРЕНИНГА**  
**НА ВЫВЕДЕНИЕ ЗВУКА В РЕЗОНАТОРЫ**

Для всех упражнений тренинга важно контролировать одновременность их выполнения всей группой: общий сброс, общий вдох и общие доборы дыхания. Эти условия являются залогом общего группового звучания. Во время выполнения упражнения важно добиваться точного попадания в резонаторы, верного артикулирования гласных звуков и общего звучания «в унисон». Выведение гласных звуков происходит при теплом выдохе, что исключает голосовое форсирование и дает мягкую атаку звука. Снимается напряжение с подвязочных мышц путем включения в работу мышц голосовой опоры (косые мышцы живота, диафрагму и межреберные мышцы). Данные упражнения позволяют выработать навык верного фонационного дыхания, навык верного резонирования, доборов дыхания перед выведением звука и навык верного голосоведения.

**«Клубочки».** Исходное положение — стоя, спина прямая, ноги на ширине плеч, стопы параллельно друг другу. Сброс — быстрый вдох «в низ живота» — теплый выдох с одновременным звучанием таблицы гласных Ы-Э-А-О-У-Ы, руками имитируем наматывание нитки (таблица гласных звуков) в клубочек. Выдох распределяем на всю таблицу гласных звуков, потом добор дыхания — повтор упражнения. Контролируем звучание на теплом выдохе, с подтягиванием косых мышц, выведение звука на зубы-губы (речевой резонатор), точное артикулирование гласных звуков.

**«Диагональ».** Группа становится диагональю в колонну, ноги на ширине плеч, стопы параллельно друг другу. Одновременный общий сброс и быстрый вдох «и низ живота», костяшками пальцев легкое простукивание спины партнера одновременно с выведением звука

МММ на сомкнутые губы. Контроль резонирования в области головы и груди. Общий сброс, быстрый вдох вниз живота — на выдохе наклон вперед к впереди стоящему студенту, ухо прижимается к спине партнера между лопатками, руки лежат на ребрах партнера. Ухом и руками контролируем правильный добор и резонанцию в области груди партнера. Звук выравниваем. Добор дыхания — общий вдох «в низ живота» — на выдохе поднимаемся в исходное положение и одновременно выводим звук МО, во время звучания подтягиваем косые мышцы живота. Следим за правильной артикуляцией гласного звука О. Выполняя данное упражнение, чередуем звуки МО, МУ. Все доборы дыхания важно делать одновременно всей группой. Необходимо следить за попаданием в резонаторы на звуке М и точным артикулированием гласных звуков, важно удерживать ровный гласный звук до конца выдоха.

**«Росток».** Исходное положение — стоя, спина прямая, ноги на ширине плеч, стопы параллельно друг другу. Сброс — быстрый вдох «в низ живота». Выдох — «тяжелая голова» скручивает позвоночник вниз, туловище максимально наклоняется к полу. Наклон выполняется одновременно с выведением звука МММ в речевой резонатор. Контроль за резонированием всего тела и удержанием ровного звучания, благодаря плавности подтягивания косых мышц живота. Выдох распределяется на движении тела вниз. Добор дыхания — опущенное тело пружинит, прыжки с ноги на ногу (имитируя движение обезьяны) со звуком МММ, шея свободна, руки свободны, касаются пола, звук не прекращается. Доборы дыхания берутся по мере необходимости. Проверяется свободное звучание всех резонаторов при выведении звука МММ. После проверки резонирования и выравнивания унисонного звучания — общий добор дыхания — подъем туловища вверх со звуком ГМ (10 раз, на одном выдохе). Активно подтягиваются косые мышцы живота, про-

талкивая звук на зубы и замыкая его на губах. Позвоночник выстраивается постепенно от копчика до шейных позвонков, каждый позвонок как отдельное звено встает по очереди, голова поднимается в последнюю очередь. Позвонки похожи на звенья стебля бамбука. Вернувшись в исходное положение, добор дыхания и выведение звука МОООО вертикально вверх, движение рук имитирует вытягивание ствола бамбука к солнцу. Следим за устойчивым ровным резонаторным звучанием. Добор дыхания — звук МММ — руки над головой имитируют движение листьев растения. Добор дыхания — выводим звук МУУУУ вниз, в пол «к корням растения», движения рук имитируют прорастание корней бамбука под землей. Следим за устойчивым ровным резонаторным звучанием.

**«Неваляшка».** Исходное положение — сидя на полу, спина прямая, ноги сложены «по-турецки». Сброс — быстрый вдох «в низ живота» вместе с наклоном туловища вперед. Выдох — туловище возвращается в исходное положение на звуке МО. В вертикальном положении туловища звук замыкается в сонорном М, а спина отклоняется назад — добор дыхания — туловище возвращается в исходное положение со звуком МА. В вертикальной точке звук опять замыкается в сонорное М. Добор дыхания — упражнение повторяется, тело раскачивается, чередуя выведение гласных О и А. Во время упражнения нужно следить за подъемом мягкого нёба при выведении гласных, для предупреждения плоского звучания. Контроль за резонированием всего тела и удержанием ровного звучания, благодаря плавности подтягивания косых мышц живота. Следим за устойчивым ровным резонаторным звучанием.

**«Кошечка».** Исходное положение — стоя на коленях, спина прямая. Сброс — быстрый вдох «в низ живота», руки поднимаем над головой. Выдох — на звуке МММ ставим руки, согнутые в локтях, ладонями на пол,



голова опущена к полу. Добор дыхания — выдох на выведение звука МООО одновременно с прогибанием спины, выпрямлением рук в локтях и поднятием головы. Контроль за резонированием всего тела и удержанием ровного звучания, благодаря плавности подтягивания косых мышц живота. Следим за устойчивым ровным резонаторным звучанием. Чередуем выведение звуков МО, МУ, МА.

Все упражнения осваиваются на групповых занятиях под контролем педагога, самостоятельно отрабатываются дома.

#### 1.7. **КОМПЛЕКС УПРАЖНЕНИЙ НА ВЫРАБОТКУ УСТОЙЧИВОСТИ ЗВУЧАНИЯ В ЦЕНТРАЛЬНОМ РЕГИСТРЕ**

При любой силе и высоте голос должен звучать одинаково устойчиво, не теряя своего качества. Данный комплекс упражнений вырабатывает навык выведения голоса и устойчивого центрального звучания. Укрепляются мышцы опоры голоса, что является основой ровности, плавности звучания. Выполняя предложенные упражнения, следует помнить, что чем активнее артикуляция и особенно губы — тем активнее работают опорные мышцы.

Все упражнения осваиваются на групповых занятиях под контролем педагога, самостоятельно отрабатываются дома.

**«Теплая волна».** Исходное положение — стоя, спина прямая, ноги на ширине плеч, стопы параллельно друг другу. Сброс — быстрый вдох «в низ живота», одновременно с отклонением туловища назад, правая нога отступает на шаг назад, руки в стороны. Выдох — выводим звук МО на теплом выдохе, возвращаясь в исходное положение, движение рук вперед, как бы помогая протолкнуть гласный звук и «затопить теплой волной» аудиторию. Добор дыхания с движением рук и туловища на-

над — выдох с выведением МОЫ. Упражнение выполняется по всей таблице гласных звуков МОЫ-МОЭ-МОА-МОО-МОУ-МОЫ. Все движения делаются синхронно в едином ритме, добиваясь устойчивого, унисонного звучания всей группы.

**«Звуковой кокон».** Исходное положение — стоя, спина прямая, ноги на ширине плеч, стопы параллельно друг другу. Сброс — быстрый вдох «в низ живота», одновременно с поднятием рук к голове. Выдох — выводим звук М на теплом выдохе, движением рук имитируем закутывание тела в звуковой кокон, собирая звук вокруг себя. Доборы дыхания делаем по мере необходимости. После того, как собрали звук, выровняли и добились унисонного звучания, общий добор дыхания с поднятием рук над головой. Выдох — выводим звук ММММО по вертикали вниз (в пол), помогая движением рук вниз. Добор дыхания имеем с подъемом рук над головой — выведение звуков по таблице (МММЫ-МММЭ-МММА-МММО-МММУ-МММЫ) на теплом выдохе. Все движения делаются синхронно в едином ритме, добиваясь устойчивого, унисонного звучания всей группы.

**«Волна по горизонтали».** Исходное положение — стоя, спина прямая, ноги на ширине плеч, стопы параллельно друг другу. Сброс — быстрый вдох «в низ живота», теплый выдох на движении рук в стороны на звуке МММ. Добор дыхания — поднятая рука и туловище чуть отклоняются вправо. Теплый выдох с выведением звука МО, как бы пропуская его через себя по горизонтали на другую руку и обратно Добор дыхания вместе с движением руки и туловища вправо — теплый выдох на выведение звуков по таблице: МОЫ — добор дыхания — МОЭ — добор дыхания — МОА — добор дыхания — МОО — добор дыхания — МОУ — добор дыхания — МОЫ. Все гласные таблицы прокатываем через себя по очереди. Все движения делаются синхронно в едином ритме, добиваясь устойчивого, унисонного звучания всей группы.

**«Комплимент».** Исходное положение — стоя, спина прямая, ноги на ширине плеч, стопы параллельно друг другу. Сброс — быстрый вдох «в низ живота» одновременно с движением правой руки к левому плечу. Звук МООО на теплый выдох с движением руки, возвращаясь в исходное положение. Косые мышцы живота подтягиваем, доводя звук до речевого резонатора и выводя его перед собой. Добор дыхания с движением руки к плечу — продолжаем упражнение по всей таблице гласных звуков: МОЫ — добор дыхания — МОЭ — добор дыхания — МОА — добор дыхания — МОО — добор дыхания — МОУ — добор дыхания — МОЫ. Все гласные таблицы выводим перед собой. Все движения делаются синхронно в едином ритме, добиваясь устойчивого, унисонного звучания всей группы.

**«Ниточка с иголочкой».** Исходное положение — сидя на иолу, спина прямая, ноги сложены «по-турецки». Сброс — быстрый вдох «в низ живота». Выдох — выведение звука МММ на сомкнутые губы, подтягивание косых мышц живота. Проверка звучания в резонаторах, выравнивание звука. По команде педагога один из студентов встает, выводя любой звук из таблицы гласных (Ы-Э-А-О-У-Ы), предварительно взяв добор дыхания перед выведением звука. Не прерывая звучания, начинает двигаться между студентами, выбирая адресата для передачи сообщения. Доборы дыхания берутся по мере необходимости. Во время упражнения следить за устойчивым, ровным звучанием. Выбрав адресата, ведущий становится за спиной получателя сообщения. Адресат встает со звуком (перед выведением взять добор дыхания) который ему передали, попадая в унисон передающему, а передающий садится на место адресата. Далее ведущий берет другой гласный звук и выбирает нового адресата. При выполнении упражнения следить за доборами дыхания перед началом звучания, за ровным устойчивым звучанием в центральном регистре.

**«Телеграмма (с мячом)».** Исходное положение — группа садится в круг на полу, спина прямая, ноги сложены «по-турецки». Сброс — быстрый вдох «в низ живота». Выдох — выведение звука МММ на сомкнутые губы, подтягивание косых мышц живота. Проверка звучания в резонаторах, выравнивание звука. По команде педагога один из студентов берет теннисный мячик, делает быстрый добор дыхания. На выдохе выводит таблицу слитно звучащих гласных звуков (Ы-Э-А-О-У-Ы) одновременно отправляя мяч (катим его по полу) напротив сидящему студенту. Таблица гласных звучит на одном выдохе, распределяясь на время движения мяча. Во время упражнения следим за устойчивым, ровным, связанным (легато) звучанием, распределением выдоха на движение мяча.

**«Ритмизированная разминка на гласных звуках».** Группа стоит в тренинге. Выходит ведущий и показывает произвольный ритмический рисунок из 3-4 гласных. Гласные могут быть длинные и короткие из твердой таблицы Ы-Э-А-О-У-Ы, и только короткие звуки из таблицы йотированных гласных Е-Я-Ё-Ю. Например: длинная А — длинная О — короткая А — йотированная Е или Е — Я — длинная У — короткая У. Звучание гласной должно ритмически сочетаться с движением тела. Группа смотрит ритмический рисунок, потом повторяет его синхронно с ведущим, держа общий ритм. При выполнении упражнения следим за правильным добором дыхания, попаданием в резонаторы, устойчивым выведением звуков, синхронностью и общим ритмом выполнения упражнения.

**«Оркестр».** Упражнение повторяет предыдущее (ритмизированную разминку по гласным звукам), только группа делится на несколько мелких подгрупп, каждой подгруппе даются разные ритмические рисунки с 1-2 гласными. Звучание разных ритмических рисунков должно встраиваться в общее звучание, подобно тому, как звуча-

ние каждого отдельного музыкального инструмента оркестра встраивается в общую симфонию. Ведущий руководит общим звучанием подобно дирижеру, то усиливая, то убирая звучание отдельных подгрупп. При дальнейшем освоении программы техники речи и формирования навыков звучания в звуковысотном и динамическом диапазонах, полученный навык также можно использовать в упражнении «оркестр».

**«Устойчивое звучание в центральном регистре на текстах».** Произносить скороговорки и стихи с большим количеством сонорных звуков (Л-М-Н-Р). Например:

Мама мыла Милу мылом.  
Мила мыло не любила,  
в мыльной пене утопила.

Маланья-болтунья молоко  
болтала, болтала, да не выболтала.

На мели мы лениво налима ловили,  
И меняли налима вы мне на линия.  
О любви не меня ли вы мило молили  
И в туманы лимана манили меня.

Мой милый маг, моя Мария,  
Мечтам мерцающий маяк,  
Мятежны марева морские,  
Мой милый маг, моя Мария,  
Молчаньем манит мутный мрак...  
Мне метит мели мировые  
Мой милый маг, моя Мария,  
Мечтам мерцающий маяк!

*(В. Брюсов)*

Я вольный ветер, я вечно вею,  
Волную волны, ласкаю ивы,  
В ветвях вздыхаю, вздохнув, немею,  
Лелею травы, лелею нивы  
Весною светлой, как вестник мая,  
Целую ландыш, в мечту влюбленный,  
И внемлет ветру лазурь немая, —  
Я вею, млею, воздушный, сонный...

*(К. Бальмонт)*

Ангелы опальные,  
Светлые, печальные,  
Блески погребальные  
Тающих свечей, —  
Грустные, безбольные  
Звоны колокольные,  
Отзвуки невольные,  
Отсветы лучей, —  
Взоры полусонные,  
Нежные, влюблённые,  
Дымкой окаймлённые  
Тонкие черты, —  
То мои несмелые,  
То воздушно-белые,  
Сладко-онемелые,  
Лёгкие цветы...

*(К. Бальмонт)*

Нужно быть весьма смиренным,  
Гибким, зыбким, переменным,  
Как бегущая волна,  
Небрезгливым, как она, —  
Раскрывать всему объятья,  
Льнуть, касаться, окружать,  
Все, что видишь, без изъятья  
Обнимать иль отражать.  
Нужно быть весьма бесстрастным,  
Уходящим, безучастным,  
Как бегущая волна,  
Бесприютным, как она, —  
Видеть полдень, полночь, зорю  
В месте каждый раз ином,  
Вечно помнить об одном:  
К морю! К морю! К морю! К морю!

*(Н. Минский)*

В упражнениях необходимо распределить доборы дыхания (после каждой строки, после двух строк и т. д.), помогать звучанию движением рук или туловища, следить за резонаторным, ровным, устойчивым звучанием.

**1.8.**  
**КОМПЛЕКС УПРАЖНЕНИЙ**  
**НА ЗВУЧАНИЕ В РЕГИСТРАХ**  
**И ДИАПАЗОНАХ**

**УПРАЖНЕНИЯ НА РАЗВИТИЕ**  
**ЗВУЧАНИЯ В РЕГИСТРАХ**

Голосовой диапазон — это звуковой объем. Голосовой регистр — это определенный участок звукового объема голоса (т.е. диапазона). Регистр бывает средний (центральный) или основной, что свойственно органическому звучанию голоса. В центральном регистре смешивается звучание грудного и головного резонаторов. Верхний регистр — это высокое звучание головного резонатора. Такое звучание более характерно для женских голосов. Нижний регистр — это низкое звучание грудного резонатора, что характерно для мужских голосов. Предыдущие упражнения голосоречевого тренинга уже познакомили со звучанием головного и грудного резонаторов. При дальнейшей работе с голосом внимание уделяется свободному звучанию в этих резонаторах и плавному переходу из одного регистрового звучания в другой. Регистровое звучание делает голос более выразительным, объемным, дает выразительную тембровую окраску. Работу по развитию голоса в звуковысотном диапазоне начинают с упражнений на звучание в трех регистрах и свободном переходе из регистра в регистр.

**Настройка:**

- звучание в центральном регистре, уже привычном для студентов. Сброс — положить ладонь на область груди и подбородка, на выдохе выводить звук МММ в область «маски». Контролируем вибрацию и звучание в области груди и головы. Вдох — теплый выдох на слове «лимОны», на звуке О, встречным движением рук обнимаем свои плечи;

звучание в нижнем регистре. Сброс — на вдохе поднимаем руки вверх, как бы хватаясь за тяжелый канат — на выдохе тянем канат на себя и вниз со словом «лимОны», на звуке О попадаем в нижний регистр, низкое звучание голоса. Контролировать резонаторное звучание и выведение звука. При непопадании в нижний регистр звук как будто «заваливается», голос становится тусклым, не звучит, грудной резонатор не работает;

звучание в верхнем регистре. Сброс — вдох с наклоном корпуса вниз. Посылаем звуки МИ-МИ-МИ в лобные пазухи головного резонатора. Вдох, руками захватываем побольше воздуха и, поднимаясь, бросаем его вверх со словом «мимОза», звуком О попадая в верхнюю область головного резонатора.

**«Раскачивание звука».** Исходное положение — стоя прямо, ноги на ширине плеч, стопы параллельно друг другу. Сброс — быстрый вдох, руки поднимаем перед собой — раскачиваем на руках гласный звук О и на окончании выдоха отпускаем звук вниз — максимальное звучание в грудном регистре, нисходящая интонация. Допор дыхания — раскачиваем гласный, на окончании дыхания отправляем звук вперед — максимальное звучание в среднем регистре, провисающая интонация. Добор дыхания — раскачиваем гласный, на окончании дыхания подбрасываем звук вверх — максимальное звучание в головном регистре восходящая интонация. В упражнении проходим по всем гласным звукам Ы-Э-А-О-У-Ы.

**«Цветок».** Исходное положение — группа становится в круг, лицом внутрь круга. Правая рука лежит на правом плече правого партнера, левая рука лежит на ребрах левого партнера. Круговое переплетение рук напоминает плетение цветочного венка. Общий сброс — вдох одновременно с наклоном туловища вперед в центр круга. На теплом выдохе чередуем выведение гласных У



в нижнем регистре, с подъемом и отклонением туловища назад — вдох, наклон вперед — О в среднем регистре, подъем и отклонение туловища назад — вдох, наклон вперед — А в верхнем регистре, подъем и отклонение туловища назад.

**«Оркестр».** Упражнение повторяет предыдущее упражнение из блока на устойчивое звучание, только группа делится на несколько мелких подгрупп, каждой подгруппе даются разные ритмические рисунки с 1-2 гласными в разных регистрах. Звучание разных ритмических рисунков и различное регистровое звучание должно встраиваться в общее звучание группы, подобно тому, как звучание каждого отдельного музыкального инструмента оркестра встраивается в общую симфонию. Ведущий руководит общим звучанием подобно дирижеру, то усиливая, то убирая звучание отдельных подгрупп.

**Устойчивое звучание в трех регистрах на текстах.** Произносить скороговорки и стихи с большим количеством сонорных звуков (Л-М-Н-Р). Можно использовать те же тексты, что и в блоке упражнений на устойчивое звучание в центральном регистре.

Сброс — вдох одновременно с движением правой руки к левому плечу — на выдохе произносим в центральном регистре «Маланья-болтунья молоко болтала, болтала, да не выболтала», одновременно с движением руки обратно. Всю скороговорку укладываем на один выдох.

- Сброс — на вдохе опускаем туловище вниз, руками как будто хватаемся за тяжелый канат и тянем его внизу по полу, произнося в нижнем регистре текст скороговорки «Маланья-болтунья молоко болтала, болтала, да не выболтала». Всю скороговорку укладываем на один выдох.

Сброс — на вдохе поднимаем руки над головой, руками как будто хватаемся за воображаемый канат над головой и тянем его вверх над собой, произнося

в верхнем регистре текст скороговорки «Маланья-болтунья молоко болтала, болтала, да не выболтала». Всю скороговорку укладываем на один выдох.

Ангелы опальные, *(центральный регистр)*  
Светлые, печальные, *(верхний регистр)*  
Блески погребальные *(нижний регистр)*  
Тающих свечей, — *(нижний регистр)*  
Грустные, безбольные *(центральный регистр)*  
Звоны колокольные,  
Отзвуки невольные, *(верхний регистр)*  
Отсветы лучей, —  
Взоры полусонные, *(центральный регистр)*  
Нежные, влюблённые,  
Дымкой окаймлённые *(нижний регистр)*  
Тонкие черты, —  
То мои несмелые, *(центральный регистр)*  
То воздушно-белые, *(верхний регистр)*  
Сладко-онемелые, *(верхний регистр)*  
Лёгкие цветы... *(центральный регистр)*

*(К. Бальмонт)*

#### УПРАЖНЕНИЯ НА РАЗВИТИЕ ЗВУЧАНИЯ В ДИАПАЗОНАХ

**«Лесенка».** Дикционная разминка по диапазонам начинается с нижнего звучания голоса. Поднимаем голос вверх на полтона, помогаем движением руки, обозначая подъем по ступеням, используем звукосочетания, истраивая их по таблице гласных звуков — ПЫБЫ...-ТЫДЫТ...-КЫГЫХБ1...-РЫЛБ1МЫНЫ...

Взять звук в нижнем регистре:

Пыбып — пыбып — пыбып  
*(добор дыхания, подъем на полтона)*  
Пэбэп — пэбэп — пэбэп  
*(добор дыхания, подъем на полтона)*  
Пабап — пабап — пабап  
*(добор дыхания, подъем на полтона)*  
Побоп — побоп — побоп  
*(добор дыхания, подъем на полтона)*  
Пубуп — пубуп — пубуп  
*(добор дыхания, подъем на полтона)*

Пыбып — пыбып — пыбып  
(добор дыхания, подъем на полтона)  
Пэбэп — пэбэп — пэбэп  
(добор дыхания, опускаемся на полтона)  
Пабап — пабап — пабап  
(добор дыхания, опускаемся на полтона)  
Побоп — побоп — побоп  
(добор дыхания, опускаемся на полтона)  
Пубуп — пубуп — пубуп  
(добор дыхания, опускаемся на полтона)  
Пыбып — пыбып — пыбып  
(добор дыхания, опускаемся на полтона)

Далее можно использовать тексты скороговорок, пословиц и стихов, переходя от диапазона к диапазону на каждой строке. Следить за доборами дыхания в конце каждой строки, контролировать точное попадание в резонаторы и устойчивое звучание в диапазоне.

Работа осуществляется в групповых и индивидуальных упражнениях, под контролем педагога, на фольклорном материале и на стихах.

**Ввинчивание звука.** Настроить звучание внизу нижнего регистра — на длинном гласном звуке поднимать голос снизу вверх — вверху добор дыхания — опускаем голос с верхней точки головного регистра в нижнюю точку нижнего регистра. Помогаем движением руки. Движение напоминает движение сверла или коловорота. Особенное внимание и контроль в данном упражнении на прохождение регистровых границ — оно должно быть плавным и сглаженным, и на попадание в резонатор в максимально нижней и верхней точке звучания.

Студентам необходимо освоить правильную работу органов дыхания для воспитания речевого голоса. Знать и понимать методику проведения упражнений на свободу звучания в диапазонах. Все упражнения осваиваются на групповых занятиях под контролем педагога, самостоятельно отрабатываются дома.

1.9.  
**УПРАЖНЕНИЯ  
НА РАСПРЕДЕЛЕНИЕ ДЫХАНИЯ  
И ДЛИННЫЙ ВЫДОХ**

Упражнения тренинга на длинный выдох — одно из наиболее сложных упражнений. При синхронном дыхании и звучании всей группы необходима дикционная внятность, четкость, голосовой посыл, опорность и кантиленность звучания. Приступая к работе над данным упражнением, необходимо наметить места добора дыхания, дикционно уложить текст, распределить выдох на длинные отрезки текста, где нужно максимально экономно вести выдох. Если на первых этапах не будет хватать дыхания на длинные отрезки текста, нужно наметить дополнительные доборы дыхания, а по мере освоения их снимать. Нельзя говорить, не обеспечив речь дыханием — это надо обязательно усвоить. Доборы дыхания необходимо делать в предварительно намеченных местах, а не произвольно, когда закончится дыхание. Уметь правильно распределять дыхание и грамотно делать доборы — необходимый навык при работе с текстом. Он будет необходим при работе над художественными текстами и текстами ролей.

Это упражнение отрабатывается студентом самостоятельно, с контролем педагога на индивидуальных занятиях. Только после дикционной и дыхательной отработки переходим к групповому выстраиванию отработанного текста, к отработке синхронности и кантиленности звучания.

Весёлые чижы

Жили в квартире  
Сорок четыре, *(добор дыхания)*  
Сорок четыре  
Весёлых чиж: *(добор дыхания)*  
Чиж-судомойка,  
Чиж-поломойка,  
Чиж-огородник,

Чиж-водовоз,  
Чиж за кухарку,  
Чиж за хозяйку,  
Чиж на посылках,  
Чиж-трубочист, *(добор дыхания)*

Печку топили,  
Кашу варили,  
Сорок четыре  
Весёлых чижа: *(добор дыхания)*  
Чиж — с поварёшкой,  
Чиж — с кочерёжкой,  
Чиж — с коромыслом,  
Чиж — с решетом,  
Чиж накрывает,  
Чиж созывает,  
Чиж разливает,  
Чиж раздаёт, *(добор дыхания)*

Кончив работу,  
Шли на охоту  
Сорок четыре  
Весёлых чижа: *(добор дыхания)*  
Чиж — на медведя,  
Чиж — на лисицу,  
Чиж — на тетёрку,  
Чиж — на ежа,  
Чиж — на индюшку,  
Чиж — на кукушку,  
Чиж — на лягушку,  
Чиж — на ужа. *(добор дыхания)*

После охоты  
Брались за ноты  
Сорок четыре  
Весёлых чижа:  
Дружно играли: *(добор дыхания)*  
Чиж — на рояле,  
Чиж — на цимбале,  
Чиж — на трубе,  
Чиж — на тромбоне,  
Чиж — на гармони,  
Чиж — на гребёнке,  
Чиж — на губе! *(добор дыхания)*

Ездили всем домом  
К зябликам знакомым

Сорок четыре  
Весёлых чижа: *(добор дыхания)*  
Чиж — на трамвае,  
Чиж — на моторе,  
Чиж — на телеге,  
Чиж — на возу,  
Чиж — в таратайке,  
Чиж — на запятках,  
Чиж — на оглобле,  
Чиж — на дуге! *(добор дыхания)*

Спать захотели,  
Стелют постели,  
Сорок четыре  
Весёлых чижа: *(добор дыхания)*  
Чиж — на кровати,  
Чиж — на диване,  
Чиж — на корзине,  
Чиж — на скамье,  
Чиж — на коробке,  
Чиж — на катушке,  
Чиж — на бумажке,  
Чиж — на полу. *(добор дыхания)*

Лёжа в постели,  
Дружно свистели  
Сорок четыре  
Весёлых чижа: *(добор дыхания)*  
Чиж — трити-тити,  
Чиж — тирли-тирли,  
Чиж — дили-дили,  
Чиж — ти-ти-ти,  
Чиж — тики-тики,  
Чиж — тики-рики,  
Чиж — тютю-люти,  
Чиж — тю-тю-тю!

*(Даниил Хармс)*

#### Миллион

Шёл по улице отряд — *(добор дыхания)*  
сорок мальчиков подряд: *(добор дыхания)*  
раз,  
два,  
три,  
четыре  
и четырежды  
четыре,

и четыре  
на четыре,  
и ещё потом четыре. *(добор дыхания)*

В переулке шёл отряд —  
сорок девочек подряд: *(добор дыхания)*  
раз, два,  
три, четыре,  
и четырежды  
четыре,  
и четыре  
на четыре,  
и ещё потом четыре. *(добор дыхания)*

Да как встретились вдруг —  
стало восемьдесят вдруг! *(добор дыхания)*  
Раз,  
два,  
три,  
четыре,  
и четыре  
на четыре,  
на четырнадцать  
четыре,  
и еще потом четыре. *(добор дыхания)*

А на площадь  
повернули,  
а на площади стоит  
не компания,  
не рота,  
не толпа,  
не батальон,  
и не сорок,  
и не сотня,  
а почти что  
МИЛЛИОН! *(добор дыхания)*

Раз, два, три, четыре,  
и четырежды  
четыре,  
сто четыре  
на четыре,  
полтора  
на четыре,  
двести тысяч на четыре!  
И еще потом четыре!

Всё.

*(Даниил Хармс)*

### Карнавал

В ночь, под самый Новый год, *(добор дыхания)*  
Карнавал у нас идёт, *(добор дыхания)*  
Краски вновь меняют краски,  
И за маской мчатся маски... *(добор дыхания)*  
Пробегают крокодил,  
Стадо взбалмошных горилл,  
Два индейца и ковбой,  
Черти-лешие толпой.  
Квазимодо, Робинзон,  
И какой-то фон-барон,  
И какой-то водолаз,  
И какой-то дикобраз,  
Космонавты и верблюды,  
Великан и лилипут,  
Огнедышащий дракон,  
И большой ушастый слон,  
И мордастый бегемот... *(добор дыхания)*  
Закружился хоровод!

*(З. Савкова)*

### Диета термита

Говорил  
Термит  
Термиту: *(добор дыхания)*  
— Ел я всё  
По алфавиту: *(добор дыхания)*  
Ел  
Амбары и ангары,  
Балки,  
Брёвна,  
Будуары,  
Вафли,  
Вешалки,  
Вагоны,  
Гаражи и граммофоны,  
Древесину  
Дуба,  
Ели,  
Съел  
Жестянку *(еле-еле)*,  
Ел  
И зелень,



И известку,  
Ел  
Изделия из воску,  
Ел  
Картины и корзины,  
Ленты,  
Лодки,  
Магазины, *(добор дыхания)*  
Несессеры,  
Окна,  
Пенки,  
Потолки,  
Рояли,  
Стенки,  
Телевизоры,  
Ухваты,  
Фильмы,  
Фотоаппараты,  
Храмы  
Церкви,  
Цирки,  
Чашки,  
Кушал  
Шахматы и шашки,  
Шпалы пробовал  
И штампы,  
Щётки  
И электролампы,  
Даже  
Юбками  
Питался,  
Даже  
Якорь  
Съестъ  
Пытался  
И ни разу  
Не был сыт! *(добор дыхания)*  
— М-да, — сказал другой Термит.  
*(добор дыхания)*  
От диеты толку мало.  
Лучше лопай что попало!

*(Борис Заходер)*

**1.10.**  
**КОМПЛЕКС УПРАЖНЕНИЙ РАЗДЕЛА**  
**«РЕЧЬ В ДВИЖЕНИИ»**

После освоения разделов «дыхание» и «основы голосо-  
соведения», постановки голоса на опору и выработки  
устойчивого звучания в центральном регистре можно  
переходить к разделу «речь в движении». Начинать ра-  
боту следует с упражнений на дыхание в движении. Перед  
тем как начать работу с голосом при максимальной фи-  
зической нагрузке, необходимо укрепить работу мышц  
голосовой опоры и освоить технику голосо-  
ведения при больших физических нагрузках в сложных сценических  
условиях.

**КОМПЛЕКС УПРАЖНЕНИЙ**  
**НА ДЫХАНИЕ В ДВИЖЕНИИ**

**«Лягушки».** Исходное положение — стоя, спина пря-  
мая, ноги на ширине плеч, стопы стоят параллельно.  
Сброс — быстрый вдох в прыжке вверх, руки поднима-  
ются вверх — полный теплый выдох на приседании, руки  
опускаются вниз, ладони ставятся на пол между ног.  
Движение напоминает прыжок лягушки. В прыжках  
чередуются теплый и фиксированный выдохи.

**«Мячики».** Исходное положение — стоя, спина пря-  
мая, ноги на ширине плеч, стопы стоят параллельно.  
Сброс — быстрый вдох в прыжке вверх, руки поднима-  
ются вверх — фиксированный выдох на 4-5 приседа-  
ний-подскоков (движение напоминает подскоки мяча).  
Далее добор дыхания в прыжке вверх — фиксирован-  
ный выдох на 4-5 подскоков. Упражнение укрепляет  
мышцы брюшного пресса, диафрагму, вырабатывает  
навык распределения дыхания на определенные отрезки  
времени (текста).

**«Длинноногая собака».** Исходное положение — стоя,  
туловище опущено вниз, руки ладонями касаются пола,  
ноги на ширине плеч, стопы стоят параллельно. Сброс —

быстрый вдох — теплый выдох на движении вперед на прямых ногах и руках (движение напоминает бег собаки) до полного выдоха. Добор дыхания — продолжение упражнения на фиксированном выдохе. В упражнении чередуем теплый и фиксированный выдох.

**«Обезьянки».** Исходное положение — стоя боком к направлению движения, туловище опущено вниз, руки ладонями касаются пола, ноги на ширине плеч, стопы стоят параллельно. Сброс — быстрый вдох — теплый выдох на движении вперед на чуть согнутых ногах и руках до полного выдоха (движение напоминает прыжки и движение обезьяны). Добор дыхания — продолжение упражнения на фиксированном выдохе. В упражнении чередуем теплый и фиксированный выдох.

**«Партизаны».** Исходное положение — лежа на животе. Сброс — быстрый вдох — фиксированный выдох на движении вперед. Ползем, помогая себе руками и ногами. Добор дыхания — продолжение упражнения на фиксированном выдохе.

**«Веревочка».** Исходное положение — стоя, спина прямая, ноги на ширине плеч, стопы стоят параллельно. Сброс — быстрый вдох, руки поднимаются на талию — полный фиксированный выдох на движении вперед. Движение напоминает танцевальное движение «веревочка». Добор дыхания — на фиксированном выдохе повторяем движение «веревочка», двигаясь назад спиной.

**«Присядка».** Исходное положение — стоя, спина прямая, ноги на ширине плеч, стопы стоят параллельно. Сброс — быстрый вдох приседая, руки лежат на талии — фиксированный форсированный выдох на подъеме, руки в стороны.

**«Колесо».** Исходное положение — стоя, спина прямая, ноги на ширине плеч, стопы стоят параллельно. Сброс — быстрый вдох — фиксированный выдох на беге вперед. Добор дыхания с движением руки вверх — фик-

сированный выдох на движении в колесе. Добор дыхания с движением руки вверх — фиксированный выдох на втором колесе. Добор дыхания в прыжке вверх — фиксированный выдох опускаясь вниз, руки раскинуты к стороны (движение «комплимент»).

**«Прыжки через препятствие».** Исходное положение — стоя, спина прямая, ноги на ширине плеч, стопы стоят параллельно. Сброс — быстрый вдох — фиксированный выдох на беге вперед. Быстрый добор дыхания перед препятствием (стул, стол). Фиксированный выдох в прыжке через препятствие.

При освоении упражнений на дыхание в движении и укрепление мышц голосовой опоры в предложенные упражнения добавляем звуки, а потом тексты.

#### КОМПЛЕКС УПРАЖНЕНИЙ НА ЗВУЧАНИЕ В ДВИЖЕНИИ

**«Лягушки».** Исходное положение — стоя, спина прямая, ноги на ширине плеч, стопы стоят параллельно. Сброс — быстрый вдох в прыжке вверх, руки поднимаются вверх — на теплом выдохе произносим поочередно звуки О и А на каждом приседании, руки опускаются вниз, ладони ставятся на пол между ног. Движение напоминает прыжок лягушки. В прыжках контролируем ровное, устойчивое звучание.

**«Мячики».** Исходное положение — стоя, спина прямая, ноги на ширине плеч, стопы стоят параллельно. Сброс — быстрый вдох в прыжке вверх, руки поднимаются вверх — на приседаниях-подскоках (движение напоминает подскоки мяча) стаккатированно произносим таблицу гласных звуков Ы-Э-А-О-У-Ы, один звук на один подскок. Далее добор дыхания в прыжке вверх — стаккатированная таблица гласных на подскоках. Упражнение укрепляет мышцы брюшного пресса, диафрагму, вырабатывает навык распределения дыхания на определенные отрезки текста.

**«Длинноногая собака».** Исходное положение — стоя, туловище опущено вниз, руки ладонями касаются пола, ноги на ширине плеч, стопы стоят параллельно. Сброс — быстрый вдох — на выдохе отрывисто (стаккатиrowанно) произносим таблицу гласных Ы-Э-А-О-У-Ы, движение вперед на прямых ногах и руках (движение напоминает бег собаки). Добор дыхания — продолжение звучания на таблице гласных звуков с движением вперед.

**«Обезьянки».** Исходное положение — стоя боком к направлению движения, туловище опущено вниз, руки ладонями касаются пола, ноги на ширине плеч, стопы стоят параллельно. Сброс — быстрый вдох — ровное слитное (легато) звучание на таблице гласных Ы-Э-А-О-У-Ы, движение вперед на чуть согнутых ногах и руках до полного выдоха (движение напоминает прыжки и движение обезьяны). Добор дыхания — продолжение звучания на таблице гласных. В упражнении контролируем ровное звучание легато по всей таблице гласных.

**«Партизаны».** Исходное положение — лежа на животе. Сброс — быстрый вдох — Выдох распределяем на всю таблицу гласных звуков Ы-Э-А-О-У-Ы, которые звучат слитно (легато). Ползем, помогая себе руками и ногами. Добор дыхания — продолжение упражнения со звучанием на таблице гласных звуков. В упражнении контролируем ровное звучание легато по всей таблице гласных.

**«Веровочка».** Исходное положение — стоя, спина прямая, ноги на ширине плеч, стопы стоят параллельно. Сброс — быстрый вдох, руки поднимаются на талию — произносим слитно (легато) таблицу гласных звуков Ы-Э-А-О-У-Ы на выдох с движением вперед. Движение напоминает танцевальное движение «веровочка». Добор дыхания — повторяем таблицу гласных звуков сдвижением «веровочка», двигаясь назад спиной. В упражнении контролируем ровное звучание легато по всей таблице гласных.

**«Присядка».** Исходное положение — стоя, спина прямая, ноги на ширине плеч, стопы стоят параллельно. Сброс — быстрый вдох на приседании, руки лежат на талии — выдох на подъеме со звуками Ы-Э-А-О-У-Ы. Звуки произносим отрывисто (стаккатированно) — на идиоме подъеме — один звук, руки в стороны.

**«Колесо».** Исходное положение — стоя, спина прямая, ноги на ширине плеч, стопы стоят параллельно. Сброс — быстрый вдох — фиксированный выдох на беге вперед. Добор дыхания с движением руки вверх — выдох на движении в колесе с текстом «Эх, хорошо!». Добор дыхания с движением руки вверх — второе колесо с текстом «Эх, хорошо!». Добор дыхания в прыжке вверх — выдох, опускаясь вниз, с текстом «Эх, хорошо!», рука раскинута в стороны (движение «комплимент»).

**«Прыжки через препятствие».** Исходное положение — стоя, спина прямая, ноги на ширине плеч, стопы стоят параллельно. Сброс — быстрый вдох — выдох в прыжке через препятствие. На выдохе произносим тексты: «Я птица!», «Я лечу!». Упражнение делается несколько раз, с доборами дыхания перед каждым прыжком. В упражнении контролируется опорное, кантиленное звучание в прыжке через препятствие.

Работа над речью в движении продолжается с добавлением все большего по объему текста. Можно разбить на ритмические рисунки и уложить на движение стихи, отработываемые на длинный выдох (Д. Хармс, Э. Савкова, Б. Заходер). По мере освоения данного этапа работы, можно переходить на звучание в диапазонах при активном физическом действии. Работа осуществляется в групповых и индивидуальных упражнениях, под контролем педагога, на фольклорном материале и на стихах.

Голосоречевой тренинг — очень важный этап работы в процессе воспитания голоса и работы над речью. Студенту необходимо освоить правильную работу органов дыхания и методику голосоведения. Знать и понимать

методику проведения упражнений и формирования определенных профессиональных навыков важно для сохранения голоса. Для самостоятельной и групповой работы студентам необходимо также знание особенностей физиологического и фонационного дыхания, знание анатомического строения и всех функций голосоречевой системы человека, которое изучается по учебникам, рекомендуемым педагогами. Теоретические знания практически осваиваются на групповых занятиях, под контролем педагога. Отрабатываются студентом самостоятельно и корректируются педагогом на индивидуальных занятиях.

ГЛАВА ВТОРАЯ

ДИКЦИЯ. РАБОТА НАД  
ДИКЦИОННОЙ ПРАВИЛЬНОСТЬЮ  
И ЧЕТКОСТЬЮ РЕЧИ

Сценическая речь как предмет была основана на базе тех идей, которые разработал К. С. Станиславский и опубликовал в книге «Работа актера над собой» в разделах «Пение и дикция», «Речь и ее законы». В своих учебных планах для театральных школ им были раскрыты все направления, по которым необходимо изучать сценическую речь.

«У всех звуков, из которых складываются слова, есть своя душа, своя природа, свое содержание, которое должен почувствовать говорящий, — писал Константин Сергеевич. — Живое слово насыщено изнутри, оно имеет свое определенное лицо и должно оставаться таким, каким создала его природа. Если человек не почувствует души буквы, он не почувствует и души слова, не ощутит и души фразы, мысли».

В начале своей деятельности К. С. Станиславский рассматривал работу над художественным словом главным образом как развитие внешней техники — умение владеть голосом, дыханием, дикцией, овладение стихотворной речью, — все это технические навыки, помогающие главному — «жизни духа человеческого» на сцене. В последние годы своей жизни он подчеркивал общие основы словесного действия как основного средства выразительности актера. В определении понятия «действие» он не делал принципиального различия между «действием-поступ-



ком» и «действием-словом». Суть работы над словом: «Не читать, а действовать ради какого-то объекта, для какой-то цели». Не заучивать механически текст, а предварительно рассказывать своими словами, с соблюдением логики и последовательности, идти по внутренней линии. Работа над литературным произведением дает возможность развивать элементы психотехники, развивать внутренние «видения». Но любая дорога начинается с первого шага. Работа над художественными текстами начинается с работы над отдельными элементами техники речи — работы над дикцией и артикуляцией. «Дикция — вежливость актера», — говорил выдающийся актер и теоретик французского театра Бенуа-Констан Коклен. Овладение четкой выразительной дикцией требует серьезной работы, начинать которую надо с первых дней учебы. Необходимо настраивать себя на постоянное усовершенствование своего голосоречевого аппарата и самостоятельно отрабатывать упражнения, предложенные педагогом. Для самостоятельной работы по исправлению дикционных недостатков необходимо продиагностировать свою дикцию, иметь представление о строении артикуляционного аппарата и артикуляционного уклада каждого звука. Теорию нужно изучать по учебникам и методическим пособиям, рекомендованным преподавателем.

Развитие дикционной выразительности проходит в комплексе с артикуляционной гимнастикой и развитием фонационного дыхания, так как вся работа мышц голосоречевого аппарата взаимосвязана. Речь — это связанная работа всех систем организма, входящих в голосоречевой аппарат.

## 2.1.

### **СНЯТИЕ МЫШЕЧНЫХ ЗАЖИМОВ**

Ясная, четкая дикция возможна только при нормальной, координированной работе внутренней и внешней артикуляции.

Артикуляционная гимнастика снимает мышечные зажимы, регулирует свободное положение гортани во время звучания голоса. Недостатки в работе артикуляционного аппарата, так же, как и недостатки дыхания, могут являться причиной плохого звучания голоса. Так же необходимо всегда помнить, что внутриглоточная и внешняя артикуляция взаимосвязаны и взаимозависимы.

Ниже предлагается ряд упражнений, имеющих целью снятие мышечных зажимов окологлоточной мускулатуры.

#### **1. Снятие зажима затылочных мышц.**

Произнести поочередно взрывные согласные *б, п, д, т, г* и сонорные *Р, Л, М, Н* в сочетании с гласными *ао*, (*бао, тао* и т. д.). При произнесении каждого сочетания легким движением откидывать голову назад, слегка касаясь затылком шеи, и возвращаться в исходное положение.

#### **2. Снятие зажима челюсти.**

Мягко опустить до отказа нижнюю челюсть, закрыть рот; произнести слово с ударным гласным *а*. Снова опустить челюсть, закрыть рот. Затем можно в упражнение включить слова и тексты на гласный *а* (ангел, арка, идеал и пр.).

#### **3. Снятие зажима мышц языка.**

Рот полуоткрыт. Кончик языка крепко упереть в корни передних зубов. Не открывая его, произнести таблицу гласных звуков с согласными *Г, К*. Сразу же после этого произнести, правильно артикулируя, те же сочетания, проверяя слуховое и мышечное ощущение свободы. Повторить упражнение 4-6 раз.

Все слоговые упражнения речевой и дыхательной гимнастики хорошо чередовать с контрольными фразами, положив их на речевое действие.

Артикуляционная гимнастика — необходимая часть работы над дикцией, так как механическое упражнение снимает психологический зажим.

Очень часто студенты, отрабатывая упражнения артикуляционной гимнастики, сопровождают их движениями лица (лба, бровей, выпучиванием глаз), иногда помогают себе руками, ногами, даже некоторые раскачивают свое тело (при этом даже не замечая этого). Им нужно постоянно говорить, что на артикуляционной гимнастике работают только речевые органы: нижняя челюсть, язык, губы, мягкое нёбо.

Необходимо также следить за тем, чтобы мышцы шеи, бровей, глаз и лба (это относится ко всем упражнениям голосоречевого тренинга) были свободны и не напряжены.

Существует методика дикционного воспитания сразу на материале слова или, по возможности, фразы, так как слово, безусловно, обладает выраженным предметным значением, возможности его прямого или ассоциативного включения в состав речевого действия беспредельно богаты.

Язык, челюсти, губы — это органы внешней артикуляции. Глотка, мягкое нёбо, корень языка — это органы внутриглоточной артикуляции. Важно помнить, что речь звучит только при координированной работе дыхательного, голосового и артикуляционного аппарата; взаимодействие обеспечивается и регулируется центральной нервной системой. В гортани зарождается звук (голос). При перегрузке вдоха часто происходит утечка воздуха из гортани во время звучания. Это свидетельствует об излишнем напряжении дыхательных мышц; голос как бы проваливается. Работа артикуляционного аппарата разделяется на внутриглоточную и внешнюю артикуляцию. Правильная, координированная работа органов внешней артикуляции и органов внутриглоточной артикуляции облегчает процесс дыхания. Поднятие мягкого нёба усиливает тонус диафрагмы и мышц брюшного пресса, сильное опускание мягкого нёба ослабляет этот тонус. Надо отметить, что тренировка только внешней артикуляции, без связи с дыханием и внутриглоточной артикуляцией, вредно отражается на работе гортани.

УПРАЖНЕНИЯ ИЗ РАБОТЫ Э. М. ЧАРЕЛИ  
«ПОДГОТОВКА РЕЧЕВОГО АППАРАТА К ЗВУЧАНИЮ»

1. Произнести вслух, медленно, негромко, несколько раз подряд взрывные согласные — к-г, к-г, к-г... Затем мысленно произнести гласные а-э-о. Все внимание во время мысленного произнесения гласных сосредоточить на работе зева. Повторить 4-6 раз. Произнося мысленно а-э-о, стараться шире раскрыть зев (а не рот). Во время мысленного произнесения гласных наклонить голову вниз до соприкосновения подбородка с грудиной; вернуться в исходное положение (голова прямо). Опять произнести вслух сочетание к-г, к-г. Затем медленным движением слегка запрокинуть голову назад. Мысленно произнося а-э-о, вернуться в исходное положение. Еще раз произнести вслух согласные к-г и, мысленно произнося те же гласные, наклонять голову то к правому, то к левому плечу. Повторять 2-4 раза.

2. Произнести сначала про себя, а затем вслух гласные а-э-о-у в сочетании с согласными к или г. При этом медленным движением запрокидывать голову назад, а затем опускать ее до соприкосновения с грудиной.

3. Мягким, свободным, медленным движением производить круговое движение головы, произнося вслух одно из сочетаний согласных: гм, зм, бм, вг, зг, бн, вн и в сочетании с основной таблицей гласных (и, а, о, у, э). Повторить 4-6 раз.

4. Взять дыхание носом; затем, зажав двумя пальцами нос, на выдохе произнести вслух фразу, в которой часто встречаются сонорные *м, н*. Взять дыхание и произнести ту же фразу, не зажимая нос.

2.2.

**АРТИКУЛЯЦИОННАЯ ГИМНАСТИКА**

Для развития и тренировки органов речи (губы, зубы, щеки, язык, мягкое и твердое нёбо, нижняя челюсть) необходимо заниматься артикуляционной гимнастикой.

Она поможет выработать гибкость и податливость речевого аппарата и отдельных мышц. Укрепление мышц рта и языка является подготовкой к работе над звуками речи. Полезно также делать артикуляционную гимнастику при речевой усталости. Она снимает излишнее напряжение с мышц, расслабляет их.

**Язык.** Почистить языком десны (в одну и другую стороны), «уколы» языком в щеки, языком-«кисточкой» красим нёбо, вытягиваем язык «жало — лопата», пощелкать языком (как скачет лошадка) — энергичный, подвижный язык помогает чистоте формирования звуков.

**Губы.** Пошлепать расслабленными губами «пя-пя...» и собрать их на «п-б...» (губы напряженные). По очереди поднимать и опускать верхнюю и нижнюю губу. Натягивать губы на зубы — энергичные, хорошо смыкающиеся губы дают речи четкость и легкость. Губы вытянуть «трубочкой» и вращать по кругу в обе стороны. Позвать уток «ути — ути...». Губы вытянуть трубочкой и захватывать ими воздух — «рыбка». Закусить нижнюю губу верхними зубами, а верхнюю губу поднимать и опускать — «уточка».

**Щеки.** Надуваем щеки, внутри рта «покатать воздушные шарики»; затем сбросить напряжение со щек и губ — «тпру...» (лошадка отфыркивается) — разминаем щеки, так как будучи вялыми они делают звучание дряблым.

**Глотка.** Открыть глотку, сказать «ма», «мама» без звука (про себя), а также звук «ха» на половине выдоха. Нёбо поднято, положение рта как при звуке О (ощущение сливы во рту). Эти упражнения открывают глотку и делают звучание более глубоким и громким.

**Челюсть.** Взять себя двумя руками за нижнюю челюсть и открыть ее несколько раз не резко, без мышечных усилий, только при помощи рук — это упражнение снимает напряжение с подчелюстных мышц.

### 2.3.

#### АРТИКУЛЯЦИЯ ГЛАСНЫХ ЗВУКОВ

Отрабатываем артикуляционный уклад по твердой таблице гласных звуков **И-Э-А-О-У-Ы**.

**И.** Губы раскрыты, немного растянуты, кончик языка упирается в нижние резцы. Струя воздуха направлена в щель между зубами.

**Э.** Губы раскрыты, зубы обнажены, расстояние между ними — большой палец, кончик языка у нижних резцов. Нёбная занавеска приподнята.

**А.** Рот раскрыт. Расстояние между зубами — два пальца, положенные друг на друга. Нёбная занавеска поднята. Язык лежит плоско.

**О.** Губы округлой формы немного выдвинуты вперед. Воздух идет теплой струей. Язык оттянут назад.

**У.** Губы сложены трубочкой, язык сильно оттянут назад.

**Ы.** Губы раскрыты, нижняя челюсть выдвинута вперед. Воздух выходит в щель между зубами. Кончик языка оттянут назад.

#### УПРАЖНЕНИЯ

1. Произнести таблицу гласных звуков беззвучно на теплом выдохе, артикуляционно точно укладывая звук. Упражнение развивает внутриглоточную артикуляцию и укрепляет внутриглоточные мышцы.

2. Прибавляем голос при выполнении предыдущего упражнения. Таблицу гласных звуков **Ы-Э-А-О-У-Ы** произносим отдельно (стаккатированно), следя за тем, чтобы каждый звук проходил в лицевой резонатор (маску) и выводился через зубы-губы. На выведении звука контролируем точность артикуляционного уклада и работу мышц вдоха-выдоха.

3. Произнести таблицу гласных звуков, слитно, когда один звук плавно вытекает из другого (легато).

ЫЭАОУЫЫЭАОУЫЫЭАОУЫЫЭАОУЫЫЭАОУЫЫЭАОУЫЫЭАОУЫ,  
ЫЭ-ЭА-АО-ОУ-УЫ-ЫЭА-ЭАО-АОУ-ОУЫ

4. Соединить гласные звуки, меняя интонацию и перенося ударение с одного звука на другой.

ЫЭ'-ЭА'-АО'-ОУ'-УЫ'-ЫЭА'-ЭАО'-АОУ'-ОУЫГ  
Ы'Э'-Э'А'-А'О'-О'УУЫ Ы-Ы'ЭА-ЭАО-А'ОУ-О'УЫ

Мелодика русской интонации ярко проявляется в русском фольклоре. Поэтому для отработки артикуляционного уклада гласных звуков и орфоэпической правильности мы берем пословицы, поговорки, сказки, былины.

5.

Не красна изба углами, а красна пирогами!  
Красно поле пшеном, а речь умом!  
Молодец против овец, а против молодца и сам овца!  
Не всё коту масленица!  
За твоим языком не поспеешь и босиком!

Отрабатывать материал нужно медленно, с выделением ударного слова, интонировать ударную гласную ударного слова, подбирая словесное действие.

2.4.

#### АРТИКУЛЯЦИЯ СОГЛАСНЫХ ЗВУКОВ

При произнесении согласных звуков необходима большая сила выдыхаемого воздуха. Начинаем отработку звуков с взрывных глухих парных звуков и аффрикат **Ц** и **Ч**, после освоения артикуляционного уклада добавляем парные звонкие. Таблица глухих взрывных: **П-Т-К-Ц-Ч**. Образуются без участия связок. Парные звонкие: **Б-Д-Г**.

**П.** Губы плотно сжаты, выдыхаемый воздух образует взрыв, нижняя губа по верхней, «бьет верхнюю губу».

**Б.** Губы сильнее сомкнуты, чем на звук **П**, более активный выдох и участие голоса.

## УПРАЖНЕНИЯ

1. В этом упражнении — ударение на последнем слоге.

ПБ-ПБ-ПБ-ПБ...

ПИП-ПЭП-ПАП-ПОП-ПУП-ПЫП

БИП-БЭП-БАП-БОП-БУП-БЫП

ГШ'-ББИ, ПЕ'-ББЕ, ПЯ'-ББЯ,

ПЁ'-ББЁ, ПЮ'-ББЮ, ПИ'-ББИ

ПИ-БИ-ПИ-БИ-ПИ-БИ-ПИ-БИ-ПП,

ПЭ-БЭ-ПЭ-БЭ-ПЭ-БЭ-ПЭ-БЭ-ПП

ПА-БА-ПА-БА-ПА-БА-ПА-БА-ПП,

ПО-БО-ПО-БО-ПО-БО-ПО-БО-ПП

ПУ-БУ-ПУ-БУ-ПУ-БУ-ПУ-БУ-ПП,

ИЫ-БЫ-ПЫ-БЫ-ПЫ-БЫ-ПЫ-БЫ-ПП

2. П-Б.

### Путаница

Вот бутон,

А вот батон.

Вот бидон,

А вот — питон.

В печке выпечен батон,

А в петлицу вдет бутон.

По траве ползет питон,

А на стройке есть бетон.

Повтори и ты мне в тон:

Где бутон, а где батон,

Где бидон, а где питон,

Ну а где — бетон.

Раз, два, три, четыре, пять,

Начинаю повторять.

В печке выпечен бутон,

А в петлицу вдет батон,

По траве ползет бидон.

Молоко течёт в бетон,

А на стройке есть питон.

Нет, не так! Нет, не так!

Подскажите сами: как?

Разберитесь сами в том,

Где бутон, а где батон,

Где бидон, а где питон,

Ну а где бетон.

(Н. Матвеева)



3.

Бахвалился как-то  
Бодливый баран:  
— Безумною храбростью я обуян —  
Быка бы я встретил,  
побил бы быка,  
Быку беспощадно намял бы бока.  
Бродягу-волчище бы я забодал,  
Барбоса боднул бы,  
Бобру бы поддал.  
А с барсом бы встретился —  
что ж из того? —  
Бесстрашно бы бросился  
и на него!  
Но тут прошуршал над бараном  
листок.  
И бросился в страхе  
Храбрец наутёк!

*(В. Лукин)*

4.

Полосатые стихи

Полосатые тигрята  
От рожденья полосаты.  
Есть полоски у енота,  
И у зебры их без счёта.  
  
Есть полоски на матрасе,  
И полоски на матроске.  
У шлагбаума — полоски,  
И полоски на берёзке.  
  
Есть красивые полоски  
У рассвета и заката.  
  
Но встречаются ребята —  
Все от грязи полосаты...  
Не хочу про них писать  
В полосатую тетрадь.

*(Г. Сатири)*

Т. Кончик языка прижимается к верхним резцам с внутренней стороны. Под напором выдыхаемого воздуха язык резко отталкивается от зубов на согласном Т и отрывается вниз на согласном Д.

ТЪ, ДЪ. Передняя часть спинки языка прикасается к передней части твердого нёба, а кончик языка упирается в нижние резцы, при произнесении передняя часть спинки языка отталкивается от твердого нёба и опускается вниз.

### УПРАЖНЕНИЯ

1. В этом упражнении — ударение на последнем слоге.

ТД-ТД-ТД-ТД...  
Тъ-Дъ-Тъ-Дъ-Тъ-Дъ-Тъ-Дъ...  
ТИТ-ТЭТ-ТАТ-ТОТ-ТУТ-ТЫТ  
ДИТ-ДЭТ-ДАТ-ДОТ-ДУТ-ДЫТ  
ТИ'-ДДИ, ТЁ'-ДДЁ, ТЯ'-ДДЯ, ТЕ'-ДДЕ,  
ТЮ'-ДДЮ, ТИ'-ДДИ  
ТИ-ДИ-ТИ-ДИ-ТИ-ДИ-ТИ-ДИ-ТТ,  
ТЭ-ДЭ-ТЭ-ДЭ-ТЭ-ДЭ-ТЭ-ДЭ-ТТ,  
ТА-ДА-ТА-ДА-ТА-ДА-ТА-ДА-ТТ,  
ТО-ДО-ТО-ДО-ТО-ДОТО-ДО ТТ,  
ТУ-ДУ-ТУ-ДУ-ТУ-ДУ-ТУ-ДУ-ТТ,  
ТЫ-ДЫ-ТЫ-ДЫ-ТЫ-ДЫ-ТЫ-ДЫ-ТТ.

2. Ударение переносится с одного слога на другой.

ДИ-ТИ-ТИ-ДДИ,  
ДЕ-ТЕ-ТЕ-ДДЕ,  
ДЯ-ТЯ-ТЯ-ДДЯ,  
ДИ-ТИ-ТИ-ДДИ,  
ДЁ-ТЁ-ТЁ-ДДЁ,  
**ДЮ-ТЮ-ТЮ-ДДЮ,**  
ДИ-ТИ-ТИ-ДДИ.

КПТИ-КПТЭ-КПТА-КПТО-КПТУ-КПТЫ  
ПТКИ-ПТКЭ-ПТКА-ПТКО-ПТКУ-ПТКЫ  
КПТИ-КПТЕ-КПТЯ-КПТЁ-КПТЮ-КПТИ  
ПТКИ-ПТКЕ-ПТКЯ-ПТКЁ-ПТКЮ-ПТКИ

4. Т-Д.

Дятел дерево долбил,  
Деда стуком разбудил.  
Дятел, дятел  
Дуб долбит,

В щепки дерево дробит.  
— Дятел, в дереве — дыра,  
Перестать давно пора!

*(Б. Тимофеев)*

\* \* \*

Только Таня утром встанет,  
Танцевать Танюшу тянет.  
Что тут долго объяснять! —  
Таня любит танцевать.

**К.** Быстрое размыкание задней спинки языка и мягкого нёба. Выдох короткий, сильный.

**Г.** Кончик языка упирается в нижние альвеолы, спинка языка сильно выгнута и касается границы твердого и мягкого нёба. Смыкание задней спинки языка с мягким нёбом при образовании звука Г происходит ниже, чем при создании звука К.

## УПРАЖНЕНИЯ

1.

КГ, кг, кг, кг,...

КИ-ГИ, КЕ-ГЕ, КЯ-ГЯ, КЁ-ГЁ,

КЮ-ГЮ, КЫ-ГЫ, КИ-ГИ

ГИ-ККИ, ГЕ-ККЕ, ГЯ-ККЯ,

ГЁ-ККЁ, ГЮ-ККЮ, ГЫ-ККЫ, ГИ-ККИ

КПТИ, КПТЭ, КПТА, КПТО, КПТУ, КИГЫ

ГИ-ГИ-ГИ-ГИ-ГИКК

Далее по таблице гласных (Э, А, О, У, Ы)/

**2. К-Г.**

Гусята у водицы

Гогочут, голосят.

Глядит не наглядится

Гусыня на гусят.

Глядит не наглядится,

Гусятами гордится:

— Га-га! Гусята эти

Горластей всех на свете!

*(В. Лунин)*

Кот  
Копеек накопил,  
Кошке  
Козочку  
Купил,  
А козе —  
Капустин,  
Кочанчики хрустки.  
Будет козочка  
Крепка,  
Кошке даст.

*(В. Лунин)*

Гиппопотам  
В семье у знакомого  
Гиппопотама  
Есть Гиппопопапа  
И Гиппопомама.  
Но вот в чём вопрос,  
И достаточно тонкий:  
А где остальные  
Гиппопопотомки?  
Спросить — неудобно,  
Звонить — неприлично,  
И всё это очень  
Гиппотетично...  
И хоть не исчерпана  
Данная тема,  
Кончается  
Гиппопопопоэма.

*(Рената Муха)*

Ц. Язык у нижних зубов, кончик языка приподнят.  
Сильный и короткий выдох направлен в щель между  
зубами на нижнюю губу.

Ч. Передняя часть языка прижата к альвеолам. Силь-  
ный выдох выбрасывает звук вместе с воздушной струей.

#### УПРАЖНЕНИЯ

1. В данном упражнении ударение на последнем слоге.

ЫЦ-ЭЦ-АЦ-ОЦ-УЦ-ЫЦ  
**ЦЫ-ЦЫ-ЦЫ-ЦЫ-ЦЫЦ**

Далее по таблице гласных звуков.

КЦЫ-КЦЭ-КЦА-КЦО-КЦУ-КЦЫ  
ЧИ-ЧЕ-ЧА-ЧО-ЧУ-ЧИ  
ПЧИ-ПЧЕ-ПЧА-ПЧО-ПЧУ-ПЧИ  
ЫЧ-ЭЧ-АЧ-ОЧ-УЧ-ИЧ  
ЧИ-ЧИ-ЧИ-ЧИ-ЧИ'  
ЧЭ-ЧЭ-ЧЭ-ЧЭ-ЧЭ'  
ЧА-ЧА-ЧА-ЧА-ЧА'  
ЧО-ЧО-ЧО-ЧО-ЧО'  
ЧУ-ЧУ-ЧУ-ЧУ-ЧУ'

## 2. Ц-Ч.

У буквы Ц купив билет,  
Мы побывали в цирке.  
Медведь ведет мотоциклет,  
А цапли — пассажирки.  
А вот наездник цирковой  
Гарцует на осле.  
Ногами вверх, вниз головой.  
Стоит он на седле.  
Вот двое братьев-медвежат  
Цепочку натянули.  
И обезьянка-акробат  
Качается на стуле...

(С. Маршак)

\* \* \*

На часок мы зашли  
К черепашке.  
Черепашка подала  
Чайник, чашки.  
Поползла потом к соседке  
За чаем.  
Что-то долго  
Мы хозяйку  
Ожидаем.

(Г. Сатур)

Речка  
Как лента блестящая,  
Речка течёт  
Настоящая.  
И днём течёт,  
И ночью течёт —

Направо свернёт,  
 Налево свернёт.  
 А в речке вода леденящая,  
 У берегов ворчливая,  
 А посередке ленивая.  
 А чего ей ворчать, речной-то воде?  
 Об этом не скажет никто и нигде.  
 Пожалуй, камни да рыбы  
 Об этом сказать могли бы,  
 Но рыбы молчат,  
 И камни молчат,  
 Как рыбы.

(Ю. Тувим)

Таблица глухих щелевых: **Ф-С-Ш-Щ-Х**. Парные звонкие: **В-З-Ж**.

**Ф-В**. Верхняя губа приподнята. Нижняя подтянута к верхним зубам, верхние зубы обнажены. Струя воздуха выталкивается между нижней губой и верхними зубами, попадая в верхнюю губу и в нос.

При звуке В воздух просачивается между нижней губой и верхними зубами, образуя дребезжащий звук. Струя воздуха не очень сильная.

## УПРАЖНЕНИЯ

1.

ФВ-ФВ-ФВ-ФВ...  
 ФТИ-ФТЕ-ФТЯ-ФТЁ-ФТЮ-ФТИ  
 ВДИ-ВДЕ-ВДЯ-ВДЁ-ВДЮ-ВДИ  
 ФТИ-ВДИ'-ФТЕ-ВДЕ'-ФТЯ-ВДЯ'-ФТЁ-  
 ВДЁ'-ФТЮ-ВДЮ'-ФТИ-ВДИ'  
 МФИ-МФЭ-МФА-МФО-МФУ-МФЫ

2. **В-Ф**.

У графа из шкафа украли фарфор,  
 Футляры с сапфирами вытащил вор.  
 Кофейник, фужеры, фиалки в графине,  
 Конфеты, фуфайку и фото графини,  
 Спёр фикус  
 И арфу из финской фанеры.  
 Графиня сказала:  
 — Фи, что за манеры!

\* \* \*

Ветер, ветер, ветер, ветер,  
Веет ветер, воет ветер,  
Снег воздушный воротит,  
Над опушкой ворожит:  
«Ветки, веточки, развесьте  
Вести, вести, вести, вести  
От весны на каждой ели:  
Тут — сосульки, там — капли...»  
Осыпается сосна —  
Просыпается весна.  
Воет ветер, хвою вертит:  
«Верьте, верьте, верьте, верьте...»

(М. Ясное)

\* И \*

Филин серый, филин старый,  
А глаза горят, как фары.  
Филин — прыг, филин — скок,  
Филинёнку дал флажок.  
Филинёнок рад, рад —  
Два фонарика горят.

(Г. Сагир)

С-З. Губы раскрыты, зубы сближены на расстояние одного миллиметра, кончик языка упирается в нижние резцы, боковые края плотно прижаты к верхним коренным зубам, спинка языка выгнута, посередине образуется желобок, по которому выдыхаемая струя воздуха направляется к передним зубам.

З. Положение рта такое же. Выдох не очень активный. Кончик языка вибрирует, Щель между зубами обязательна.

#### УПРАЖНЕНИЯ

1. В данном упражнении ударение на первый слог.

СИ-ЗИ-ЦИ, СЕ-ЗЕ-ЦЕ, СЁ-ЗЁ-ЦЁ,  
СЯ-ЗЯ-ЦЯ, СЮ-ЗЮ-ЦЮ, СИ-ЗИ-ЦИ  
СТИ-СТЭ-СТА-СТО-СТУ-СТЫ

ЗДЫ-ЗДЭ-ЗДА-ЗДО-ЗДУ-ЗДЫ  
СТИ-ЗДИ, СТЕ-ЗДЕ, СТЯ-ЗДЯ,  
СТЁ-ЗДЁ, СТЮ-ЗДЮ, СТИ-ЗДИ  
КСТИ-ЗДИ, КСТЕ-ЗДЕ, КСТЯ-ЗДЯ,  
КСТЁ-ЗДЁ, КСТЮ-ЗДЮ, КСТИ-ЗДИ  
КСТЫ-ЗДИ, КСТЭ-ЗДЕ, КСТА-ЗДЯ,  
КСТО-ЗДЕ, КСТУ-ЗДЮ, КСТЫ-ЗДИ

Знать бы,  
Зачем  
Залилась спозаранку  
В замёрзших зарослях  
Крошка-зарянка?

Знать бы,  
Зачем,  
Заглядевшись в зенит,  
Звонко и весело  
Зяблик звенит?  
Знать бы,  
Зачем  
Зашуршала змея?  
Знать бы,  
Зачем  
Зеленеет земля?

*(В. Лунин)*

\* \* \*

Семь суток сорока старалась, спешила,  
Себе сапоги сыромятные сшила.  
Сказала со смехом соседка синица:  
— Стать самой скрипучей сорока стремится

*(М. Пляцковский)*

#### **На санках**

Мне тепло в ушанке!  
Я хватаю санки,  
На гору взбираюсь,  
Под гору лечу.  
Для меня пустое,



Самое простое —  
 Прокатиться стоя:  
 Видите — качу!  
 Вдруг рванулись санки...  
 Нет моей ушанки.  
 В снег она упала!  
 Падаю и я.  
 Санки дальше мчатся,  
 Весело кружатся.  
 По снегу веревка  
 Вьётся, как змея.  
 Я нашёл ушанку,  
 Догоняю санки,  
 На гору взбираюсь,  
 Под гору лечу.  
 Для меня пустое,  
 Самое простое —  
 Прокатиться стоя:  
 Видите — качу!

*(Лев Квитко)*

**Ш-Ж.** Сделать язык «чашечкой». Перевести чашечку за зубы, удерживая язык сверху, сомкнуть зубы, слегка вытянуть губы вперед. Воздух попадает на нижние зубы, в результате чего они ощущают холод.

**Ж.** Небольшое расстояние между обнаженными зубами, язык приподнят к альвеолам, но не соприкасается с нёбом и зубами. Струя воздуха направлена в твердое нёбо, колебания воздуха ощущаются на языке.

**Щ.** Передняя часть языка ближе к зубной части нёба, зубы не зажимать, выдох сильный.

#### УПРАЖНЕНИЯ

1.

ШЫ-ЖЬГ, ШЭ-ЖЭ', ША-ЖА', ШО-ЖО',  
 ШУ-ЖУ', ШЫ-ЖЬГ  
 ЩИ-ЩЕ-ЩА-ЩЁ-ЩЮ-ЩИ  
 ФШЫК-ФШЭК-ФШАК-ФШОК-ФШУК-ФШЫК  
 ШИ-ЖИ-ЧА-ЩА, ШИ-ЖИ-ЧА-ЩА,  
 ШИ-ЖИ-ЧА-ЩА

Ударение на втором слоге.

СИ-ЗИ-ЦЫ-ШЫ-ЖЫ-ЧИ-ЩИ,  
СЕ-ЗЕ-ЦЭ-ШО-ЖО-ЧЁ-ЩЁ,  
СЯ-ЗЯ-ЦА-ША-ЖА-ЧА-ЩА,  
СЮ-ЗЮ-ЦУ-ШУ-ЖУ-ЧЮ-ЩЮ

## 2. Ж-Ш и Щ.

### Песенка жука

Жу-жу-жу, я на ветке сижу,  
Букву Ж всё твержу.  
Зная твёрдо букву эту,  
Я жужжу весной и летом.  
Я жук, я жук,  
Я тут живу,  
Жужжу, жужжу,  
Гляжу, лежу,  
Всю жизнь жужжу:  
Ж-ж-ж-ж.  
Жук летает над лужком,  
Он устал ходить пешком.

*(Г. Виеру)*

Шуршат осенние кусты.  
Шуршат на дереве листы.  
Шуршит камыш.  
И дождь шуршит.  
Та мышь, шурша,  
В нору спешит.  
А там тихонечко шуршат  
Шесть шустрых маленьких мышат.  
Но все вокруг возмущены:  
— Как расшуршались.

*(А. Усачёв)*

\* \* \*

Щенок такой тщедушный был!  
Его я щами всё кормил,  
От злой стужи защищал,  
Щенок от радости пищал.  
Ещё бы! Он счастливым рос!  
Теперь мой щен не щен, а пёс —  
Настоящий!

*(Е. Благинина)*

\* \* \*

### Одуванчик

На ножке стоит на дорожке  
Пушистый серебряный шар.  
Ему не нужны босоножки,  
Сапожки, цветные одёжки,  
Хоть это немножко и жаль.  
Он светится светом лучистым,  
И знаю я наверняка,  
Что он и круглей, и пушистей  
Любого ручного зверька.  
Пройдёт за неделей неделя,  
И дождь прогремит в барабан.  
Куда и зачем полетели  
Лихие эскадры семян?  
Какие влекли вас маршруты?  
Ведь в чётко отмеренный срок  
Остались вы без парашютов —  
Их дальше отнес ветерок.  
И вновь возвращается лето —  
От солнца мы прячемся в тень.  
И — соткан из лунного света —  
Поёт одуванчик: «Трень-трень!»

*(Лев Квитко)*

### На катке

Мчатся, мчатся,  
мчатся, мчатся,  
С буйным ветром повстречаться,  
Чтоб звенело,  
Чтоб несло,  
Чтобы щёки обожгло!  
Раскатиться спозаранок  
И на санках, и без санок,  
На поленьях,  
На бревне,  
На коленях,  
На спине,  
Лишь бы вниз, лишь бы в снег,  
Лишь бы съехать раньше всех!  
Шлёт мороз снега-метели  
Подымать ребят с постели.  
Скучно в поле одному,

Песню мы споем ему:  
«Озорной и смелый,  
Белый-белый-белый,  
Ты приходишь из-за гор  
Нас вытаскивать во двор.  
Ты всю зиму с нами —  
Мчишься за санями,  
Больно щиплешь уши,  
Все дороги сушишь.  
На прудах, у реки  
Ты построил нам катки,  
Их раскинул вширь и вдаль,  
Сделав крепкими, как сталь!»

*(Лев Квитко)*

#### **Лыжники**

Вьюга,  
Вьюга,  
Вьюга,  
Вьюга.  
Не видать  
Совсем друг друга,  
Мёрзнут щеки  
На бегу,  
Перегоним  
Мы пургу!  
Всё быстрее  
Мелькают лыжи,  
Цель всё ближе,  
Ближе,  
Ближе,  
Через ельник,  
Сквозь кусты,  
С перевала,  
С высоты.  
Нет для лыжников  
Помех.  
Кто домчится  
Раньше всех?  
По дороге  
Белой  
Смело,  
Смело,  
Смело  
Мы несёмся

Всё вперёд.  
Пусть опасен  
Поворот,  
Пусть тропинки  
Узки,  
Очень круты  
Спуски,  
Тяжелы  
Подъёмы,  
Скорость  
Не сдаём мы!  
Ввысь и вниз  
Вихрем мчись!  
Ель, сосна,  
Посторонись!  
Пусть свирепствует  
Мороз —  
Состоится  
Лыжный кросс!

*(Лев Квитко)*

#### Мороз

Побежал я за ограду,  
А Мороз стоит и ждёт,  
Он пошёл со мною рядом —  
Ни на шаг не отстаёт.  
Во дворе рубашки наши  
На верёвке с ветром пляшут.  
Я бегу — Мороз за мною!  
На бельё напал Мороз,  
Острой пылью ледяною  
Прохватил его насквозь.  
Прихватил и жестким сделал  
И бельё заледенело.  
Ставь на снег — не упадёт.  
Подтолкни — оно пойдёт.  
Я толкнул едва-едва —  
Простыня пошла сначала,  
И рубашка зашагала,  
Растопырив рукава.  
А портняжка Мороз  
Колет щёки, режет нос.  
Ветер ринулся навстречу,  
Он вскочил ко мне на плечи.  
Ветер — всадник ледяной —

Звонко свищет за спиной.  
Ели мёрзлые трещат,  
Сани по снегу скрипят.

*(Лев Квитко)*

### Радуга

Дождик, дождик, не дожди,  
Не дожди ты, подожди!  
Выйди, выйди, солнышко,  
Золотое донышко!

Я на радугу-дугу  
Полюбуюсь побегу —  
Семицветную-цветную  
На лугу подстерегу.

Я на красную дугу  
Наглядеться не могу,  
За оранжевой, за жёлтой  
Вижу новую дугу.  
Эта новая дуга  
Зеленее, чем луга.  
А за нею голубая,  
Точно мамина серьга.

Я на синюю дугу  
Насмотреться не могу,  
А за этой фиолетовой  
Возьму да побегу...

Солнце село за стога,  
Где ты, радуга-дуга?

*(Ю. Мориц)*

### Кошки

Однажды по дорожке  
Я шёл к себе домой.  
Смотрю и вижу: кошки  
Сидят ко мне спиной.

Я крикнул: — Эй, вы, кошки!  
Пойдёмте-ка со мной,  
Пойдёмте по дорожке,  
Пойдёмте-ка домой.

Скорей пойдёте, кошки,  
А я вам на обед  
Из лука и картошки  
Устрою винегрет.

— Ах, нет! — сказали кошки. —  
Останемся мы тут!  
Уселись на дорожке  
И дальше не идут.

*(Д. Хармс)*

Х. Нёбная занавеска поднята, выдох мягкий. Не на-  
правлять сильную струю в нёбо.

#### УПРАЖНЕНИЯ

КИ-ГИ-ХИ', КЭ-ГЭ-ХЭ', КА-ГА-ХА', КО-ГО-ХО',  
КУ-ГУ-ХУ', КЫ-ГЫ-ХЫ'  
ХИ-ХИ-ХИ-ХИ-ХИ', ХЭ-ХЭ-ХЭ-ХЭ-ХЭ',  
ХА-ХА-ХА-ХА-ХА', ХО-ХО-ХО-ХО-ХО'

и так далее по таблице гласных звуков, меняя ударный слог.

\* \* \*

Хорёк ходил на ёлку  
К волку,  
Унёс хлопوشку  
Втихомолку.  
Теперь хорёк  
Своей хлопوشкой  
Зверей пугает,  
Словно пушкой.

*(Г. Сатиp)*

#### **Веселый старичок**

Жил на свете старичок  
Маленького роста,  
И смеялся старичок  
Чрезвычайно просто:  
«Ха-ха-ха  
Да хе-хе-хе,  
Хи-хи-хи

Да бух-бух!  
Бу-бу-бу  
Да бе-бе-бе,  
Динь-динь-динь  
Да трюх-трюх!»

Раз, увидя паука,  
Страшно испугался.  
Но, схватившись за бока,  
Громко рассмеялся:  
«Хи-хи-хи  
Да ха-ха-ха,  
Хо-хо-хо  
Да гуль-гуль!  
Ги-ги-ги  
Да га-га-га,  
Го-го-го  
Да буль-буль!»

А увидя стрекозу,  
Страшно рассердился,  
Но от смеха на траву  
Так и повалился:  
«Гы-гы-гы  
Да гу-гу-гу,  
Го-го-го  
Да бах-бах!  
Ой, ребята, не могу!  
Ой, ребята,  
Ах-ах!»

*(Д. Хармс)*

Л-М-Н-Р являются сонорными согласными.

Л. Кончик языка прикасается к альвеолам, воздух проходит по бокам языка, губы приоткрыты, зубы разомкнуты, струя воздуха не очень сильная, теплый выдох.

ЛБ. Кончик языка прижимается к альвеолам верхних зубов (альвеолы — углубление в челюсти, в которые помещаются зубы)

М. Плотнo сомкнутые губы размыкаются. Мычите с сомкнутыми губами, а затем «разорвите» при помощи воздушной струи. Направить звук в губы.



Н. Кончик языка прижат к верхним зубам. Зубы и губы слегка приоткрыты. Воздух направлен на кончик языка.

Р. Зубы разомкнуты на расстоянии одного пальца, язык принимает форму «чашечки», его боковые края прижаты к коренным зубам. А кончик языка поднят вверх, к альвеолам, соприкасается с ними и вибрирует, дрожит под напором выдыхаемой струи воздуха, голосовые связки сомкнуты.

РЬ. Кончик языка вибрирует, поднимаясь к твердому нёбу и, в силу своей мягкости, требует большей частоты вибрации и более сильной струи выдыхаемого воздуха.

#### УПРАЖНЕНИЕ

1.

Р-РЬ-Р-РЬ-Р-РЬ...  
ЛТ-ЛЬ-Л-ЛЬ-Л-ЛЬ...  
Р-Л-М-Н, Р-Л-М-Н...  
РЫ-ЛЫ-МЫ-НЫ, РЭ-ЛЭ-МЭ-НЭ, РА-ЛА-МА-НА,  
РО-ЛО-МО-НО, РУ-ЛУ-МУ-НУ, РЫ-ЛЫ-МЫ-НЫ  
РЛЫ-ЛРЫ

Далее по таблице гласных, ударение на первый слог.

РЛИ-ЛРИ, РЛЕ-ЛРЕ, РЛЯ-ЛРЯ, РЛЁ-ЛРЁ,  
РЛЮ-ЛРЮ, РЛИ-ЛРИ

Взбодрить друг друга сочетанием

ВЗДРЫЖДР-ВЗДРЭЖДР-ВЗДРАЖДР-  
ВЗДРОЖДР-ВЗДРУЖДР-ВЗДРЫЖДР  
Р-Л-М-Н

\* \* \*

2.

Не жалела мама мыла,  
Мама Милу мылом мыла.  
Мила мыло не любила,  
Миле в глаз попало мыло.  
— Что ты плачешь, наша Мила?  
— Я выплакиваю мыло.

\* \* \*

Вот, ребята, например,  
Вам слова со звуком «Р»,  
Рак, мотор, рябина, крынка,  
Марка, корка, вар, соринка,  
Верх, ворота, пароход,  
Ворох, порох, парта, рот,  
Карта, море, реки, горы,  
Рыба, дерево, узоры.  
Раки, редька, вёдра, круг,  
Торт, народ, дорога, друг.  
Ну-ка, дайте свой пример  
Разных слов со звуком «Р».

\* \* \*

Лисицы лают.  
Глухомань.  
Лежит в листве под липой  
Лань.  
Линь в глубине холодных вод  
Лениво, но легко плывёт.  
Луна  
Лучится, как латунь,  
Лягушкой лакомится  
Лунь.  
Летит заблудшая пчела.  
Легла на лес ночная мгла.

*(В. Лунин)*

\* \* \*

#### **Слова-близнецы**

Норка  
Вылезла из норки  
И пошла  
К знакомой норке.  
В норку норкину  
Вошла,  
Норку в норке  
Не нашла.  
Если в норке  
Нету норки,  
Может, норка

Возле норки?  
Нет нигде,  
Пропал и след.  
Норка — здесь,  
А НОРКИ - нет!

(А. Шибатов)

\* \* \*

### Вышел тигр погулять

Раз, два, три, четыре, пять,  
Вышел тигр погулять.  
Запереть его забыли.  
Раз, два, три, четыре, пять.

Он по улице идёт,  
Ни к кому не пристаёт,  
Но от тигра почему-то  
Разбегается народ.

Кто на дерево забрался,  
Кто укрылся за ларёк,  
Кто на крыше оказался,  
Кто забился в водосток.

А на ёлке, как игрушки,  
Разместились две старушки.  
Опустел весь город мигом —  
Ведь опасны шутки с тигром.

Видит тигр — город пуст:  
«Дай-ка, — думает, — вернись.  
В зоопарке веселей,  
Там всегда полно людей».

(Э. Успенский)

В целях более продуктивной тренировки произнесения согласных звуков рекомендуется использовать речечную рефлекс, определенные жесты, которые соответствуют характеру звука. Например, на звуки **б-п** — хлопки в ладоши. На звуки **в-ф** — отталкивающие движения ладонями. На звуки **г-к** — попеременное постукивание кулаком по ладони. На звук **л** — руки, поднятые кверху.

как бы «завинчивают лампочку». На звуки **р** и **рь** — руки внизу «завинчивают кран» и т. д.

Говоря о жестах, выражающих звук, нельзя не вспомнить высказывания известного русского актера и театрального педагога Михаила Чехова: «Актеры любят „ловко“ произнесенные слова, но они не знают (и пока, кажется, не хотят знать), чем достигается этот эффект... Разве не важно было бы добросовестному актеру узнать о том, как в течение многих и многих тысячелетий образовывалась человеческая речь? А, Е, И, О, У — все это отдельные, самостоятельные существа с индивидуальной душой и им одним свойственным звуковым содержанием. Все они жили вокруг человека, ища своего выражения через человеческую речь.

В явлениях и силах природы жили они вне человека и — как его реакция на них — в нем самом. Человек глубокой древности жил в тесном и близком общении со своим окружением. Он проникал в него не рассудком, как мы, но всем своим существом. Он искал звук подобный раскатам грома. Он начинал имитировать их, и его речь все с большей отчетливостью формировала звук „ррр“. Жест помогал ему в этом. Все, что вращалось, катилось, кружилось, все, что было спирально, округло, завернуто, все это он имитировал в жесте, всем телом, руками, ногами. И все это было в нем: „ррр!“ . Жест входил в звук и жил в нем как сила. Целый мир становился понятен ему через „р“. Другой мир открывался ему во всем том, что лилось, наливалось, летало, цвело и ласкало, и он проникал в него, подражая ему в жестах и звуках: так формировал он постепенно звук „л“ в своей речи... Когда в изумлении или благоговении весь человек открывался навстречу явлению, он восклицал: „А! “ И „А“ — жест раскрытия, принятия. Когда же, наоборот, он пугался, стараясь замкнуться от того, что страшило его, он произносил „у“. Два противоположных жеста живут в этих звуках. Если продолжить проникать в душу

каждого звука, то можно ощутить, например, укрепляющий, утверждающий себя, стремящийся вдаль жест звука „и"; или сосредоточенно, мудро проникающий в явления жест, заключенный в „м". Для будущего актера его родной язык, так изученный, постепенно станет ключом к психологии самого народа». (Михаил Чехов. «Воспоминания. Письма».)

Выработка чистоты произнесения звуков (дикция) происходит по отработанной методике. Педагог проводит диагностику дикционных недостатков студента на первых индивидуальных занятиях и предлагает студенту упражнения по их исправлению. Необходимо отрабатывать дикционные и артикуляционные упражнения ежедневно, по методике, полученной на групповых и индивидуальных занятиях.

#### 2.5.

### **МЕТОДИКА РАБОТЫ ПО ИСПРАВЛЕНИЮ ДИКЦИОННЫХ НЕДОСТАТКОВ**

1. Выполнение артикуляционной гимнастики.
2. Знание правильной постановки звука, над которым работаете, и отработка артикуляционного уклада конкретного звука.
3. Отработка звука по таблицам мягких (И-Е-Я-Ё-Ю-И) и твердых (Ы-Э-А-О-У-Ы) гласных.
4. Отработка звука в сложных сочетаниях.
5. Отработка звука в чистоговорках или детских стихах.
6. Контроль произнесения звука в спонтанной речи.

### **РАБОТА НАД ДИКЦИЕЙ В СЛОЖНЫХ ЗВУКОСОЧЕТАНИЯХ**

Предлагаем варианты сложных дикционных сочетаний, составленных по «мягкой» таблице гласных звуков **И-Е-Я-Ё-Ю-И**, и «твердой» таблице гласных звуков **Ы-Э-А-О-У-Ы**.

Вся таблица может произноситься на одном дыхании, или доборы дыхания делаются после каждого звукосочетания:

ПРЫПЫ-ПРЭПЭ-ПРАПА...  
ПРИПИ-ПРЕПЕ-ПРЯПЯ...  
БРЫШ-БРЭШ-БРАШ...  
ВСБЫ-ВСБЭ-ВСБА...  
ВЗБРЫСТ-ВСБРЭСТ-ВСБРАСТ...  
ВЗБЫБЫ-ВЗБЭБЭ-ВЗДАБА...  
ГРЫСТ-ГРЭСТ-ГРАСТ...  
ХРЫСТ-ХРЭСТ...  
ХМЫРЦ-ХМЭРЦ...  
ЦВЫМ-ЦВЭМ...  
ЦВЫН-ЦВЭН...  
ШРЫСТ-ШРЭСТ...  
**ШМЫКСТ-ШМЭКСТ...**  
ЖДРЫ-ЖДРЭ...  
ЧИЩ-ЧЕЩ...  
ЩИЧ-ЩЕЧ...  
ЧРЫУ-ЧРЭУ...  
ВРЫЛ-ВРЭЛ...  
ЛВЫН-ЛВЭН...  
МНЫР-МНЭР...  
ЛЫР-ЛЭР...  
РЛЫ-РЛЭ...  
ШРЫ-ШРЭ...  
ЖРЫ-ЖРЭ...  
ДРИЛЬ-ДРЕЛЬ...  
ЛТИ-ЛТЕ...  
ЛДИ-ЛДЕ...  
СТИСЬ-СТЕСЬ...  
ЗДИСЬ-ЗДЕСЬ...

#### ЗАКРЕПЛЕНИЕ ОТРАБОТАННЫХ ЗВУКОВ

##### ПРИМЕРЫ СКОРОГОВОРК НА ЗАКРЕПЛЕНИЕ ПРАВИЛЬНОЙ АРТИКУЛЯЦИИ ГЛАСНЫХ ЗВУКОВ

- И. Знали, кого били, потому и победили.
- Е. Кто сеет да веет, тот не обеднеет.
- О. Красно поле пшеном, а речь умом.
- УЮ. Чужим умом умен не будешь, Сам себя губит,  
кто людей не любит.

**АЯ.** Голова без ума, что фонарь без огня,  
Ошибайся, да сознавайся.

**И-П.** Пошёл Ипат лопаты покупать, купил Ипат пять лопат, шёл через пруд — уцепился за прут, упал Ипат — пропали пять лопат.

**Ы.** Каков Мартын, таков у него и алтын.

#### МНОГОГОВОРКИ ДЛЯ ОТРАБОТКИ ДИКЦИИ

В Константинополе, Константин с Констанцией о конституции заговорили: мол, мэры хапают не в меру, незнакома мэрам мера, установим меру мэрам, ко всем мэрам примем меру. Прокурор их протокол дыроколом проколол, к протоколам приколол. И закон тут пошёл, да все земли обошёл. По тому закону всех банкиров ребрендили, ребрендили, ребрендили, ребрендили да и выребрендили. Принялись за торговый флот, а корабли начали лавировать, лавировать, лавировать, лавировать, лавировать, да так и не вылавировали. И только одни ювелиры как нивелировали, нивелировали, нивелировали, нивелировали, так и нивелируют.

\* \* \*

Неугомонный корреспондент запечатлел сей инцидент, создав в прессе прецедент. Через месяц президент прочитал тот прецедент и составил документ. В документе говорится, да так говорится, что не перескороговорится поговорка древняя: «Не тот жаден, у кого мало, а тот, кто хочет большего!» И теперь в Константинополе ко всем мэрам своя мера.

\* \* \*

Ох, как сыро, сыро, сыро от росы, росы, росы. Коси, коса, пока роса, роса долой — и мы домой. А косарь Касьян косою косит косо. Не скосит косарь Касьян покосу. Помогли мы косарю и скосили всю траву. Пришли домой, а киска ест суп из миски, сыта киска, пуста

миска. Съела мышка в уголок, съела бублика кусок. Два щенка щека к щеке грызли щётку в уголке. А цыплята и курица пьют чай на улице. Только лежебока рыжий кот отлежал себе живот. Пришел косарь Касьян посмотрел и сказал: «Хозяин добр — и дом хорош, хозяин худ — и в доме тож». Сели дружно мы за стол, поболтали, а потом съели тридцать три пирога с пирогом, да все с творогом.

\* \* \*

В Каракалпакском Каракалпакистане каракалпак с каракалпачкой говорили по-каракалпакски. Говорили, говорили, говорили, говорили, говорили, говорили, не договорились. Пришёл сосед. Дал по-соседски свой соседский совет. Каракалпак выгнал соседа, и ещё долго с каракалпачкой продолжалась беседа.

А если бы каракалпак послушал, что сказал сосед, принёс бы каракалпачке цветов букет и монисто из золотых монет, тогда каракалпачка его бы простила, и как прежде бы полюбила.

\* \* \*

Шла Саша по шоссе и сосала сушку. Смотрит, с горки едет грека, а за ним огромный рак. Говорит: «Здорово, грека! Сам откуда и куда?» Отвечает бодро грека: «Шёл я как-то через реку, над рекой огромный мост. Шёл я, значит, через мост, глядь — ворона сохнет, взял ворону я за хвост, положил её под мост, пусть ворона мокнет! Шёл я дальше через реку, а в реке огромный рак! Я просунул руку в реку... и его за брюхо цап! Шёл обратно через мост... глядь — ворона мокнет, взял ворону я за хвост, положил её на мост, пусть ворона сохнет!»

Так рассказывал ей грека про охоту на реке. Саша хлопала глазами, веря этой ерунде. Но соврал коварный грека. Дело обстояло так: сунул грека руку в реку — рак за руку греку — цап!



На шишкосушительную фабрику требуется шишкосушитель для работы на шишкосушительном аппарате. Шишкосушитель должен иметь опыт шишкосушения на шишкосушительном аппарате с использованием шишкосушительной технологии качественного шишкосушения, для наилучшего шишкосушения.

¶ \* \*

После шишкосбора все шишкособранные шишки, пригодные для шишкосушения, отправляются на шишкосушительную фабрику на шишковозе. Шишковоз при помощи шишкосвального аппарата сваливает шишки в шишкосортировочный отдел. Шишкосортировщики с использованием шишкосортировочной машины шишкосортируют шишки, пригодные для шишкосушения, от непригодных для шишкосушения.

\* \* \*

Сшила Сонька Саньке шапку. Решил Санька в новой шапке покатать её на санках. Взять с собой решили Сеню. Вышел в сени сонный Сеня, да в сенях споткнулся Сеня и кувырк через ступени. Санька с Сонькой хохотали долго, звонко; так, что прибежал Егорка. Посадили Соню в сани и катали, и катали, и катали, и катали. Вдруг санки скок, Саньку в лоб, Сеньку с ног — все в сугроб. А Егорка хохотал, хохотал, хохотал, хохотал, поскользнулся — сам упал. Ничего, поднялись, отряхнулись, встрепенулись и пошли домой, пить чай с мёдом и халвой.

\* \* \*

На завалинке сидели  
Две старушки-хохотушки:  
Баба Маша с бабой Глашей;  
Пели разные частушки,  
Обсуждали жизнь деревни,  
Жизнь страны и сериалы.  
Баба Маша ела кашу.

Глаша молоко болтала.  
Болтала, болтала, болтала,  
Болтала, да так и не выболтала.  
Баба Маша говорила:  
«В телевизоре видала,  
В шалаше шуршал шелками  
Жёлтый дервиш из Алжира  
И, жонглируя ножами,  
Штуку кушал он инжира,  
А когда он скушал штуку  
Сунул грека в реку руку,  
Рак за руку греку цап  
Грека рака скинул в реку;  
Расцепив ему клешню.  
А в кустах реки той цапля.  
Чахла, сохла, да и сдохла.  
Грека цаплю подцепил,  
Цаплю в лодку затащил,  
Дальше по реке поплыл.  
А навстречу корабли; всё  
Лавировали, лавировали  
Да лавировали они.  
Вылавировать не смогли —  
Наноролися на греку,  
И ко дну пошли все вместе,  
Одарив товаром реку.  
Говорила баба Глаша,  
Уходя к себе на дачу,  
Что видала в воскресенье  
Ту же саму передачу,  
Ковыряя лопаткой  
Между грядок в огороде.  
Сокрушалася она  
Той трагедии на флоте.

Сосед Серёжа в знойный день  
Умильно созерцал сирень.  
Семён за эти вот дела  
Серёжу невлюбил слегка.

И потому он целый день  
Усердно обрывал сирень.  
Сирень роскошная была,  
В сирени были все тона.

Серёжа млел, Семён срывал  
Пока весь цвет не оборвал.

Теперь Семёна не терпеть,  
Не видеть и не слышать

Сергей не может. Он стоит  
Не мертв, но и не дышит  
И злоба в нем кипеть теперь  
Тогда лишь перестанет,

Когда Семен, злодей такой,  
Всё снова не посадит.  
Семен раскаялся,  
Взял сирень и посадил.

А Серёжа, он ведь добрый.  
Всё-таки его простил.  
\* \* \*

По бревну, по брёвнышку  
Под палящим солнышком  
Шёл грека через реку.  
Шёл, шёл, шёл, шёл  
И колоду нашёл.  
Это вовсе не колода,  
Это лодка рыболова,  
На которой рыболов  
Перевозит свой улов.  
А на греке том тельняшка,  
А зовут-то грека Яшка.  
Сел он в лодку и поплыл.  
Плыл, плыл, плыл, плыл,  
До лимана доплыл.  
А в лимане рыбаки налима ловят,  
Лениво ловят.  
Ловят налима, а вылавливают линия!  
Тут навстречу ялик с Яшкой.  
Ялик причалил,  
Рыбаки закричали: «Ура!» греке Яшке.  
Будет у нас и линь и налим.  
Ялик с якорем у Яшки,  
Якорь есть и на тельняшке,  
Моряк Яшка!!!

\* \* \*

Пришел косою Козёл с женой на сенокос.  
Не хочет он косить косою.  
Говорит жене:  
«Коси, коза, пока роса, роса долой и мы домой».

П'ассердилась тут Коза,  
стала бить она Козла, стала мять ему бока:  
Так была Коза грозна.  
Нзмолился тут косой:  
«Не погуби, Коза! Косить я рад, да коса у меня коса».  
Отвечала тут Коза:  
«Косому козлу и прямую косу в руки дай — погнет.  
Так что коси, косой, пока роса, роса долой и мы домой».

\* \* \*

Сборщик податей Прокоп познакомился с пороховщиком Петром на празднике пива в древнем Пскове. 15 те поры там ежегодно варили пиво в больших дубовых Почках, проводили потешные бои, поединки борцов.

Поборол пороховщик Пётр сборщика податей Прокопа, получил Пётр пуд пороху, пересыпал пуд в бочоночки, а бочоночки во погребе побросал по полочкам. Отсыпал пороху в пороховницу, пошел по полю прямоком в березовую рощу, чтоб пострелять, потешиться. Дробью по перепелам, да по тетеревам, по тетеревам, да по перепелам, чтоб потом вдоволь пива напиться, да тетеревятинкой поживиться, да бабонькам подружкам поподмигивать, да поподмаргивать, поподмаргивать, да поподмигивать вдоволь. На зависть Прокопу, сборщику податей.

\* \* \*

Вез Сенька, Саньку с Сонькой на санках. Вдруг санки скок, Сеньку с ног, Саньку в бок, Соньку в лоб и все в сугроб. Поднялись, отряхнулись, встрепенулись и побрели к реке. Прорубили полынью и стали удить спиннингом рыбку на блесну. Ловили ерша, а поймали сома. Хорош сом, сом с усами. Если у осы не усы, не усищи, а усики, то у сома усищи, разусищи, всем усам усищи. Повезли Сеня, Саня с Соней сома на санях. Бросили в сенях, размечтались об ухе, о пище из сома в усищах, об ухе, о пище из сома в усищах. А сестра их Зина купила зелени в корзине. Стала парить, стала печь, чтоб сома для всех испечь. Угощайтесь, гости дорогие!

\* \* \*

Хмель, как меч, рубит головы с плеч,  
Ты теряешь мысли, ты теряешь речь.  
Безучастный лекарство нальёт тебе — выпей,  
Чуткий подаст чашку чачи — прими.  
Смотря что с чем, зачем, то в меру можно.  
Вино ведь не запрещено, но есть четыре «но»:  
Чуть-чуть сдавило грудь, кровь-ртуть.  
Муть из черепа выкинуть — оставить суть!  
Но и дороже не лучше ничуть...  
Среда — здесь, четверг — там,  
Мечусь по чердакам...  
Я сам в хлам, черти тут и там.  
В чертей верите? Нет? Второе «но» вам.  
Чекушку выпью, запью, затем вторую,  
К четвертой стопке водки чую злую бурю.  
Что ночью, что днем, что в чертог, что на нары.  
«Но» номер «три»: кто не выпьет на шару?  
Толчками вечерами проходили чары.  
Ночами щами возвращали почки.  
Все строчки — в точку,  
Вселенная — в бочку.  
Четвёртое «но» уловили все?  
Т О Ч К А !

\* \* \*

Карл у Клары украл кораллы, а Клара у Карла украла кларнет, но если б Карл не крал у Клары кораллы, то и Клара у Карла не крала б кларнет. Но так как Карл украл кораллы, пришлось тут Кларе Карла карать. Крылатому карлику крикнула Клара, что Карла примерно пора наказать.

Карл у Клары украл кораллы, а Клара у Карла украла: кларнет, лорнет, кисет, кастет, шубы, трубу и портрет. А карлик крылатый по приказу Клары купил кипу пик, пик кипу купил, кипу пик купил и стал пиками бомбардировать Карла. От кипы пик Карл сник. Вернул кораллы Кларе в паре вместе с яшмой, которая в замше совсем замшела, с тех пор, как ему подарил ее король Гарольд из Лигурии. Что посеешь, то и пожнешь.

\* \* \*

Пошёл шёпот от шептуньи к шептуну, что в ушах шумит — не слышно никому. Шесть мышат в камышах шуршат — шорох мышиный шуршит в камышинах. И пичужки на опушке шумно в елях шебуршат. На опушке той в шалаше лишь шмель жужжит, да свернувшись Саша спит. На опушку из избушки прискакали тут квакушки. Притащили кошелёк и замшелый весь мешок, а мешок тот полон яшмы. Только яшма в замше замшела, а над опушкой жужжит жужелица. Жужжит, жужжит, жужжит, кружится.

С утра Саша наелась каши, запила сывороткой из-под простокваши, съела 33 пирога, что напекла мамаша Ромаша, и теперь спит без просыпу и шорох ей не в шорох и жужжание не в жужжание.

\* \* \*

Цыганка Аза шла из лабаза.  
Вдруг из-под пригорка,  
Из-под выподверта,  
Из-под выподверта,  
Из-под пригорка  
Зайчишка переподвернулся,  
Переподвыподвернулся  
А на зайце чуть дыша,  
Плавниками трепеща,  
Сидит щука и два леца.  
И тщетно тщится щука  
Ущемить леца,  
Плавниками трепеща.  
Вот так щука.  
А за зайцем бежит Зина,  
А в руках её корзина,  
А в корзине сушки,  
Сухари, ватрушки только-только  
Из печи. Каравай и калачи.  
Пробегая мимо чайной,  
Задевают там нечаянно  
Чашечки да чайнички,  
Вазочки случайно;

Разливают там бензин,  
Кипяток и керосин  
Разгоняют там цыплят,  
Цаплю, кур и поросят..  
Цыганка Аза поняла всё не сразу,  
А когда поняла...  
Ну обратно к лабазу!

\* \* \*

В городе Нерли, что на Нерли-реке, два дровосека, два дровокола, два дроворуба, Степка и Тришка, судачили без умолку. Языком болтали-болтали, выбалтывали, чего только не наболтали. Про то, что тётя у тяти украла утятёй, про полковника и про полковницу, про подполковника и подполковницу, про поручика и про поручицу, про подпоручика и подпоручицу, про прапорщика и про прапорщицу, про подпрапорщика, а про подпрапорщицу ни гу-гу! Про лигурийца из Лигурии, который в городе Нерли, что на Нерли-реке, регулярно регулировал движение по государственному обмену регулировщиков между Лигурией и Россией. Про расчувствовавшуюся Лукерью, которой удалось-таки расчувствовать нечувствительного Николку. Про то, как на улице дёготник, дёготникова жена, дёготниковы дети рассорились с медовиком, медовиковой женой, медовиковыми детьми. Болтали-болтали, до тех пор, пока погода не размокропогодилась, не развымокропогодилась.

\* \* \*

Шла Саша по шоссе и сосала сушку, а в чаще чижик чушь чирикает, чирикает и чирикает, Саша сосёт сушку, сосёт сушку, калач, пряник и ватрушку. Вдруг видит, навстречу ей идут сорок мышей, несут сорок грошей, четыре чёрненьких чумазеньких чертёночка с чертежом и чахлая цапля. Вот так компания.

## ОТРАБОТКА ДИКЦИОННОЙ ЧЕТКОСТИ И ОРФОЭПИЧЕСКОЙ ПРАВИЛЬНОСТИ НА МАТЕРИАЛЕ РУССКОГО ФОЛЬКЛЮРА

Фольклорный материал обладает наиболее ярко выраженной ритмо-мелодической основой русской интонации, что помогает закреплению навыка литературного произношения.

Соединение орфоэпической правильности произношения с навыком дикционной четкости возможен на материале русских попевок.

Сколько в доме украшенья,  
Когда солнышко взойдёт.  
Сколько сердцу утешенья,  
Когда миленький придёт.

Вышивала я платок,  
Золотые коймы,  
Вышивала, говорила:  
— Люби, милый, помни!

Моё сердце взволновалось,  
Как на Волхове вода.  
Вода на время устоится —  
Моё сердце никогда.

Меня милый провожал,  
У крылечка постоял,  
Сколько звёздочек на небе,  
Столько раз поцеловал.

Ох, у воротного столба  
Нету счастья никогда:  
Когда — ветер, когда — дождь,  
Когда — милку долго ждёшь.

Ах, поверьте, сердцу тошно,  
Если влюбишься в кого.  
В один час влюбиться можно,  
А потом-то каково?

Побежишь, милый, топиться,  
Ты зайди ко мне проститься,  
Я до речки провожу,  
Глубже место укажу.



Дайте острую пилу —  
Пойду рябинушку спилю:  
Не шумела бы она —  
Не болело б сердце у меня.

Ты зачем же завлекала,  
Когда я тебе не мил?  
Ты бы с осени сказала,  
Я бы зиму не ходил.

Я стояла за крыльцом,  
А сказали: с молодым.  
Я платочек вынимала  
А сказали: целовала.

Зазвенели колокольчики,  
Затопал вороной:  
Ты готова ли, сударушка,  
Приехал за тобой.

Пойду выйду в чисто поле,  
Погляжу, какая даль.  
Ветры буйные сказали:  
— Не придёт, не ожидай.

#### СТИХОТВОРНЫЙ МАТЕРИАЛ ДЛЯ РАБОТЫ НАД ДИКЦИЕЙ

*В. Брюсов*

#### **Мой маяк. Мадригал**

Мой милый маяк, моя Мария,  
Мечтам мерцающий маяк,  
Мятежны марева морские,  
Мой милый маяк, моя Мария,  
Молчаньем манит мутный мрак...  
Мне метит мели мировые  
Мой милый маяк, моя Мария,  
Мечтам мерцающий маяк!

#### **В бурю**

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.

Тьмами всасывающими опоясываемые,  
Заметались, затерялись в океане корабли,  
С неудерживаемостью перебрасываемые,  
Водозмеи, огнезмеи их в пучину завлекли.

Чем обманываете вы? не стремительностями ли  
Изгибаний, извинений длинно-вытянутых тел?  
И заласкиваете вы не медлительностями ли  
Ласк пьянящих, уводящих в неизведанный предел?

*Татьяна Нужина*

#### **Странный свет судьбы**

Снег сырой слезой стекает  
С серенькой стены,  
Синий сумрак собирает  
Сказочные сны.  
Слабый свет слегка струится —  
Странный свет судьбы.  
Свет Селены серебрится,  
Стоя спят столбы.  
Скрипнут ставни, свет слепящий —  
Сквозь сырую синь...  
Содрогнётся сумрак спящий,  
Стужа, сырость, стынь...

#### **Безвременье**

Бесценное, бессмертное — бесславно.  
Бессилье беззащитное — бесправно.  
Бездельники бесчисленны, беспечны,  
Безверье, бездуховность — бесконечны...  
Бесстыдство, беспардонность — безобразны,  
Безденежье, бездарность — безотвязны.  
Бездушье, бессердечность — беспредельны,  
Безумства безнадежные — бесцельны...  
Безграмотность, безлика бесцветность —  
Бесмысленны. Безвластье, бесхребетность,  
Бездомность, безнадзорность — безысходны.  
Бескрылые, безродные — бесплодны.  
Бессовестным бессонница безвестна,

Бездарным беспокойство бесполезно,  
Беззубые, безмолвные — беззлобны.  
Безвременье. Безумцы бесподобны...

*К. Бальмонт*

#### **Челн томления**

Вечер. Взморье. Вздохи ветра.  
Величавый возглас волн.  
Близко буря. В берег бьётся  
Чуждый чарам чёрный челн.

Чуждый чистым чарам счастья,  
Челн томленья, челн тревог,  
Бросил берег, бьётся с бурей,  
Ищет светлых снов чертог.

Мчится взморьем, мчится морем,  
Отдаваясь воле волн.  
Месяц матовый взирает,  
Месяц горькой грусти полн.

Умер вечер. Ночь чернеет.  
Ропщет море. Мрак растет.  
Челн томленья тьмой охвачен.  
Буря воет в бездне вод.

\* \* \*

Я вольный ветер, я вечно вею,  
Волную волны, ласкаю ивы,  
В ветвях вздыхаю, вздохнув, немею,  
Лелею травы, лелею нивы  
Весною светлой, как вестник мая,  
Целую ландыш, в мечту влюбленный,  
И внемлет ветру лазурь немая, —  
Я вею, млею, воздушный, сонный...

*Давид Бурлюк*

#### **Лето**

Ленивой лани ласки лепестков  
Любви лучей лука  
Листок лежит лиловый лягунов  
Лазурь легка  
Ломаются летуньи листоккрылы  
Лепечут лопари лазоревые лун

Лилейные лукавствуют леилы  
Лепотствует ленивый лгун  
Ливан лысейший летний ларь ломаю  
Литавры лозами лить лапы левизну  
Лог лексикон лак люди лая  
Любовь лавины латы льну.

*Г. Седельников*

#### **С-стих**

Случайно слово сделалось строкой,  
Случайно слово сделалось страницей,  
Случайно слово сделалось судьбой,  
Судьба случайно сделалась синицей...  
Синица снова сделалась страницей,  
Страница снова сделалась строкой,  
Строка совсем случайно стала снова  
Сырой слезой сорвавшегося слова,  
Совсем случайной, сладостной слезой...

#### **В-стих**

Вальс времени, вальс вечера вишнёвый!..  
Вишнёвый воздух, воздух восковой!..  
Вишнёвое Вчера вокруг, варенье  
Вишнёвое!.. Возобладала вишня!  
Возникла ветка вещая... В висок  
Вонзилась восковым воспоминаньем...  
Власть вальса! Вальса вьющихся волос!..  
Восторженность; внезапность...  
Вслух влюблённость!

Возле Вас! Возле ваших волос!  
Власть весла! Власть воды! Власть весны!..  
Возвышается вечности вера!  
Временная возможность взлететь!..

Вот возница, вот вожжи, вот высь,  
Вот врачующий вихрь, вот веленье...  
Вот вдохну — вот взлечу, вознесусь!..  
Велика величальная вечность!

Вещунья-ведьма вовремя встречает:  
«Вознёсшийся! вернись! Ведь вянет вишня!..  
Всё восковое: вещи восковые,  
Вечер восковой,  
Висок восковой...

Вечера висок,  
Времени висок,  
Вероятности висок,  
Висок воспоминанья..  
Воспалённость, возбуждённость,  
Возмущённость, воспарённость..  
Вверх, вверх!.. Воспитания возможность  
Временная вежа..  
Веление, венец... Венец вишнёвый!..  
Вальсы восковые!..  
Веление воспеть... Воспел! Воспето.

*Борис Гринберг*

#### **Только «О»**

Столько вопросов, столько,  
Что хоть в окно головой.  
Полночь, хоть вой волком.  
Полночь, хоть волком вой.  
Холодно, зло, промозгло.  
Город продрог, промок.  
Что хорошо — то поздно.  
Что плохо — то точно в срок.  
Город оброс погостом,  
Точно коростой плоть.  
Коротко ль, долго ль, просто ль,  
Сложно ль — с тобой Господь.  
Голос с горло осколком,  
Словно комок вдох.  
О, сколько слов! Сколько!  
Но только одно — Бог!  
Колокол смолк грозно,  
Громоподобно смолк.  
Но скоро восток розой.  
Розовой розой восток.

#### **Лишь «И»**

Спит пилигрим и видит тихий мир,  
Мир диких синих птиц и гибких лилий.  
Ни липких лиц-личин, ни истин, ни причин  
Ни лишних линий.  
Кипит прилив, прилипчив и криклив,  
Хрипит, лишившись пищи,

Хлипкий хищник,  
И жизнь кишит, лишь  
Пилигрим притихший...  
Спит пилигрим. Спи, пилигрим...

Любой текст сначала тренируется в медленном темпе, но не на «первой скорости», когда после каждого слова возникает интонация точки. Надо помнить, что акцентировка каждого слова во фразе приносит вред. Чем активнее идет тренировка фразы «по словам», тем труднее впоследствии добиться целостной фразы.

Не рекомендуется заставлять дома учить стихи и словосочетания, отрабатываемые в групповом тренинге, так как коллективное заучивание текста, свободное запоминание в игре, в тренинге, лучше откладывается в памяти студентов, и педагог может контролировать правильность произнесения звуков.

Отрабатывая дикцию на детских стихах, мы даем возможность активизировать актерскую природу студентов. Одновременно с дикционными упражнениями идет работа над «видениями», также задается определенное словесное действие.

Необходимо, чтобы с первых занятий по сценической речи студенты понимали, что нужно не слова говорить, а выражать мысль, заложенную в тексте.

## ГЛАВА ТРЕТЬЯ

### ОРФОЭПИЯ

У Многие люди в своей профессиональной деятельности часто сталкиваются с необходимостью публичных выступлений. Выходя к аудитории в роли оратора, часто ли мы задумываемся о том, как техника нашей речи влияет на ораторский имидж? Как исполнение влияет на восприятие речи слушателями?

Классический взгляд на искусство произнесения высказал Цицерон в своем трактате «Об ораторе»: «Исполнение, — утверждаю я, — единственный владыка слова. Без него и наилучший оратор никуда не годится, а посредственный, в нем сведущий, часто может превзойти наилучших...»

Исполнение — важная, неотъемлемая часть любого публичного выступления, позволяющая достичь поставленных целей: «зажечь» слушателей, убедить, привлечь на свою сторону. На практике же приходится сталкиваться с обратными примерами — интересные по содержанию тексты, глубокие мысли, яркие образы выражены тусклым невыразительным голосом, невнятной дикцией, нарушением литературных норм произношения. Все перечисленные недостатки мешают полноценному восприятию речи, затуманивают смысл, рождают в слушателях недоумение, а порой и раздражение. Каким же

образом можно преодолеть эту проблему и исправить свои голосоречевые недостатки?

Театральная педагогика дает нам ответ на этот вопрос. Она является не только теоретическим фундаментом театра, но и практическим инструментом, который позволил наиболее эффективно овладеть процессами восприятия, внимания, воображения, развить творческое мышление. Ею так же разработаны и апробированы такие приемы и методы работы, которые позволят выработать навыки правильной с точки зрения норм орфоэпии, дикционно четкой и голосово выразительной речи.

Правительственная стратегия модернизации образования включила в основу обновленного содержания общего и высшего образования понятие «компетентностный подход» и «ключевые компетенции», в число которых входят информационная, социально-правовая и коммуникативная компетентность будущих профессионалов специалистов. Коммуникативная компетенция является ключевой надпрофессиональной компетенцией в новых стандартах образования высшей школы. Понятие коммуникативная компетенция входит понятие компетенция речевая, включающая в себя владение речевыми нормами и стилистическими разновидностями русского языка — то, что называется культурой речи.

Тенденция нашего времени — это потеря чистоты языка, отступления от литературных норм (орфоэпических, акцентологических и лексических). Педагогам-речевикам часто приходится сталкиваться с такими явлениями, как говоры и акценты, диалектные формы речи, молодежный сленг, инвективная лексика. Путь выхлещивания языка — путь тупиковый, так как язык определяет нормы познания, мышления и социального поведения. Язык — отражение жизни человека, его чаяний и устремлений. Известный австрийский философ Людвиг



Витгенштейн прямо говорит о том, что границы моего языка означают границы моего мира.

В рамках данной главы мы будем рассматривать работу по формированию орфоэпической нормы речи, как части речевой компетенции специалиста.

### 3.1. ПРОИЗНОШЕНИЕ ГЛАСНЫХ ЗВУКОВ В РУССКОЙ РЕЧИ

Гласные звуки — это звуки, образованные при помощи голоса. Характер звучания гласных зависит от формы и напряжения надставной трубы артикуляционного отдела. Для формирования гласных звуков необходима определенная позиция языка внутри ротовой полости, по поверхности которого и стекает струя выдыхаемого воздуха. В процессе выдоха струя воздуха вибрирует связки, образуя звук (подробнее см. гл. «Дикция»). Если сравнить произношение гласных и согласных звуков, то можно выявить следующие физиологические отличия их образования.

ГЛАСНЫЕ звуки	СОГЛАСНЫЕ звуки
Образуются при помощи голоса	Образуются либо при помощи шума, либо при помощи голоса
Воздушная струя слабая	Воздушная струя сильная
Преграда внутри ротовой полости отсутствует	Имеется преграда внутри ротовой полости
Напряженность всего речевого аппарата	Напряженность сосредотачивается в месте образуемой преграды

Гласные звуки различаются по твердости и мягкости. Мягкие гласные образуются при помощи йотации Э, А, О, У. (Звуки И, Ы не йотируются.)

Твердые гласные	Ы	Э	А	О	У
Мягкие гласные	И	Е	Я	Ё	Ю
	-	(й/э)	(й/а)	(й/о)	(й/у)

Твердый гласный звук можно тянуть сколь угодно долго: а-а-а-а-а-а... (попробуйте произнести длинно 5 твердых гласных и мягкий Е).

Мягкие гласные звуки при длительном произнесении переходят в свою твердую первооснову. Это объясняется тем, что звук Ё произносится коротко. Для его произнесения необходимо струей выдыхаемого воздуха разорвать смычку артикуляционного уклада звука Ё. Это происходит мгновенно, далее продолжает звучать вторая часть уклада мягкого гласного звука — его твердая первооснова.

Протяните долго звуки Е, Я, Ю, Ё, и у вас получится:

Й-ЭЭЭЭ...,    Й-ААААА...,    Й-ОООООО...,    Й-УУУУУ...  
(е)                    (я)                    (ё)                    (ю)

### 3.2.

## РЕДУКЦИЯ ГЛАСНЫХ ЗВУКОВ

Редукция — это изменение характера звучания безударного гласного звука. Редукция бывает количественной и качественной.

Благодаря количественно-качественной дифференциации гласных звуков выстраивается ритмомелодика звучащего слова.

### **I. Количественная редукция.**

Это изменение длительности и силы звучания безударного гласного относительно долготы к длительности ударного гласного в слове. В транскрипции эти позиции обозначаются следующим образом:

«3» — количественная позиция ударного гласного (он всегда один в слове);

«2» — количественная позиция предударного гласного (он всегда один в слове, если слово не начинается с ударного слога);

«1» — количественная позиция безударных гласных (в слове может не быть безударных гласных, или может быть от одного до нескольких).

Обозначения ставятся над гласными.

## II. Качественная редукция.

Это изменение звучания гласного, связанное с потерей некоторых признаков тембра относительно своей основной формы в результате ослабления напряженности артикуляции.

Качественная редукция обозначается следующими знаками:

Ъ (ер) — знак твердой редукции в безударных позициях твердых гласных звуков А, О (под 1);

Ь (ерь) — знак мягкой редукции в безударных позициях мягких гласных звуков Е, Я, И (под 1);

звуки У, Ю качественно не редуцируются (только количественно);

звуки И, Э, Ы редуцируются и качественно, и количественно. В некоторых безударных позициях есть едва ощутимая качественная редукция (но не во всех безударных положениях). Например, если вы сравните в следующих словах произношение И (под 3), И (под 2) и И (под 1), то ощутите явную разницу их звучания:

ли(3)сти(1)ки(1), ми(2)сти(3)че(1)ски(1)й, ми(1)ни(2)ма(3)льный  
(ь) (ь) (и) (и) (ь) (ь) (ь) (и) (а)

Знаковое обозначение редукции гласных и изменения звучания согласных звуков называется транскрипцией. Количественная редукция гласных и смягчение согласных отмечаются над словом. Все остальные изменения — под словом.

**III. Таблица редукции гласных звуков** (в примерах даны образцы транскрибирования гласных только в соответствии с графой таблицы).

Звук	В ударном положении под 3	В предударном положении под 2	В безударном положении под 1	В начале слова в безударном положении	В конце слова и перед заударным открытым слогом
Твердая редукция					
А	А 3 Коса аА	а 2 3 Сама аА	Ъ (а/ы) 1 2 3 Караван ъ аА	а 2 3 Асфальт аА	Ъ (ы/а) 2 3 1 Команда аАъ
О	О 3 1 Кома Оъ	А 2 Кора аА	Ъ (А/Ы) 1 2 3 Голоса ъ аА	А 1 12 3 11 Очарование аъ аА ъА	Ъ (Ы/А) 2 1 Сало Аъ
Мягкая редукция					
Е	Е 3 Земство Е	Е/И 2 3 Тепло е/и О	Ь (И) 2 3 1 Колодец а Оъ	ЈЕ/И 2 3 Енот Ј е/и	Ь (И/Е) 2 3 1 Веселье е/и Еъ
Я	Я 2 3 Моряк аЯ	Е/И 2 3 Земляника е/и	Ь (И) 12 3 Тяготение ь	ЈЕ/И 1 3 Ясноглазый Ј е/и	Ь (И/Е) 3 1 Идея ь
и	И 3 Картина И	И 1 2 3 Капитан ъ иА	Ь (И) 1 2 3 Листопад ъ аА	И 2 3 Индюк и Ю	Ь (И) 3 1 Баранки ь

#### IV. Дополнительные правила редукции гласных и их сочетаний.

1. В современной русской речи предударный звука (под 2), стоящий после Ч и Щ редуцируются как е/и:

2 3	2 3	2 3
щавель;	частенько;	чадра
е/и	е/и	е/и

2. В некоторых позициях предударная е (под 2), стоящий после Ш, Ж, Ц редуцируется как э/ы:

цена;	жена
э/ы	э/ы

В формах косвенных падежей числительных в положении перед мягкими согласными в предударном и заударных положениях:

3 1	3 1	3 1
тринадцати;	шестнадцати;	двадцати
(э/ы)	(э/ы)	(э/ы)

Нужно запомнить следующие слова, где нестандартная редукция *a* предупредительного сохранилась в современной речи:

Жалеть  
 ы/э  
 Жасмин  
 ы/э  
 Жакет  
 ы/э  
 Ржаной (хлеб)  
 ы/э  
 По большаку (по большой дороге)  
 ы/э  
 К сожалению  
 ы/э

3. Звук *И* произносится как *Ы* при слитном произношении двух слов, одно из которых оканчивается на твердый согласный, а последующее начинается с *И* (то же — на стыке союза *И*, предлога и слова):

Кот и повар — котЫповар  
 Как и ты — какЫты  
 Из Исландии — изЫсландии

Если между словами есть пауза, то звук *И* не изменяет своего звучания.

4. После звуков *Ш, Ж, Ц* мягкие гласные отвердевают, а после *Ч, Щ* твердые согласные смягчаются. Соответственно отвердевает или смягчается редукция этих гласных в безударных положениях:

Цирк, шило, жило, чай, часто, чашка  
 ы      ы      ы      я      я      я

5. Запомните, как редуцируются следующие сочетания безударных гласных:

— *АО, ОА, ОО, АА* произносятся в безударных положениях как двойной звук *аа*:

по-албански, воображение, на обеде, про Олесю  
аа аа аа аа

— в сочетаниях ЕО, ЕА, ИО вместо О или А произно-  
сится а, а Е и И редуцируются в безударных положениях:

1 1 2 3 1 1 1 2 3 1 1  
не артистично, необразованный  
ь а ь а

— в сочетаниях ЕИ, ЕЕ в безударных позициях пер-  
вое Е редуцируется, редуцируются и вторые И и Е (при-  
чем в сочетании ЕЕ сохраняется йотация):

1 2 3 1  
неестественный;  
bje/и

— УО, УА — на месте О и А произносится а в без-  
ударных позициях:

1 1 2 3 1 1 2 3  
у огорода; у озера  
а а

6. Запомните, что во вспомогательных словах

КОЛЬ, ХОТЬ, МОЛ, КОЛИ, ТАК, ТАКИ и др.  
ь ь ь ь ь ь

происходит твердая редукция, если они не имеют уда-  
рения

з з з з  
так, мол, и так; хоть то, хоть это

7. Всегда редуцируется твердо союз «да»:

1 3 з з з  
ты, да я, да мы с тобой  
ь ь

*Исключение:* частица «да» в здравицах и утверждени-  
ях не редуцируется:

Да, я помню тебя.  
Да, так и было!

8. Помните, что предлоги и частицы произносятся и редуцируются вместе со словом (в транскрипции они лигуются со словами).

9. В иностранных именах собственных часто сохраняется нередуцированное произношение гласных звуков. Это связано со стремлением сохранить точность национального произношения:

Флобер, Медея, Ромео  
э э э

Многие из имен собственных, а также других часто употребляемых в русском языке иностранных слов, принимают, однако, и русское мягкое Е вместо Э, и редуцированное О.

шинель; Венера; Болонья; кофе; академия; кларнет

Но в ряде слов предпочтительно звучание иностранной формы. Это относится к таким, как имена греческих богов и др.:

Прометай, Антэй, Акронэй, Эритмэй, Орэст и др.

В настоящее время принято не редуцировать О в таких словах, как:

23 3 1 2 3 1 1  
Поэт; радио; пианиссимо и др.,

но произносить это О нужно не слишком нарочито и длинно.

10. Есть особенность редукции предлога «для», который в безударном положении редуцируется вместе со словом (под 1), а в предударном положении (под 2) «Я» не редуцируется. Сравните произношение:

3 1 1 2 3  
для вас; для мастерской

Нарушение последовательности и качества редукции гласных — самый явный недостаток произношения. Это присуще акцентам, говорам, нарочитой речевой манере.

### 3. 3. ПРАВИЛА ЙОТАЦИИ

Полная йотация (мгновенное произнесение Й с переходом к звучанию твердой первоосновы мягкого гласного) происходит:

1) в начале слова:

ёлка (йолка), ястреб (йастреб), Юлька (йюлька)

2) в сочетании двух рядом стоящих гласных в слове, когда второй из них мягкий гласный звук:

посеешь (посейешь)

3) когда перед мягким гласным в слове стоит твердый или мягкий знак:

пьет (пъйот), съезд (сйезд)

4) иногда на письме после мягкого знака стоит твердая гласная, но произносится она йотированно:

бульон (бульйон),  
медальон (медальйон),  
почтальон (почтальйон),  
батальон (батальйон)...

5) в некоторых случаях йотируется гласный звук И в положении после мягкого знака:

соловьи (соловьйи), болтуњи (болтуньйи)...

Теряют йотацию (взрывной эффект произнесения й) мягкие гласные звуки:

1) в слоговом положении:

полёт (польот), монета (моньэта),  
поляна (польана), клюв (кльув)

произносятся без й.

2) в окончаниях прилагательных множественного числа на -ые, -ие, которые произносятся как -ьи, -ии (без йотации):

красные (красный), голубые (голубыи)...



Не йотируется звук И. Особенно частая ошибка: в просторечии йотируют местоимения ИХ, ИХНИХ, ИМ, что категорически нельзя делать.

В транскрипции [йотацию] обозначают знаком j.

#### 3.4.

#### УДАРЕНИЯ В РУССКОМ СЛОВЕ

В русской речи нет устойчивого ударения в слове на каком-либо определенном слоге (как, например, в польском и других языках).

Ударение в русском слове подвижно. Оно может быть на любом по счету слоге от начала слова (1, 2, 3 и т. д.). Зачастую ударение подвижно даже в своей корневой основе, в зависимости от грамматической формы слова:

Голова; голов; головы; на голове; сторона;  
со всех сторон; стороны (треугольника)... и т. д.

Подвижность русского ударения способствует разнообразию и богатству интонационного строя русской речи.

В сложносочиненных словах каждое слово имеет свое ударение, образующее качественную редукцию своих гласных. Это второстепенные ударения. Гласные ударных слогов в таких словах интонируются не повышением или понижением тона, а усилением звучания. Главным ударением в сложносочиненном слове является ударение последнего слова, которое интонационно окрашено повышением или понижением тона звучания гласного:

гидродинАмика; электроакУстика

Происхождение ударений связано с устойчивой разговорной традицией и корневой основой слова. При сомнении обращайтесь (за уточнением местоположения ударения в слове) к орфоэпическим словарям.

Иногда, в устаревших словосочетаниях и оборотах речи, ударение может быть не в корне слова:

/пойду/ по(/) воду; вышла и(/)з лесу;  
на(/) ночь /глядя/

Русский филолог-славист XIX века А. А. Потебня вывел следующую формулу дифференциации слогов по длительности звучания в слове: ...1, 2, 3, 1..., где отражена ритмика звучащего слова.

Дифференциация слогов по длительности звучания порождает изменения качества звучания гласных в безударных слогах слова, что выражается в редукции безударных гласных.

Ударения могут изменять местоположение в речи специалистов узкого круга общения, так называемые «профессионализмы». При расширении круга общения от этих профессионализмов необходимо отказываться и употреблять ударения, принятые литературной нормой. Актеры могут использовать профессионализмы в качестве одной из красок речевой характерности своего героя.

Примеры профессиональных ударений:

/у медиков/ шприцы(/); /устроителей,  
экономистов, статистов/ ква(/)ртал;  
/у косметологов/ крема(/);  
/у кулинаров/ торты(/)

### 3.5.

#### ЭЛЕМЕНТЫ СТАРОМОСКОВСКОГО ГОВОРА

1. Твердое произношение окончаний возвратных глаголов на -сь, -ся:

<i>современное произношение</i>	<i>старомосковское</i>
боюсь	боюс
смеюсь	смеюс
надеюсь	надеюс
заялся	заялся
ь	ь
опозорился	опозорился
ь	ь
прокатился	прокатился
ь	ь

2. Замена гласных в окончаниях глаголов на -ат, -ят на -у или -ю:

<i>современное</i>	<i>произношение</i>	<i>старомосковское</i>
слышат		слышут
дышат		дышут
смотрят		смотрют
не ладят		не ладют
перевозят		перевозют

3. Твердая редукция гласного И в глагольных окончаниях на -гивать, -кивать, -хивать:

<i>современное</i>	<i>произношение</i>	<i>старомосковское</i>
подмигивать		подмигивать
ь		ь
помахивать		помахивать
ь		ь
убаюкивать		убаюкивать
ь		ь
помалкивать		помалкивать
ь		ь

4. Твердая редукция в окончаниях прилагательных на -кий, -гий, -хий:

<i>современное</i>	<i>произношение</i>	<i>старомосковское</i>
одноногий		одноногий
ь		ь
вислоухий		вислоухий
ь		ь
одинокый		одинокый
ь		ь

5. Твердая редукция гласного И в окончаниях фамилий, географических названий и других наименований на -ский, -цкий:

<i>современное</i>	<i>произношение</i>	<i>старомосковское</i>
Достоевский		Достоевский
ь		ь
Писемский		Писемский
ь		ь
Троцкий		Троцкий
ь		ь
Боровицкий мост		Боровицкий мост
ь		ь

6. Произношение слова ДОЖДЬ имело свою устойчивую форму:

<i>современное произношение</i>	<i>старомосковское</i>
дождь	дощь
шть	
дожди	дожжи
жд	
дождичек	дожжичек
жд	

Это слово рекомендуется употреблять в современном произношении в старомосковских вариантах.

7. Сочетание согласных -чн в слове произносилось как -шн:

<i>современное произношение</i>	<i>старомосковское</i>
булочная	булошная
прачечная	прачешная
яичница	яишница
коричневый	коришневый
горничная	горништная

8. В некоторых словах предударный звук А (под 2) произносился как ы/э:

<i>современное произношение</i>	<i>старомосковское</i>
шары взвились к небу	шары (ы/э)
такой жары давно не было	жары (ы/э)
какой неприятный жаргон!	жаргон (ы/э)

В наше время эта редукция предударного А неприемлема.

9. Старомосковскому говору свойственно произношение В вместо Г:

— в слове СЕГОДНЯ и производных от него

сегодняшний,	сега дня...
в	в

— в словах, оканчивающихся на -ого, -его:

кого? его? этого? которого? того самого?

в в в в в в

итога; ничего хорошего; всего самого доброго вам!

в в в в в в

Эта норма прочно укоренилась в русском произношении и существует по сей день.

10. Слова МЯГКИЙ, ЛЁГКИЙ и производные от них произносились и ПРОИЗНОСЯТСЯ по сей день через Х:

мягкий, помягче, намягчайший...  
Х Х Х  
лёгкий, с облегчением/вздыхнуть, легковесный...  
Х Х Х

11. Старомосковский говор был насыщен смягчением согласных звуков и смягчением сочетаний согласных звуков. Большинство таких смягчений осталось по сей день в русском произношении, но часть из этих сочетаний или утратилась полностью, или имеет сегодня призвук остаточного смягчения. Архаично теперь звучат такие варианты, как:

1) -н'г': ан'гел, Ан'гелина, ан'гельская (внешность), Архангельск. Сегодня мы уже не скажем ан'гина, но в классических произведениях предпочтительно сочетание -н'г' произносить мягко;

2) -р': вер'фь, ар'хив, ар'хивариус, цер'ковь, чер'вь, чер'влёное (золото)... Употреблять при работе с классическим материалом;

3) -т'в': Т'верь, Т'верская-Ямская (улица), от'вет, отвёртка, от'ведать, от'вернуться... Употреблять при работе с классическим материалом.

Старомосковский говор можно использовать при создании речевой характерности образа из классического репертуара.

Окончания прилагательных в единственном числе на -ый, -ий произносятся с Аканьем (реже с Оканьем):

<i>современное произношение</i>	<i>старомосковское, просторечное</i>
махонький	махонькай (кой)
лёгкий	лёхкай (кой)
каурый (жеребец) (рой)	каурай (жеребец)
мохнатый (пёс)	мохнатай (пёс) (той)

**3.6.**  
**ПРОИЗНОШЕНИЕ СОГЛАСНЫХ ЗВУКОВ**  
**В РУССКОЙ РЕЧИ**

**Правило оглушения согласных.** Звонкие согласные на конце слов оглушаются и переходят в свои глухие пары:

Б (П): хлеб — хлѣп, клуб — клуп, голубь — голупь.  
Д (Т): вред — врет, виноград — винограт, сосед — сосет.  
Г (К): залог — залок, долг — долк, смог — смок.

*Исключение:* Бог — Бох.

В (Ф): любовь — любофь, кровь — крофь,  
морковь — моркофь.

З (С): указ — укас, водовоз — водовос,  
завязь — завись.

Ж (Ш): молодежь — молодешь, сторож — сторош,  
крепеж — крепеш.

*Исключение:* в слове БОГ Г переходит не в глухой парный К, а в звук Х — Бох.

**Правило ассимиляции или уподобления согласных.** Если в слове или на стыке двух слов рядом стоящие согласные, из которых один звонкий, а другой глухой звук, и наоборот, то первый звук уподобляется второму, т. е. оглушается или озвончается: б, п, д, т, г, к, в, ф, з, с, ж, ш.

отдать — оддать, идти с Зоей — итти з Зоей,  
воз сена — вое сена, стог сена — сток сена,  
плыть к берегу — плыть г берегу, бить об пол —  
бить оп пол, Кавказ — Кафкас, вскачь —  
фскачь, ножка — ношка

Уподобление не происходит перед звуком В, и перед сонорными согласными М, Н, Л, Р:

отвал, акваланг, швабра, гном, возглас, жмот, к вам,  
с речки, с лейкой, к милой, с нами

Уподобление звука Г в словах МЯГКИЙ и ЛЕГКИЙ и всех производных от них слов: звук Г переходит в Х:  
мяхий — мяхче, лехкий — лехче

**Правила ассимиляции по мягкости.** Твердые согласные смягчаются перед мягкими согласными:

к ванне — к ваньне, в массе — в масьсе,  
к кассе — к касьсе

В некоторых словах смягчаются согласные З и С перед мягкими согласными В, Д, Т, Л, М, Н:

разве — разьве, после — посьле, сделка — сьделка,  
стелька — сьтелька, ясли — ясьли, возле — возьле,  
во сне — во сьне

Звук Н смягчается перед мягкими согласными Т и Д:

кандидат — каньдидат, вентилятор — веньтилятор,  
блондин — блоньдин

Звук Н смягчается перед мягкими согласными С:

пенсия — иеньсия, вакансия — ваканьсия

Звуки Ш, Ж, Ц всегда произносятся твердо, а звуки Ч и Щ — мягко:

пишка — шышка, животное — жывное,  
цирк — цырк, чайник — чайник,  
чудный — чюдный, мощный — мошьшьный

*Исключения:* в словах *помощник* и *всенощная* произносится звук Ш:

помошник, всеношная

Сочетания согласных СШ и ЗШ в словах и на стыке двух слов произносятся как двойной звук ШШ:

низший — нишший, высший — вышший, из  
школы — ишшколы, с шерстью — шшерстью

Сочетания согласных ЗЖ и ЖЖ в корне слова произносятся как двойной мягкий звук ЖЪЖЪ:

позже — пожьже, уезжать — уежьжать,  
жужжать - жужьжать

Сочетания согласных ЗЖ, СЖ на стыке двух слов, приставки и корня, предлога и слова произносятся как двойной твердый ЖЖ:

разжевать — ражжевать, разжечь — ражжечь,  
с жизнью — жжизнью, сжалится — жжалиться

Сочетания согласных СЩ и ЗЩ произносятся как двойной ЩЩ, СЧ и ЗЧ произносятся как двойной ЩЩ или ЩЧ:

бесчинство — бещчинство, расчувствовавшийся — ращчувстввавшийся, из Чехии — ищЧехии

Сочетания согласных ТЧ и ДЧ произносятся как ЧЧ:

летчик — леччик, вотчина — воччина, укладчик — уклаччик, молодчик — молоччик

Сочетание согласных ЖЧ произносится как Щ:

мужчина — мущина

Сочетание согласных ТЩ в начале слова произносится как ЧЩ:

тщательно — чщательно, тщеславие — чщеславие, щедушный — чщедушный

Сочетания согласных ТС и ДС произносятся как звук Ц

детство — децтво, руководство — руковоцтво, подсолнух — поцолнух

Сочетания согласных ТЦ и ДЦ произносятся как двойной звук ЦЦ

от цены — оцены

Глагольные окончания ТСЯ и ТЬСЯ произносятся как ЦЦЬ:

произносится — произносицць, улыбнуться — улыбнуцць

Окончания возвратных глаголов СЯ и СЬ в современной речи произносятся мягко. Твердое произношение характерно для старомосковского говора:

садился, умылся, добилась

Окончания прилагательных -ОГО, -ЕГО произносятся как -ОБО, -ЕВО:

хорошего — хорошево, веселого — веселово, синего — синево

В словах того, сего, его, кого, сегодня звук Г произносится как звук В:

того — тово, его — ево, кого — ково, сегодня — севодня



### ПРИМЕРЫ ОРФОЭПИЧЕСКОГО РАЗБОРА

3 1 3 1            2\_3        1 1 3 1 1  
 Речи сахарные, а за пазухой камушек  
 Е Ъ А Ъ и а А Ъ А у Ъ

Сахарные: окончание прилагательных множественного числа, окончание -ые меняется на -ьи.

Камушек: ш всегда твердая, поэтому звук е будет звучать как Ъ (звук средний между а/ы).

3        3 2 3        2 3  
 Жизнь дана на добрые дела  
 Ы а А а О и е/и А

3 2 3                            3 1 3 1  
 В ком добра нет, в том и правды мало  
 Ф а ф ы А А Ъ

2 3                    3 1 2 3 1  
 Раз солгал — век веры не будет  
 Ас а А Е е/и Ъ

2 3                    3 1 3 1 3                    3 1  
 Не тот друг, кто мёдом мажет, а тот, кто правду скажет  
 е/и Ук Ё Ъ А Ъ А Ъ

ж всегда твердая, поэтому звук е звучит как Ъ (твердая редукция), звук средний между а и ы (а/ы).

### 3.7.

#### ПРАКТИЧЕСКОЕ ОСВОЕНИЕ РАЗДЕЛА ОРФОЭПИЯ

Работая над формированием правильной речи, основной упор необходимо делать на практическом освоении норм орфоэпии.

#### **I. Формирование литературного произношения в тренинге по моделям А. А. Потемни.**

Работа начинается со знакомства с правилами произношения и фонетического разбора учебных текстов. Все тексты, над которыми предстоит работать, необходимо разобрать орфоэпически (протранскрибировать), опира-

ясь на правила произношения гласных и согласных звуков. Внутреннее проговаривание при транскрибировании текста развивает речевой слух и формирует понятие нормы.

На начальном этапе работы над орфоэпической нормой, после знакомства с правилами орфоэпии, мы включаем в тренинг работу по ритмическим моделям Л. А. Потебни. Отработка произношения по данным моделям отражает относительную долготу гласных звуков в словах литературной речи и имеет цифровое выражение:

1 2 3 1

Цифрой 3 обозначен ударный гласный — самый длинный в слове; по формуле он длится 3 временные единицы.

Цифрой 2 — обозначен предударный гласный, он всего на 1 единицу короче ударного.

Цифрой 1 обозначены предпредударный и заударный гласные, они в 3 раза короче, чем ударный.

Слова в русском языке разной длины, встречаются более четырех слогов, перед единицами слева будут стоять -1-, в заударном положении все слоги также соответствуют -1-. Это не меняет модели слова.

Из формулы А. А. Потебни выводим 6 ритмических моделей, в которые можно вписать слова русского языка.

1. МОДЕЛЬ — ТБТ (3) — все односложные слова — сАд, мЁд, рЯд.

2. МОДЕЛЬ - ТБТА (3 1) - все двусложные слова с ударением на 1-м слоге — тИна, рАма, мИна.

3. МОДЕЛЬ ТАТБ (2 3) - все двусложные слова с ударением на 2-м слоге — лицО, козА, рукА.

4. МОДЕЛЬ ТБТАТА (3 1 1) - все трехсложные слова с ударением на 1-м слоге — бАбушка, кУрица, дЕвушка.

5. МОДЕЛЬ ТАТБТА (2 3 1) — все трехсложные слова с ударением на 2-м слоге — косУля, рабЫня.

6. МОДЕЛЬ ТАТАТЬ (1 2 3) - все трехсложные слова с ударением на 3-м слоге — потолок, каблучок и канитель.

В упражнениях по практической орфоэпии применяется: «дирижирование», «посыл хлопков» — широкое движение рукой на ударную гласную и среднее и короткое движение рукой на предупредную и безударную гласную соответственно. «Актерский волейбол» — посыл мяча на ударную гласную и подхваты мяча при длинном звучании безударных гласных, особенно характерное при диалектном звучании заударных гласных. Все эти упражнения оптимизируют работу над исправлением говора и вырабатывают хороший речевой слух, позволяющий осуществлять в дальнейшем самоконтроль над своей речью.

## **II. Закрепление пройденного материала на учебных текстах.**

После теоретического освоения орфоэпических норм и их практической отработки по ритмическим моделям А. А. Потебни, для закрепления полученных навыков по орфоэпии и дикции мы используем разнообразный фольклорный материал: колыбельные песни, докучливые сказки, загадки, лирические попевки, голосянки-волосянки, небылицы-перевертыши, плаканки, корильные песни, величания и причитания. Работая над этим материалом, мы связываем занятия по дикции, орфоэпии, дыханию и голосу. Для работы над голосом это великолепный материал, решающий сразу несколько педагогических задач: он дает возможность использовать все диапазоны голоса, переходы из одного ритма в другой, соединять слова и движения, а также держать актерскую задачу. Фольклорный материал формирует яркие художественные образы благодаря своей метафоричности и ясному, понятному содержанию, вырабатывает киноленту видений, общение, перспективу и т. д.

Элементарные этюды с использованием речевых упражнений, в которых используются голосянки-волосянки, корильные и величальные песни, потешки, прибаутки, считалки, небылицы, дразнилки позволяют закрепить пройденный материал не только по разделу Орфоэпия, но и по голосоведению и дикции.

Фольклорный материал позволяет выработать длинную ударную гласную, что соответствует мелодике русской речи. Осваивая правильное произношение ударного и безударных гласных звуков на практике, удается снять диалектное произношение и снизить слишком быстрый темпоритм речи, характерный для современного произношения. Работа над исправлением говора — очень кропотливый и трудоемкий процесс. При использовании методик театральной школы за сравнительно короткий срок можно добиться неплохих результатов.

Работа с фольклорным материалом решает еще одну важную задачу — воспитательную. Одна из функций языка, помимо коммуникативной и познавательной, это аккумулятивная функция, то есть сохранение и передача традиций народа. Существует несколько пластов постижения языка, от утилитарных, примитивных, до постижения глубинных смыслов, связанных с «жизнью духа человеческого». Обращение к фольклору помогает сохранить индивидуальность личности и наше языковое богатство, в самом широком смысле этого слова, ведь фольклор является питательной средой языка. Опыт работы с такого рода материалом показывает, что отношение к звучащему слову постепенно меняется. Фольклорные образы очень поэтичны и глубоки, а это сказывается на эмоциональности речи.

Практика использования фольклорного материала в работе над формированием орфоэпических норм и в работе над постановкой сценического голоса в целом оказалась очень эффективной с точки зрения скорости практического освоения орфоэпии, овладения ритмической

структурой звучания русской речи. Фольклорный материал очень мотивирует занимающихся, поддерживает их интерес, благодаря богатому актерскому материалу, заложенному в нем. И конечно, он имеет огромное воспитательное значение в постижении богатства и глубины русского языка.

1. Первый материал для освоения орфоэпических норм — это **колыбельные песни**.

Песня приучает различать тональность слов, слышать интонационный строй русской речи. Поэтический текст колыбельных песен дает большую возможность в работе над голосом, над созданием эмоционального образа, над ритмичностью, над устойчивым звучанием гласных. Кроме того, звукопись в колыбельных дает возможность дополнительной отработки дикции.

Ой, лю-лю, мое дИтятко,  
  Ь Ъ  
Спи, усни, дитя материно,  
Все ласточки спят,  
И касатки спят,  
Куницы спят,  
И лисицы спят,  
Нашему Ванюше  
Спать велят.  
Для чего, зачем  
Ванюше не спать?  
Ласточки спят  
Все по гнездышкам.  
Касаточки спят  
Все по кусточкам,  
Лисицы спят  
Все по под кусточкам,  
Куницы спят  
Все по норочкам.  
Соколы спят  
Все по гнездышкам,  
Соболи спят,  
Где им вздумалось,  
Маленькие детки  
В колыбелях спят.  
Спи, Ванюша.  
Спи, дитятко родное!

В этой колыбельной идет отработка свистящих и шипящих звуков.

ГуркОта, гуркОта!  
У Митеньки дремОта.  
Сон да Дрёма  
Вдоль по улице прошла,  
К дому Митеньки зашла,  
Под головушку спать легла.  
Баюшки-баю,  
Баю деточку мою!  
Прилетели гулюшки,  
Садилась на люлюшку,  
Они стали гурковать,  
Стали Митеньку качать,  
Прибаюкивать:  
— Спи, Митенька, засни,  
УгомОн тебя возьми...

Колыбельные песни хорошо соединяются с пестушками, потешками.

2. **Пестушка** — от слова пестовать, растить. В пестушках тянем ударную гласную и произносим ее «на теплом выдохе».

ПотягУнюшки, порастУнюшки!  
РотОк — говорУнюшки,  
Руки — хватУнюшки,  
Ноги — ходУнюшки!

Пестушки позволяют студентам держать элементарную действенную задачу — уговаривать, упрашивать.

3. **Потешки** отличаются ритмичностью, это очень хорошее упражнение для отработки количественной и качественной редукции:

Скок-поскок,  
*(снимается длинная предударная гласная)*  
Молодой дроздок  
По водичку пошёл,  
Молодичку нашёл.  
Молодиченька —  
*(редуцируются заударные гласные)*  
Невеличенька,  
Сама с вершок,

Голова с горшок.  
Они сели рядком,  
Посидели ладком.  
Настала ночь —  
Улетели прочь.

Скачет галка  
По ельничку,  
Бьет хвостом  
По березничку.  
Наехали на галку  
Разбойнички,  
Сняли они с галки  
Синь кафтан.  
Не в чем галочке  
По городу гулять.  
Плачет галка,  
Да негде взять.

Работа над колыбельными песнями заканчивается композицией, где необходимо умение соединять орфоэпию, дикцию, работу с голосом с творческими актерскими задачами.

4. Также в работе над голосом мы используем **голосоречевые упражнения**, произносимые нараспев (речитативом), которые называются голоса-волосы — это игровые песни, используемые во время различных молодежных игр:

Давайте, ребята, голоса-волосы тянуть  
Кто не вы-вы-вытянет,  
Того за волосы рвааааать!

Этот вид упражнений позволяет отрабатывать устойчивую длинную ударную гласную, на теплом выдохе, соответствующую мелодике русской речи.

Устраиваем соревнования, кто дольше протянет гласный звук.

5. **Загадки.** Загадка — это хорошо составленная метафора, по определению Аристотеля, создающая у студентов яркий художественный образ, формирующий киноленту видений. Кроме того, загадка позволяет отрабатывать интонационную выразительность, так как со-

стоит из двух частей — вопрос — ответ (начальный этап работы над словесным действием). В данном упражнении соединяются отработка орфоэпических норм, отработка дикции, «видения», словесное действие. Использование такого игрового материала на занятиях позволяет снимать внутренний зажим и создает позитивное настроение.

У тебя есть,  
У меня есть,  
У дуба — в поле,  
У рыбы — в море.

*(Тень)*

И долга и коротка,  
А один одному не верит,  
Всяк сам по себе мерит.

*(Жизнь)*

За стеной  
Костяной  
Соловейко спой!

*(Язык)*

Маленький Данилка  
В петелке удавился.

*(Пуговка)*

Два брюшка,  
Четыре ушка.

*(Подушка)*

Светленько,  
Чистенько,  
Посмотреть любенько.

*(Зеркало)*

**6. Лирические попевки.** Главное назначение — выражать мысли, чувства, настроение. Лирические попевки обладают напевной интонацией, что способствует быстрому освоению мелодики русской речи, воспитывают речевой слух.



Сколько в доме украшенья,  
Когда солнышко взойдёт.  
Сколько сердцу утешенья,  
Когда миленький придёт.

Вышивала я платок,  
Золотые коймы,  
Вышивала, говорила:  
— Люби, милый, помни!

Моё сердце взволновалось,  
Как на Волхове вода.  
Вода на время устоится —  
Моё сердце никогда.

Меня милый провожал,  
У крылечка постоял,  
Сколько звёздочек на небе,  
Столько раз поцеловал.

Ох, у воротного столба  
Нету счастья никогда:  
Когда — ветер, когда — дождь,  
Когда — милку долго ждёшь.

Ах, поверьте, сердцу тошно,  
Если влюбишься в кого.  
В один час влюбиться можно,  
А потом-то какво?

Побежишь, милый, топиться,  
Ты зайди ко мне проститься,  
Я до речки провожу,  
Глубже место укажу.

Дайте острую пилу —  
Пойду рябинушку спилю:  
Не шумела бы она —  
Не болело б сердце у меня.

Ты зачем же завлекала,  
Когда я тебе не мил?  
Ты бы с осени сказала,  
Я бы зиму не ходил.

Я стояла за крыльцом,  
А сказали: с молодцом.  
Я платочек вынимала,  
А сказали: целовала.

Зазвенели колокольчики,  
Затопал вороной:  
Ты готова ли, сударушка,  
Приехал за тобой.

Пойду, выйду в чисто поле,  
Погляжу, какая даль.  
Ветры буйные сказали:  
— Не придёт, не ожидай.

7. Для проверки навыков, приобретенных во время занятий по исправлению говора, дикции и голосу, мы рекомендуем **корильные песни** (песни-насмешки, которыми «корили», высмеивали «свадебников», исполнялись в основном на свадебном пиру). Главные адресаты таких песен — сват или сваха, дружка, помогающий жениху, сам жених, его гости, то есть родня жениха, которая в невыгодном свете противопоставлялась родне невесты. Материал корильных песен содержит перечисления, требующие различного использования интонационных средств голоса. Яркие разнообразные картины и создаваемые образы дают возможность использовать звуковысотный и динамический диапазоны голоса, позволяют обратить внимание на смену темпоритмов, то есть использовать все выразительные голосовые средства. Кроме того, корильные песни сюжетны, что позволяет удерживать творческие задачи и развивать действие.

#### **Жениху**

Твой жених не хорош, не пригож:  
На горбу-то роца выросла,  
Во этой-то во рощице грибы растут,  
Грибы растут берёзовые;  
В голове-то мышь гнездо свила,  
В бороде-то детей вывела.  
А на лбу-то хоть лапшу сучи,  
На бровях-то журавли клюют,  
В носу хоть кисель твори,  
А сквозь зубов хоть кисель цеди,  
На щеках хоть блины пеки!

#### Дружке

Друженька хорошей,  
Друженька пригожий!  
Ты по лавкам скакал,  
Пироги с полок таскал,  
Друженька хорошей,  
Друженька пригожий!  
Пироги с полок таскал  
И за пазуху совал,  
Друженька хорошей,  
Друженька пригожий!  
По подлавочью бродил  
Да мышей наловил,  
Друженька хорошей,  
Друженька пригожий!  
Да мышей наловил,  
Свахе шубу сшил,  
Друженька хорошей,  
Друженька пригожий!  
Уж как сваха на свадьбу спешила,  
Что на ней была шуба мышина.

#### Свату и свахе

У нас в лавке булавки колотят,  
Тебя, сват, за столом поколотят.  
Да у нас в огороде не дорога,  
Да у нас в огороде не дорога,  
У нас сват за столом не дороден,  
Не дороден, не дороден, не почётен.

Гротесковая форма корильных песен позволяет делать ударную гласную бесконечно долго.

#### 8. Закрепление материала по орфоэпии и дикции.

*Красноречие русского торжка.*

Во время ярмарок зазывалы закликали, звали покупателей, использовался раешный стих. Шутливый, ироничный склад ума отражается в этих веселых закличках. Многоголосье русского торжка это уникальный материал для упражнений на активизацию опоры и посыл голоса, также этот материал успешно используется в разделе предмета «Сценическая речь» «Работа над речевой характеристикой».

Эй, господа, пожалуйста сюда!  
Здравствуйте, москвичи,  
Жители провинциальные,  
Ближние и дальние:  
Немцы-лекари,  
Еврей-аптекари,  
Французы, итальянцы  
И заграничные американцы,  
Рассейские баре  
И астраханские татаре!

*Заклички, выкрики*

**Торгаши.**

*Продавец семечек.*  
Семечки калены  
Продают Алены  
Нюркам и Шуркам!  
Сашкам и Пашкам!  
Варюшкам, Манюшкам!  
Наташкам, Парашкам!  
Тимкам и Машкам!  
Ваненкам, Басенкам!  
Гришуткам, Мишуткам!  
Ганькам и Санькам!  
Всем, всем продаём!  
И всем сдачи даём!  
Стакан, — гривенник цена,  
Накладываем всем сполна,  
Высыпаем всем до дна,  
А цена будет одна.  
Покупай, не ленись,  
Да плати, не стыдись!

*Продавец игрушек.*  
Детская игрушка —  
Живой Петрушка!  
Такого молодца-оригинала  
Вся Москва не видала!  
Вина не пьёт,  
Стёкол не бьёт,  
Худым делом не занимается,  
А вот к мамкину карману подбирается!  
Купи-ка, мамаша, папаша, —  
Деточка-то ваша!  
И с этой игрушкой он поиграет, повеселится,

Потешится да порезвится!  
Ай, да Петрушка!

*Продавец орешков.*  
Вот орешки!  
Хорошие орешки,  
Вкусные, на меду,  
Давай в шапку накладу!

*Продавец сельдей.*  
Сами мы рязанские!  
Сельди — астраханские!  
Давай — покупай!  
Забирай — выбирай!

#### ОТРАБОТКА ОРФОЭПИЧЕСКИХ НОРМ В КОЛЛЕКТИВНОМ РАССКАЗЕ НА МАТЕРИАЛЕ РУССКИХ НАРОДНЫХ СКАЗОК

Дальнейшее закрепление литературного произношения происходит на текстах сказок, былин или материале русской классики, подготовленных индивидуально или в групповом рассказе. Работа над художественными текстами позволяет закреплять технические навыки, полученные при освоении разделов орфоэпия, дикция и голосоведение: соблюдение орфоэпической нормы и интонации русской речи, дикционная чистота и четкость речи, владение голосовым посылом, соблюдение логики речи и логической перспективы. Кроме того, в коллективной работе над художественными текстами закрепляются элементы мастерства актера — внимание, предлагаемые обстоятельства, общение с партнерами и зрителем, выстраивание киноленты видений, словесное действие, отношение и т. д.

#### ПРИМЕРЫ СКАЗОК ДЛЯ КОЛЛЕКТИВНОГО РАССКАЗА

##### Ленивая жена

Вот одного молодого человека отец-мать женили. Вот они и живут в любви и согласии. Муж удивляется: все

молодые бабы, кто шьет, кто прядет, а его жена — ничего, все на печке лежит-полеживает. Кой-когда она пряла и напряла два клубочка по куриной головке и повесила па стенку. Муж говорит:

— Баба, люди снуют, ткнут холсты. Почему ты не прядешь?

Она:

— Да нынче праздник.

— Какой?

— Саввы.

Прошло два дня. Муж спрашивает:

— Баба, да почему ты не прядешь?

— Да нынче праздник.

— Какой?

— Варвары.

Прошло еще два дня. Он опять:

— Баба, да почему ты не прядешь?

— Да нынче Саввин отец.

Вот прошло еще пять дней. Он опять ее понуждает:

— О, да ныне Варварина мать.

Он говорит:

— Ну, баба, а если я умру? Чем ты меня покроешь?

Ни в гроб постлать, ни накрыть — ничего нет.

— Ну, чем-нибудь накрою.

Прошло два дня. Муж говорит:

— Никуда я не годен.

Лег на печи, лежит, а потом взял да умер. Позвала она старуху. Обмыли. Положили под святыми. Она и думает: «Чем накрыть-то? Холстины-то нету».

Она сняла эти клубочки. Привязала за большой палец на ноге и давай мотать. За уши и за пальцы, за уши и за пальцы, за уши и за пальцы. Обмотала всего. Стоит и приговаривает:

— Милый мой дружечка. На кого же ты похож-то?

А старуха стоит рядом, молится:

— Да ну лишь ты не видишь? На балалайку.

Она постояла-постояла, вспомнила, у свекра был бредень, старый, худой. Она оторвала, отрезала, да накрыла его бреднем-то. Стоит да голосит над ним:

— Милый мой дружечка. Да куда ты собрался, в какую дальнюю дороженьку?

Он как вскочит:

— Да ты не видишь, рыбу ловить!

Схватил ее за волостное правление, да на земский суд (за волосы, да об землю). Был ей бой, а пинки само собой. С тех пор баба стала прядь, как люди прядут. Его спрашивают:

— Жена-то прядет?

— Прядет. Уж холсты ткет.

— Как же ты ее вылечил?

Он говорит:

— Старую пословицу напомнил. Молодую капусту поливать — не испортишь.

Да какая баба стала: теперь она умеет и прядь, и ткать, и початки мотать.

Так они век прожили: нагие не ходили. Померли — холсты те остались, племяннице достались.

### Беззаботная жена

Жили-были муж с женой. Жена была баба ленивая и беззаботная, да к тому же еще и большая лакомка: все проела на орешках да на пряничках, так что наконец осталась в одной рубахе, и то в худой — изорванной.

Вот подходит большой праздник, а у бабы нечего и надеть, кроме этой рубахи. И говорит она мужу:

— Сходи-ка, муж, на рынок да купи мне к празднику рубаху.

Муж пошел на рынок, увидел, что продают гуся, и купил его вместо рубахи.

Приходит домой, жена его и спрашивает:

— Купил мне рубаху?

— Купил, — отвечает муж, — да только гуська.

А жена не послышала и говорит:  
— Ну и узка, да изношу!  
Сняла с себя изорванную рубаху и бросила в печку.  
Л потом и спрашивает:  
— Где же рубаха? Дай я надену.  
— Да ведь я сказал, что купил гуська, а не рубаху.  
Так и осталась баба без рубахи.

### Муж да жена

Жили муж с женой, по виду будто хорошо, да как-то жена была мудрена: уйдет муж — она весела, придет — захворает; так и старается ему дело найти, куда-нибудь с рук сбыть; нынче пошлет его туда, завтра в другое место, а без него у нее гулюшки, пирушки! Придет муж — и чисто и прибрано; сама охает, больна, на лавочке лежит. Муж верит, чуть сам не плачет.

Вот раз придумала жена послать его за лекарством в Крым-град. Муж пошел. На дороге ему встретился солдат:

— Куда ты, мужик?  
— В Крым-град за лечбой!  
— Кто болен?  
— Жена!  
— Воротись, воротись безотменно; я сам дока, я пойду с тобою!

Поворотил его налево кругом, и очутился мужик опять у своего гумна.

— Сядь же ты здесь, — говорит дока, — я спроведаю, какова хвораая?

Вошел на двор, приложил ухо к избе — там игры, там скоки, гульба! Забилась солдатская грудь, ударил в дверь, растворилась изба — хозяйка по ней лебедем носится, перед ней молодой парень вприсядку рассыпается, зелено вино по столу разливается.

Пришел солдат вовремя, выпил чарку и пошел вприсядку; полюбился хозяйке: что за солдат, что за детина! Угодлив, догадлив, словно век тут жил!



Поутру надо пирожки печь.

— Солдат, сходи на гумно, принеси соломки вязаночку.

Солдат пошел; набрал соломы, завернул туда мужа, скрячил веревкой, вскинул за плечи и принес к хозяйке.

Хозяйка рада, затянула песенку:

— Пошел муж во Крым-град зелья купить, жене зельем живот лечить! Туда ему не доехать и оттуда не приехать!.. Солдат, подтягивай мне!

Солдат начал свою песню:

— Чуешь ли, солома, что деется дома?

— О, твоя нехороша, моя лучше; давай вместе: пошел муж во Крым-град зелья купить, жене зельем живот лечить.

Она поет громко, а солдат еще громче:

— Чуешь ли, солома, что деется дома? Плеть висит на стене, а быть ей на спине!

Солома почувяла, затряслась, веревка лопнула, вязанка распалась — и выскочил муж, схватил плетку и давай стегать хозяйку. Как рукой сняло — вылечил жену.

### **Как муж дома хозяйничал**

Каждый день муж работал в поле, а жена дома хозяйничала.

Муж часто говорил ей:

— Я целый день в поле работаю, а ты что делаешь? Ты ничего не делаешь! Целый день дома сидишь!

— Хорошо, — сказала она однажды. — Ты оставайся дома, а я пойду в поле.

Так и сделали. Жена в поле работать пошла, а муж дома остался хозяйничать.

Пришла жена домой на обед и видит: коза капусту ест, все куры в огороде, корова мычит голодная, кошка молоко разлила, печка холодная и обеда нет.

Пошла жена мужа искать. А он около колодца стоит, ведро уронил в колодец и достать не может...

Жена посмотрела и говорит:

— Нечего сказать, находзяйничал! Хорошо, что сжМ жив остался!

### Как муж отучил жену от сказок

Жил себе дворник. Он имел у себя жену, которая страсть как любила сказки, и запретила она пущать к себе в постоящики тех, кто не умел сказки сказывать. Ну, разумеется, мужу то убыточно, он и думает: «Как бы мне жену отучить от сказок!»

Вот однажды в зимнюю пору, поздно ночью, идет себе старичок, весь иззяб, и просится переночевать. Муж выбегает к нему.

— А что, — говорит, — умеешь ты сказки сказывать? Жена не велит пущать никого, кто не умеет сказки сказывать.

Мужик видит — дело плохо, от холода чуть не мерзнет.

— Умею, — говорит.

— А долго будешь сказывать?

— Да всю ночь.

Ну, вот хорошо. Впустили мужика. Муж говорит:

— Ну, жена, вот мужик посулился всю ночь сказывать сказки, да только с тем, чтоб поперечки ему не делать и не перебивать.

Мужик говорит:

— Да, поперечки не делать, а то сказывать не буду,

Вот поужинали, легли спать; мужик и начал:

— Летела сова мимо сада, села на колоду, выпила воду; летела сова мимо сада, села на колоду, выпила воду...

И пошел твердить все одно и то же:

— Летела сова мимо сада, села на колоду, выпила воду...

Хозяйка слушала, слушала, да и говорит:

— Что же это за сказка, все одно и то же твердит!

— Для чего же ты меня перебиваешь? Ведь я говорил, чтобы мне поперечки не делать; ведь это так уж сказка сказывается вначале, а там пойдет другое.

Вот муж, услышавши это, а ему то и нужно было, скочил с лавки и давай жену колотить:

— Тебе сказано, чтоб ты не поперечила! И сказку не дала кончить!

Уж он бил-бил, бил-бил, так что жена возненавидела сказки и с тех пор зареклась сказки слушать.

### Ленивая Арина

Жил-был мужик Иван да жена Арина. Послал он ее в поле рожь жать.

Вот Арина пришла на полосу, выжала такое местечко, чтоб можно было одной улечься; улеглась, выспалась хорошохонько и отправилась домой, будто и впрямь потрудилась-поработала.

— Что, жена, — спрашивает муж, — много ли сегодня выжала?

— Слава тебе господи, одно местечко выжала.

«Ну, это хорошо! — думает мужик. — Одна полоса, значит, покончена».

На другой день опять пошла Арина в поле, выжала местечко и проспала до вечера; и на третий день — то же самое, и на четвертый — то же самое; так всю неделю и проволочила.

Пора, думает мужик, за снопами в поле ехать.

Приезжает — а рожь стоит вся нежатая; кое-где, кое-где выжато местечками, да и то такими, что только человеку улечься. Стал жену искать и видит: лежит она на одном местечке да так-то храпит!

Мужик сейчас домой, захватил ножницы, воротился на жниву, остриг свою бабу наголо; сделал все это и воротился на деревню.

Вот Арина спала, спала, да, наконец, и проснулась; хватилась рукой за голову и говорит сама себе:

— Чтой-то попритчилось! Кажись, я — Арина, а голова не моя! Пойду домой: коли собака залает, так я, значит, — не Арина.

Пришла на деревню прямо к своей избе и спрашивает под окошком:

— Что, ваша Арина дома?

Муж смекнул и говорит ей:

— Дома!

Тут вылезла из-под ворот собака, не признала хозяйки и бросилась на нее словно на чужую; так за полы и хватает. Арина бегом да бегом, как бы только живой от своего дома уйти!

И пошла она бродить по полю. Мужик сжалился, простил ее, и с той поры стала Арина жать бесхитростно.

#### **ОТРАБОТКА ОРФОЭПИЧЕСКИХ НОРМ В КОЛЛЕКТИВНОМ РАССКАЗЕ НА МАТЕРИАЛЕ БЫЛИН**

Работа над былинами требует от исполнителей совершенного владения литературным произношением и интонацией русской речи, хорошей дикцией и поставленным голосом. Кроме того, осваивая стихотворный ритм былины, студенты знакомятся с ритмикой стиха и значимостью ритма в освоении содержания произведения.

Предлагаем вариант сокращенных былин для коллективного рассказа.

#### **Илья Муромец и Калин-царь**

Как Владимир-князь да стольнѣ-киевской  
Порозгневался на стараго казака Илью Муромца,  
Засадил его во погреб во холодный,  
Да на три-то году поры-времени.  
А у славнаго у князя у Владимира  
Была дочь да одинакая,  
Она видит: это дело есть немалое,  
Что посадил князь Владимир стольнѣ-киевской  
Стараго казака Илью Муромца  
В тот во погреб во холодный;  
А он мог бы постоять один за веру за отечество,  
Мог бы постоять за славный Киев-град,  
Мог бы постоять за церкви за соборный,  
Мог бы поберечь он князя да Владимира,

Мог бы поберечь Опраксу королевичну.  
Приказала сделать да ключи поддельные,  
Положила-то людей да потаённых,  
Приказала-то на погреб на холодный  
Да снести перины да подушечки пуховый,  
Одеяла приказала снести теплый,  
Она ествушку поставить да хорошую,  
И одежду сменять с нова на ново  
Тому старому казаку Илье Муромцу.  
А Владимир-князь про то не ведаёт.  
Воспылал-то тут собака Калин-царь на Киев-град,  
Хочет розорить он стольный Киев-град,  
Чернедь-мужичков он всех повырубить,  
Божьи церкви все на дым спустить,  
Князю-то Владимиру да голова срубить,  
Да со той Опраксой королевичной.  
Посылает-то собака Калин-царь посланника,  
А посланника во стольный Киев-град,  
И даёт ему он грамоту посылную  
И посланнику-то он наказывал:  
— Как поедешь ты во стольный Киев-град,  
Будешь ты, посланник, в стольнеем Киеве  
Да у славнаго у князя у Владимира,  
Подходи-ко ты ко столику к дубовому,  
Становись-ко супротив князя Владимира,  
Полагай-ко грамоту на золот стол,  
Говори-тко князю ты Владимиру:  
«Ты Владимир-князь да стольнѣ-киевской,  
Ты бери-тко грамоту посылную  
Да смотри, что в грамоте написано,  
Да гляди, что в грамоте да напечатано;  
Очищай-ко ты все улички стрелецкии,  
Все великие дворы да княженецкии,  
По всему-то городу по Киеву,  
А по всем по улицам широкиим  
Да по всем-то переулкам княженецкиим  
Наставь сладких хмельных напитокок,  
Чтоб стояли бочка к бочке близко-поблизку,  
Чтобы было у чего стоять царю Калину  
Во твоём во городе во Киеве».  
То Владимир-князь да стольнѣ-киевской  
Брал-то книгу он посылную,  
Да и грамоту ту распечатывал,  
И смотрел, что в грамоте написано,  
И смотрел, что в грамоте да напечатано.  
Тут Владимир-князь да стольнѣ-киевской

Он по горенки да стал похаживать,  
С ясных очушок он ронит слёзы ведь горючий,  
Шелковым платком князь утирается.  
Говорит ему любима дочь да таковы слова:  
— Ай ты батюшко, Владимир-князь наш  
стольнё-киевской,  
Ведь есть жив-то старья казак да Илья Муромец,  
Ведь он жив на погребе на холодном.  
Тут Владимир князь-от стольнё-киевской  
Он скорешенько берет да золоты ключи  
Да идет на погреб на холодный,  
Отмыкает он скоренько погреб да холодный  
Да подходит ко решеткам ко железным,  
Растворил-то он решетки да железный,  
Да там старья казак да Илья Муромец  
Он во погребе сидит-то, сам не старится;  
Там перинушки-подушечки пуховый,  
Одеяла снесены там тёплый,  
Ествушка поставлена хорошая,  
А одежица на нём да живет сменная.  
Ен берёт его за ручугаки за белый,  
За его за перстни за злаченный,  
Выводил его со погреба холодного,  
Приводил его в полату белокаменну,  
Становил-то он Илью да супротив себя,  
Целовал в уста его сахарнии,  
Заводил его за столики дубовый,  
Да садил Илью-то ён подли себя,  
И кормил его да ествушкой сахарнею,  
Да поил-то питьцем да медвяным,  
И говорил-то он Илье да таковы слова:  
— Ай же старья казак да Илья Муромец!  
Наш-то Киев-град нынь в полону стоит,  
Обошел собака Калин-царь наш Киев-град  
Со своима со войскамы со великима.  
А постой-ко ты за веру за отечество,  
И постой-ко ты за славный Киев-град,  
Да постой за матушки божьи церкви,  
Да постой-ко ты за князя за Владимира,  
Да постой-ко за Опраксу королевичну!  
Так тут старья казак да Илья Муромец  
Выходил он со палаты белокаменной,  
Выводил добра коня с конюшенки стоялый  
Ай на тот на славный на широкий двор.  
Ай тут старья казак да Илья Муромец  
Стал добра коня он заседлывать;

На коня накладывает потничек,  
А на потничек накладывает войлочек,  
Потничек он клал да ведь шелковенькой,  
А на потничек подкладывал подпотничек,  
На подпотничек седелко клал черкасское,  
А черкасское седёлышко недержано,  
И подтягивал двенадцать подпругов шелковых,  
И шпилёчки он втягивал булатнии,  
А стремяночки покладывал булатнии,  
Пряжечки покладывал он красна золота,  
Да не для красы-угожества,  
Ради крепости все богатырской:  
Еще подпруги шелковы тянутся, да оны не рвутся,  
Да булат железо гнется, не ломается,  
Пряжечки-ты красна золота  
Оне мокнут, да не ржавеют.  
И сядил тут Илья да на добра коня,  
Брал с собой доспехи крепки богатырский,  
Во-первых, брал палицу булатную,  
Во-вторых, брал копьё боржамецкое,  
А ещё брал свою саблю вострую,  
А ещё брал гаальгу подорожную,  
И поехал он из города из Киева.  
Выехал Илья да во чисто поле  
И подъехал он ко войскам ко татарским  
Посмотреть на войска на татарский:  
Нагнано-то силы много-множество,  
Как от покрику от человечьяго,  
Как от ржанья лошадиного  
Унывает сердце человеческо.  
Он пустил коня-то богатырского  
По тому раздольюшку высокому  
Во тую во силушку великую,  
Стал конем топтать да и копьём колоть,  
И он бьет-то силу, как траву косит;  
У Ильи-то сила меньше ведь не ставится,  
На добром коне сидит Илья, не старится.  
И прошёл он скрозь всю силушку татарскую,  
Тут богатыри все святорусский  
Оседлали молодых добрых коней своих,  
И приехали они ко силушке татарской,  
Припустили коней богатырских,  
Стали бить-то силушку татарскую,  
Притоптали тут всю силушку великую,  
Да и отправились ко князю ко Владимиру.  
Приказал князь Владимир

Звонить в большой колокол,  
За Илью-то петь обедни со молебнами.  
Собирал Владимир почестей пир,  
Ай почестей пир для Ильи Муромца.

### **Илья Муромец и Идолище**

Как во славном было городе во Киеве,  
Как у ласкового князя у Владимира,  
Еще были-жили тут бояре кособрюхие,  
Насказали на Илью они на Муромца,  
Ай какими он словами похваляется:  
«Я ведь князя-то Владимира повыживу,  
Сам я сяду во Киеве на его место,  
Сам я буду в Киеве да князем княжити!»  
Ай из-за этого он с князем прирассорился,  
Говорит ему князь Владимир таковы речи:  
«Прогоню тебя, Илья да Илья Муромец,  
Прогоню тебя из славного города из Киева,  
Не ходи ты, Илья Муромец, в красен Киев-град  
Ай поехал Илья Муромец в чисто поле,  
Из чиста поля отправился во Муром он,  
Ай во то ли во село во Карачарово,  
Как он жить-то ко своим да к отцу с матушкой;  
Он ведь у отца живет да у матушки,  
Он немало живет — целых три года.  
Тут слышал Идолище проклятое,  
Еще тот ли царище всё неверный:  
Нет, нет Ильи Муромца жива уже три годика!  
Ай как стал тут Идолище подумывать,  
Он подумывать стал да собираться,  
Насбирал-то он силу всё татарскую,  
Он татарскую силу, басурманскую,  
Насбирал-то он силу, в поход отправился;  
Подошла сила татарска-басурманская,  
Подошла эта силушка близехонько  
Ко тому она городу ко Киеву,  
Тут выходит Идолище из бела шатра,  
Он писал-то ярлычки всё скорописчатые,  
«Я зайду, зайду Идолище, во Киев-град,  
Я ведь выжгу Киев-град, церкви Божии,  
Я займу, займу палаты белокаменные,  
Я пущу в палаты только Апраксеюшку,  
Апраксеюшку свет королевичну,  
А Владимира-то князя я на кухню пошлю,  
Я на кухню пошлю — для меня варить!»



Прочитали ярлыки скорописчатые — заплакали,  
Говорят-то — в ярлычках да всё описано:  
«Выбирайся, удаляйся, князь, ты из палатушек,  
Наряжайся ты на кухню варить поваром».  
Выбирался князь Владимир стольнокиевский  
Из своих же из палатушек быстрёшенько;  
Ай скорёшенько Владимир выбирается,  
Выбирается Владимир — сам слезами уливается!

Разнемогся во ту пору казак да Илья Муромец:  
Он не мог-то за обедом пообедати,  
Разболелось у него всё ретиво сердце,  
Закипела у него да кровь горячая,  
Говорит Илья сам таковы слова:  
«Я не знаю, отчего да занемог совсем,  
Не могу теперь жить у себя в доме,  
Надо съездить, попроведать во чисто поле,  
Надо съездить, попроведать в красен Киев-град!»  
Он седлал, сбирал коня доброго,  
Он садился во седёлышко черкасское,  
Резвы ноги свои в стремяна вставлял,  
Тут поехал Илья наш, Илья Муромец,  
Илья Муромец поехал свет Иванович;  
Он приехал да во чисто поле,  
Из чиста поля поехал в красен Киев-град;

И пошёл скоро Илья тут под окошечко,  
Под окошечко пришел, к палатам каменным,  
Закричал он криком богатырским:  
«Ай подай-ка, князь Владимир, мне-ка милостинку,  
Ай подай-ка, подай милостинку припасённую».  
Нет ответа от князя от Владимира,  
Закричал тут Илья во второй-то раз:  
«Ай подай ты, подай милостинку припасённую,  
Ай подай-ка ты, красное солнышко,  
Ай подай-ка в память Ильи, Ильи Муромца,  
Ильи Муромца, свет Ивановича!»  
Тут скорёхонько к окошечку подходит князь,  
Отпирает ему окошечко косящето,  
Говорит-то князь да таковы речи:  
«Уж ты гой еси, калика перехожая,  
Перехожая калика, переброжая!  
Я живу-то, калика, не по-прежнему,  
Не по-прежнему живу, не по-старому,  
Я не смею подать милостинки припасённой:  
Ай живёт у меня поганое Идолище,  
Во моих-то во палатах белокаменных,

Я варю-то на него, живу-то поваром,  
Подношу я татарину кушанья!»  
Закричал тут Илья да во третий раз:  
«Ты поди-ка, князь Владимир, ко мне выйди-ка,  
Я скажу тебе два тайных два словечушка!»  
Он скорёхонько выходит, князь Владимир наш,  
Он выходит на широку светлу улочку.  
«Уж ты гой еси, ты наше красно солнышко,  
Еще ласков князь Владимир стольнокиевский!  
Ты не мог узнать Ильи-то, Ильи Муромца?»  
Как тут падал Владимир ему во резвы ноги:  
«Ты прости, прости, Илья, ты виноватого!»  
Поднимал скоро Илья да князя с резвых ног,  
Обнимал его своей-то ручкой правою,  
Прижимал князя Владимира да к ретиву сердцу,  
Целовал он его в уста сахарные:  
«Не тужи ты теперь, да красно солнышко!  
Я теперь тебя из неволюшки повыручу:  
Я пойду теперь к Идолищу в палату белокаменную,  
Я скажу, скажу ему, Идолищу поганому:  
„Я пришёл-то, царь, к тебе посмотреть тебя!“»  
Говорит тут ведь красно солнышко,  
Что Владимир князь да стольнокиевский:  
«Ты поди, поди к царищу во палатушки!»  
Ай заходит тут Илья да во палатушки,  
Он заходит, говорит да таковы слова:  
«Ты поганое сидишь да всё Идолище,  
Еще тот ли сидишь да царь неверный ты?  
Я пришел тебя да посмотреть теперь!»  
Говорит тут царище-то неверный:  
«Ты смотри меня — я не гоню тебя!»  
Говорит тут Илья да Илья Муромец:  
«Я пришёл к тебе да скору весть принёс,  
Скору весточку принёс нерадостную:  
Как Илья-то Муромец живёхонек,  
Завтра хочет он приехать в красен Киев-град!»  
Говорит ему Идолище да неверный царь:  
«А велик ли, я спрошу, Илья Муромец?»  
Говорит калика перехожая:  
«Илья Муромец-то будет в мой же рост!»  
Говорит тут Идолище, всё выспрашивает:  
«А по многу ли ест хлеба Илья Муромец?»  
Говорит калика перехожая:  
«Он ведь кушает-то хлеба по единому,  
По единому кушает одному ломтю!» —  
«А по многу ли он пьёт да пива пьяного?» —

«Пива пьяного он пьет всего один стакан!»  
Усмехнулся тут Идолище поганое:  
«Что же вы этим Ильею на Руси-то хвастаете?  
На долонь положу, я другой прижму:  
Только мокро место меж руками останется!»  
Говорит тут калика перехожая:  
«А по многу ли ты, царь, пьешь и ешь?» —  
«Я пью чарочку — в полтора ведра,  
Хлеба кушаю — по семи пудов,  
А я мяса-то ем — быка целого!»  
Говорит на те речи Илья Муромец,  
Илья Муромец да сын Иванович:  
«У моего-то батюшки у родимого  
Как была-то корова обжорчивая,  
Она много пила да много ела-то,  
У нее скоро брюшина и треснула!»  
Рассердился царище на такую речь,  
Он хватал из ножен булатен нож,  
Он бросал им в калику перехожую —  
Отвернулся калика в другую сторону!  
Скинул тут Илья шляпу с головушки,  
Он скинул ту шляпу сорочинскую,  
Он бросал шляпу в Идолище поганое,  
Он бросал — угодил в татарскую голову,  
Улетел тут татарин из палаты вон,  
Как ведь вылетел татарин да на улицу!  
Побежал Илья Муромец скорёшенько  
Он на ту ли на широку, светлу улицу,  
Он рубил-то тут силу татарскую,  
Рубил татарскую силу, басурманскую:  
Он избил, изрубил всю силу великую!  
Приказал князь Владимир звонить в большой колокол,  
За Илью-то петь обедни со молебнами:  
Собирал Владимир почестей пир,  
Ай почестей пир для Ильи Муромца!

3 8

### ДИАЛЕКТЫ

Знание не только современной орфоэпической нормы, но и диалектных вариантов также необходимо для практического освоения речи студентами актерских специальностей. После освоения современной орфоэпической нормы можно ознакомиться с особенностями диа-

лектного звучания различных лингвогеографических зон. Для эффективности освоения диалектных и акцентных вариантов, необходимо сделать фонетическую транскрипцию текста, но уже с учетом того или иного говора, практически осваивают мелодическую структуру речи, темпоритмовые особенности. Учебные тексты для такой работы — тексты народных песен, народные сказы, сказки, этнографические записи речи жителей различных областей, древнерусские тексты светского характера.

## ГЛАВА ЧЕТВЕРТАЯ ЛОГИКА РЕЧИ

### 4.1. ЛОГИКА УСТНОЙ РЕЧИ

#### **VI**

Углубленное изучение законов и правил логики устной речи развивает умение доносить авторскую мысль в звучащей речи. Владение логикой речи дает возможность организовать текст так, чтобы точно и осмысленно воздействовать на зрителя.

В основу правил логического чтения текста положены особенности русской интонации и грамматики русского языка.

Произнося какой-либо текст, мы стремимся к тому, чтобы он был, прежде всего, понят адресатом, понятен смысл высказывания. Смысл высказывания это первичная логика текста, заложенная в интонировании. В письменной речи функцию интонирования выполняют знаки препинания. Они позволяют читателю понять первичную логику текста. Пунктуацию на письме в устной речи заменяют приемы голосового интонирования.

Существуют определенные законы и правила устной речи, правила интонирования знаков препинания, которые усваиваются носителями языка одновременно с практическим освоением языка. Когда мы произносим свой текст, мы не задумываемся над тем, где надо поставить паузу или повысить голос. Свой текст — это наша мысль, вербально озвученная. Логика этой мысли нам понятна,

и наша интонация следует этой логике. Сложнее приходится с чужими текстами, логика которых внутренне нами не присвоена. Задумываясь о том, где поставить паузу и выделить главное слово, мы, прежде всего, опираемся на законы логики речи. Логически точно разобрав текст, мы формируем авторскую мысль, присваивая ее себе. Знание логических законов устной речи помогает исполнителю присваивать авторские тексты и делать их понятными и убедительными для слушателя.

#### 4.2.

### **РЕЧЕВЫЕ ТАКТЫ И ЛОГИЧЕСКИЕ ПАУЗЫ. ИХ ВЫДЕЛЕНИЕ В ЗВУЧАЩЕЙ РЕЧИ**

Смысл любого текста понимается нами не из отдельных слов, а из групп слов, которые называются *речевыми тактами* (звено, синтагма). Деление текста на речевые такты необходимо для оформления мысли, это способ организации устной речи, при котором максимально передается смысл высказывания. Слова в предложении группируются в речевые такты вокруг подлежащего, сказуемого и обстоятельств, образуя смысловые группы. Речевые такты могут состоять из одного или нескольких слов, дополняющих или относящихся к подлежащему, сказуемому и т. д., могут представлять собой законченную мысль или только часть мысли. Все слова в речевом такте произносятся слитно, на одном дыхании. Иногда речевой такт представляет собой законченную мысль. Значительно чаще он является лишь частью мысли.

Речевые такты отделяются друг от друга *логическими паузами* соединительными и разделительными. Обычно знаки препинания указывают на необходимость паузы, но логических пауз в предложении может быть гораздо больше, чем знаков препинания. Логические паузы имеют большое значение для точности передачи мысли, и могут выражаться в виде просто остановки — *пауза*

*остановки*, а могут быть выражены в виде изменения тона голоса — *интонационные паузы*.

Эти изменения высоты голоса при переходе от одного речевого такта к другому придают интонационное разнообразие речи. При логическом разборе текста паузы на письме обозначаются:

/ — соединительная интонационная пауза, ставится между речевыми тактами или тесно связанными по смыслу предложениями. Требуется повышение голоса.

«Сегодня, / во время прогулки, / рябой / досказал Маше свою историю».

(М. Г.)

// — более длительная соединительно-разделительная пауза остановки. Также требует повышения голоса.

«Горели фонари, // и над домами / стояла луна».

(Д. Гранин)

«Только изредка / прошумят / и стихнут / старые вербы, // или прогудит высоко / неизвестно чей самолет».

(К. Паустовский)

/// — разделительная пауза остановки ставится между предложениями, смысловыми и сюжетными кусками. Требуется понижение тона.

«Я пошла по комнатам, / заложив руки за спину, // не зная, что теперь делать с собой / и зарыдать ли мне / или запеть во весь голос... /// Убили его — какое странное слово! — через месяц, / в Галиции».

(И. Бунин)

' — люфтпауза (воздушная) для добора воздуха. При помощи люфтпаузы выделяется смысловое слово, на которое хотят особо обратить внимание.

«...Остался(.) впрочем(.) / один 'кукиш с маслом. // Хочешь?»

(А. Чехов)

## ОБЯЗАТЕЛЬНЫЕ ЛОГИЧЕСКИЕ ПАУЗЫ, НЕ ОТМЕЧЕННЫЕ ЗНАКАМИ ПРЕПИНАНИЯ

1. Логическая пауза ставится между группой подлежащего и группой сказуемого, если подлежащее не выражено местоимением. В простых нераспространенных предложениях, которые состоят из подлежащего и сказуемого, пауза не нужна.

- «Притихшие ученики / слушали внимательно».
- «Они слушали внимательно».
- «Ученики слушали».
- «Идет дождь. / Колокол звонит. / Пришла Маша».

2. Между двумя подлежащими и двумя сказуемыми перед соединительным союзом «И», «ДА», разделительным союзом «ИЛИ», «ЛИБО».

«Сергей Михайлыч / был близкий сосед наш /  
и друг покойного отца».  
«Он был теперь для меня не шутник / и весельчак, /  
дразнивший меня /  
да делавший игрушки, / а человек серьезный».  
«Он говорил со мной как отец / или дядя».

*(Л. Н. Толстой)*

3. В инверсированных предложениях. В русском языке обычный, прямой порядок слов в предложении таков: подлежащее перед сказуемым, определение перед определяемым словом, дополнение после слова, к которому оно относится. Нарушение прямого порядка слов называется **инверсией** (обратным порядком, перестановкой), а предложение с нарушением порядка слов — **инверсированным**.

В инверсированных предложениях требуется иная расстановка логических пауз, чем в предложениях с прямым порядком слов.

**Предложения с прямым порядком слов:**

1                    2                    3                    4                    5  
Любовь Алексея / крепла с каждым днем.



Логическая пауза ставится на границе между группами подлежащего и сказуемого. При перестановке слов в этих фразах выделились пояснительные слова при глаголе, уточняющие место и время действия («с каждым днем»), а подлежащее и сказуемое оказались в одном речевом такте.

**Инверсированные предложения:**

4            5            3            1            2  
С каждым днем / крепла любовь Алексея.

Иногда в инверсированных предложениях не только изменяется место логических пауз, но и появляется необходимость в дополнительной паузе.

**Предложение с прямым порядком слов:**

1            2                    3            4            5            6  
Наш попутчик / занял место у окна не случайно.

**Инверсированное предложение:**

6                    1            2            3            4            5  
Не случайно / наш попутчик / занял место у окна.

4. На месте пропущенного слова, которое подразумевается и легко может быть восстановлено, требуется логическая пауза. Эта пауза необходима вне зависимости от того, имеется ли в тексте знак тире, указывающий обычно на такой пропуск. Длительность паузы зависит от протяженности пропущенного слова или слов.

— «Во всем доме / тишина».  
— «Идет направо — / песнь заводит,  
Налево — / сказку говорит».

5. На пояснительных словах при глаголах. Если имеется несколько групп пояснительных слов при глаголе, уточняющих место, время действия, то даже при отсутствии запятой каждая такая группа отделяется от следующей группы паузой.

— «Мы продолжали жить в городе /  
в той же квартире / с дедом и отцом».

6. Паузами и ударением выделяется слово, произносимое иронически, с обратным смыслом.

— «День выдался / на редкость / „удачным“».

7. Паузами и ударением выделяется цитата или название.

— «Вечером / в порт/вошел английский пароход/  
„Песнь Оссиана“».

#### 4.3.

### ПСИХОЛОГИЧЕСКИЕ ПАУЗЫ

Кроме логических пауз, передающих логико-грамматический смысл фразы, существуют **психологические паузы**. Они не подчиняются законам логического чтения текста, а относятся к области словесного действия. Психологические паузы не подчиняются грамматике и логике, а зависят от исполнительских задач, эмоционально интерпретируют текст. Логическая пауза пассивна и бездействительна, она служит уму, а психологическая пауза богата внутренним содержанием, она дает мысли жизнь. На письме такая пауза может быть обозначена многоточием.

#### **Виды психологических пауз:**

- пауза припоминания;
- Н пауза умалчивания;
- пауза волнения;
- пауза напряжения.

«Весной 19... (*психологическая пауза припоминания*) 14-го года он гостил у нас в имении».

(И. Бунин)

«— Нет, матушка, годы не те, — отвечала Ольга Алексеевна, — да кроме того... Она прибавила маленькую подробность, и Верочка покатила со смеху».

(В. Набоков)

«Я-то отлично знаю, что... (*психологическая пауза умалчивания*) Мало ли что говорят...»

(В. Набоков)

Паузы, поставленные не на свое место, разрушают смысл высказывания. В то же время психологические паузы, умышленно поставленные неправильно, дают определенную трактовку образа. Если пауз слишком много, речь становится прерывистой, рубленой, появляется многоударность, которая несвойственна живой речи. Речь утяжеляется, становится сложной для восприятия, так как выделяются не только главные слова, а и второстепенные. Поэтому очень важно правильно определять места логических и психологических пауз.

#### 4.4.

#### ЛОГИЧЕСКИЕ УДАРЕНИЯ

Донести авторские мысли до слушателей помогают нам не только логические паузы, но и **логические ударения**.

Логическим ударением называется выделение определенного слова или группы слов в предложении или речевом такте. Выделяются эти слова с помощью звуковых средств. Логические ударения бывают тактовые и фразовые.

В каждом речевом такте есть слово, которое по смыслу выделяется в звучащей речи повышением, понижением или усилением звука голоса. Такое интонационное выделение слова называется — **тактовое логическое ударение**.

«Множество мельчайших морщинок /  
веером рассыпалось к вискам».

*(М. Шолохов)*

Отдельный речевой такт редко содержит в себе законченную мысль, поэтому ударения каждого речевого такта должны быть подчинены главному ударению целого предложения. Логическое ударение может стоять на любом значимом слове, где бы оно ни находилось — в начале, середине или конце речевого такта. Но часто логи-

чески ударное слово стоит в конце речевого такта, что свойственно русской интонации.

Во фразе может быть несколько логических ударений (по числу речевых тактов), но одно из них является главным ударением фразы — **фразовым ударением**. Главное логическое ударение подчиняет себе все остальные ударные слова фразы, точно так же, как рядовое ударное слово подчиняет себе все безударные слова своего речевого такта.

**«Андрей Васильевич Коврин, / магистр, /  
утомился / и расстроил себе нервы».**

*(А. П. Чехов)*

Способы выделения ударных слов различны: они выделяются повышением, понижением, замедлением или усилением голоса, а также при помощи пауз. Все способы выделения ударного слова могут использоваться в сочетании друг с другом.

Выделение ударных слов зависит от контекста и действительных задач. Тем не менее существуют законы и правила постановки логических ударений. Законы всеобщие, и соблюдаются всегда, правила предписывают.

### **ЗАКОН НОВОГО ПОНЯТИЯ**

Слова, которые обозначают новые, незнакомые по предыдущему тексту понятия (названия лиц, предметов, свойств; действий и т. д.), выделяются ударением. Знакомые понятия, такие, о которых ранее уже упоминалось, как правило, не являются ударными. Они могут быть выделены лишь в тех случаях, когда этого требует смысл или особое построение фразы.

**«Тетушка Василиса Кашпоровна / в это  
время / имела лет около пятидесяти».**

*(Н. В. Гоголь)*

**При инверсии** на определениях, выраженных прилагательным:

«Снег / влажный и липкий /  
тихо падал хлопьями».

#### ПРОТИВОПОСТАВЛЕНИЕ

Противопоставляемые слова интонационно выделяются. Противопоставление обычно имеет две части. В одной что-то отрицается, ради утверждения чего-то в другой. Иногда одна из частей противопоставления только подразумевается (скрытое противопоставление). Независимо от того, в каком порядке расположены части противопоставления, **то, что утверждается, выделяется сильнее** и обязательно с понижением голоса как главное ударение.

«Не красна изба углами, / а красна пирогами».  
«Не можешь шить золотом, / так бей молотом».

Утверждаемыми понятиями являются «пирогами» и «золотом», — они требуют понижения голоса и значительного его усиления. Слова «углами» и «молотом» являются отрицаемыми понятиями и требуют повышения голоса (без его усиления).

«Наше Рождество / подходит издалека, /  
тихо. Глубокие снега, морозы крепче».

(И. Шмелев)

#### СРАВНЕНИЕ

При сравнении обычно выделяется только то, с чем сравнивается предмет, свойство и т. д. Союзы, при помощи которых образуется сравнительный оборот, не могут быть ударными.

«Мурашкина нервно, с выражением пойманной  
птицы, порылась у себя в платье».

(А. П. Чехов)

### НЕРАСПРОСТРАНЕННОЕ ПРЕДЛОЖЕНИЕ

В нераспространенных предложениях, которые обычно состоят из подлежащего и сказуемого, как правило, ударение ставится на последнее слово. Следовательно, при прямом порядке слов в таких предложениях ударным становится сказуемое, а в инверсированных предложениях — подлежащее. Когда подлежащее и сказуемое являются новыми понятиями, они оба выделяются. Сказуемое, смысл которого как бы заключен в подлежащем, не выделяется, на каком бы месте в нераспространенном предложении оно ни стояло.

Лето **прошло**.

Но:

**Прошло** лето.

### ПОЯСНИТЕЛЬНЫЕ СЛОВА ПРИ ГЛАГОЛЕ

Если в предложении имеются дополнения или обстоятельства, поясняющие глагол, то ударение получают именно они, а не глагол. Сами же глаголы выделяются только в нераспространенных предложениях, когда они стоят на втором месте, а также при противопоставлении и перечислении. Наречия при глаголе требуют ударения, если они по смыслу почти заменяют глагол. Но качественные наречия не требуют ударения.

**«Вечером / мы возвращались из гостей / домой».**

Здесь ударение получили обстоятельство времени (*вечером*) и обстоятельства места (*из гостей, домой*), которые поясняют глаголы.

**Я** всю дорогу / **бегом** бежала.

Но:

**Я** всю дорогу бежала.

Здесь выделено наречие *бегом*, и глагол *бежала*. Слово *бегом* по смыслу может заменить глагол *бежать*.

### ПЕРЕЧИСЛЕНИЕ. ОДНОРОДНЫЕ ЧЛЕНЫ ПРЕДЛОЖЕНИЯ

Перечислению свойствен особый «ход голоса» — повышение и логическая перспектива. На перечисляемых словах голос все время повышается, показывая, что мысль еще не окончена и будет продолжена, и только на последнем из них, если оно заканчивает фразу, голос понижается. Сила выделения перечисляемых слов все возрастает. Однородные члены предложения (выраженные одним словом или словосочетанием), иногда целые предложения требуют интонации перечисления.

«В то время / развязывал он чемодан, / вынимал белье, / рассматривал его хорошенько (так ли вымыто, / так ли сложено): снимал осторожно пушок с нового мундира (сшитого уже без погончиков), и снова все это укладывал наилучшим образом».

*(П. В. Гоголь)*

### ОПРЕДЕЛЕНИЯ, ВЫРАЖЕННЫЕ СУЩЕСТВИТЕЛЬНЫМ В РОДИТЕЛЬНОМ ПАДЕЖЕ

«Заблестели на листьях орешника / капли / не то росы, / не то вчерашнего дождя». «Сладковатый запах водяных лилий / смешан с запахом смолы».

*(К. Паустовский)*

### ОБРАЩЕНИЕ

Обращение в начале фразы выделяется логическим ударением и паузой. В середине и в конце фразы обращение не требует ударения и является частью речевого такта.

«**Виктор**, / подай мне мячик». «**Прошу** тебя(.) доченька, / **не уходи**». «**Не кричи**(,) Лена».

## ВЫДЕЛЕНИЕ ПОВТОРЯЮЩИХСЯ ПОНЯТИЙ

На повторяющиеся понятия падает логическое ударение.

**«Не свивайся, не свивайся // трава с повиликой,  
Не свыкайся, не свыкайся // молодец с девицей».**

*(русская народная песня)*

**«Пора! Пора! Рога трубят».**

*(А. С. Пушкин)*

**«Август — астры,  
Август — звёзды,  
Август — грозди  
Винограда, и рябины  
Ржавой — август».**

*(М. Цветаева)*

## ОБОБЩАЮЩИЕ СЛОВА

Обобщающие слова принимают на себя логические ударения.

**«Лицо, / походка, / взгляд, / голос — // всё вдруг  
изменилось в Наташе».**

*(Л. Толстой)*

**«Теперь уже ни гор, / ни неба, / ни земли — //  
ничего не было видно».**

*(А. Арсеньев)*

### 4.5.

## ИНТОНИРОВАНИЕ ЗНАКОВ ПРЕПИНАНИЯ

**Знаки препинания** являются основными указателями места логических пауз и их длительности. Исключение составляют некоторые запятые. И так как знаки препинания обозначают различную степень законченности мысли, они тем самым подсказывают и нужную длительность пауз.



**Точка** показывает завершение мысли и законченность предложения. Она связана с постепенным, спокойным понижением тона к концу предложения. Точка требует после себя сравнительно длительной паузы, особенно когда она совпадает с завершением мысли. Голос на точке опускается вниз к своему исходному тону.

Станиславский говорил о завершающей точке так: «Вообразите, что мы вскарабкались на самую высокую скалу над бездонным обрывом, взяли тяжелый камень и швырнули его вниз, на самое дно. Вот так и надо учиться ставить точки при завершении мысли». На месте такой точки в звучащей речи должна обязательно возникнуть разъединительная пауза.

Часто встречаются случаи, когда точка, стоящая в конце предложения, предполагает развитие мысли в следующих предложениях. В этом случае голос обязательно понижается, но не падает так резко вниз, как при «настоящей» точке. Различные по длительности паузы на точке создают ритм.

«Выходит Пётр. Его глаза  
Сияют. Лик его ужасен.  
Движенья быстры. Он прекрасен,  
Он весь, как божия гроза».

*(А. С. Пушкин)*

**Запятая** обычно показывает, что мысль не закончена. Наличие запятой говорит о соединительной паузе, которой предшествует повышение голоса на ударном слове.

«Месяц светил **в окно**, / и луч его /  
играл по земляному полу хаты».

*(М. Ю. Лермонтов)*

Ударное слово, предшествующее запятой, может находиться не обязательно непосредственно перед запятой, но повышение голоса приходится именно на ударное слово.

**Существует несколько интонаций**, разных по степени повышения голоса, передающих «звучание» запятой.

**Я** При наличии временных и условных придаточных предложений голос перед запятой повышается активно.

«На другой день, / часу **в первом**, /  
Литвинов / отправился к Осининым».

*(И. С. Тургенев)*

- Перед деепричастным оборотом голос повышается еще более сильно.

«**Грушницкий**, / увидев меня издали, /  
подошел ко мне».

*(М. Ю. Лермонтов)*

- Если предложение начинается деепричастным оборотом, то голос повышается на деепричастном обороте, чаще всего — на самом деепричастии.

«Велев седлать **лошадей**, / я оделся /  
и сбежал к купальне».  
«**Возвратись**, / я нашел у себя доктора».

*(М. Ю. Лермонтов)*

**Я** Перед союзами «а», «но», «да» (в значении «но») перед запятой голос повышается и пауза более длительная (противопоставление).

«**Мал**, // да удал».

*(русская поговорка)*

«Корень ученья **горек**, // а плоды его сладки».

*(Аристотель)*

- При перечислениях запятая требует повторяющихся, почти однотипных повышений голоса на каждом из перечисляемых слов, а на последнем слове понижается к точке.

«Слышались **голоса**, / храп **коней**, / лязг  
**котелков и чайников**, / взбульк **воды**, /  
**свисты**, / **шорохи**».

*(В. Шишков)*

**В некоторых случаях на запятой пауза снимается.**

На вводных словах, если эти слова находятся в середине речевого такта. Если же вводное слово стоит в начале или в конце речевого такта, то не выполняется пауза только на одной из запятой, на границе с соседним речевым тактом.

«Доктор(,) действительно(,) лежал на диване...»

(А. И. Куприн)

«Я читал эти письма, / как всегда(,) ночью».

(К. Паустовский)

- На обращениях, если оно стоит внутри или в конце речевого такта. Но если обращение стоит в начале фразы, оно всегда выделяется в самостоятельный речевой такт и требует после себя паузы.

«И как ты(,) мать моя(,) с таким злым жила?»

(М. Горький)

«Я своими жильцами доволен(,) Дарья Дмитриевна».

(А. Толстой)

- Часто не требуется паузы перед союзами «как», «словно», «точно», «будто» и др., с помощью которых образуется сравнительный оборот.

«Нос / не то чтобы длинный, // а востренький(,) точно у птички».

(Ф. М. Достоевский)

«Млечный Путь / бледнел / и мало-помалу таял(,) как снег, / теряя свои очертания».

(А. П. Чехов)

- Пауза не нужна в сложноподчиненных предложениях, на запятой внутри подчинительных союзов «то, которое», «там, где», «ну, что же», «после того, как», «всё, что», «так, как».

«Каждый раз, / когда приближалась осень, /  
начинались разговоры / отом(,) что многое  
в природе / устроено не так(,) как нам хотелось».

*(К. Паустовский)*

**U** На запятых между союзами и деепричастными и причастными оборотами или одиночными деепричастиями пауза не читается, а переносится перед союзом.

«Я подошел к господину, / взял его довольно  
крепко за руку / и(,) посмотрев ему  
пристально в глаза, / попросил удалиться».

*(М. Ю. Лермонтов)*

«Хорь, / присел на скамью / и(,) преспокойно  
поглаживая свою курчавую бороду, /  
вступил со мной в разговор».

*(И. С. Тургенев)*

**Точка с запятой** разделяет и в то же время соединяет в одно целое части единого. Голос перед ней несколько понижается, но не так сильно, как при точке. В звучащей речи точка с запятой означает соединительную паузу. Эта паузы короче, чем перед точкой.

«Грохот и треск неся с окружных гор; /  
задымились лесные опушки, и нельзя было понять,  
как это еще жив здесь один человек».

*(А. Толстой)*

**Двоеточие** означает, что определенный отрезок мысли завершен, но одновременно знак «:» является сигналом ее продолжения в совершенно определенном действии: это может быть перечисление (завершенное или не завершенное), разъяснение того, о чем говорилось в предыдущем отрезке. Определение, разъяснение почти всегда влечет за собой действие.

«Приметы / связаны **со всем:** / с цветом неба, /  
с росой и туманами, / с криком птиц /  
и яркостью звездного света».

*(К. Паустовский)*

Голос при двоеточии чуть выше, чем при точке с запятой. На двоеточии всегда должна быть соединительная логическая пауза перед поясняемой частью и поясняющей. На одном из конечных слов поясняемой части, перед двоеточием, идет повышение тона.

«В комнате / было тесно и странно: /  
она напоминала кладовую антиквара».

*(К. Паустовский)*

В случае отделения слов автора от прямой речи пауза меньше.

«Кто-то сказал: / „Многие одержимы страстью  
писать книги, но редкие стыдятся их потом“».

*(М. Горький)*

**Многоточие** показывает, что мысль не закончена, и для него характерна интонация незаконченности. Нужно умение на многоточии переключать звучащую речь в речь мысленную, а потом снова продолжать говорить. К. С. Станиславский говорил о многоточии: «Наш голос не поднимается вверх, и не опускается вниз. Он тает и исчезает, не заканчивая фразы, не кладя ее на дно, а оставляя ее висеть в воздухе». Обычно многоточие требует длительной паузы. Причин, вызывающих перерыв в речи, много. В зависимости от причины изменяется интонация многоточия.

Ш При перечислении.

«Что такое ужин? Проза. Вот луна, звезды...»

*(А. Н. Островский)*

У Многоточие в середине предложения подразумевает паузу прерванной речи — паузу умалчивания. Голос в этом случае обычно повышается настолько, насколько это нужно, чтобы мысленно произнести слова, скрытые под многоточием. При прерванной, недоказанной мысли пауза умалчивания стоит в середине или конце фразы.

«Тебе нужно согласиться, что с этим рабочим ты вела себя... // довольно бестолково».

*(К. Паустовский)*

**У** Иногда многоточие ставится для обозначения физического или психологического состояния говорящего, может объясняться волнением и остановкой в момент кульминации, или скудостью мысли.

«Отец не кричи. Я тоже скажу... ну, да!  
Ты прав... Но твоя правда узка нам...»

*(М. Горький)*

**Я** Многоточие может стоять в конце сюжетного куска или в конце произведения. В этом случае голос на предшествующем многоточии ударном слове понижается почти как на точке.

«Казалось, тихо звучали и чаровали слух не птицы, не насекомые, а звезды, глядевшие на нас с неба...  
Первый нарушил молчание Савка».

*(А. П. Чехов)*

«Я вернулся домой; // но образ бедной Акулины / долго не выходил из моей головы, / и васильки ее, / давно увядшие, / до сих пор хранятся у меня...//»

*(А. С. Пушкин)*

Многоточие может стоять и перед началом абзаца. В этом случае оно показывает начало нового сюжетного куска.

Тире — знак, показывающий, что следующие за ним слова или даже предложения раскрывают то или иное понятие. Тире встречается и в простых и в сложных предложениях и показывает соединительную паузу приготовления, за которым идет неожиданность, важность. Тире требует значительной паузы с большой психологической нагрузкой, повышения голоса на предшествующем знаку ударном слове, ярких и выразительных интонаций. В словах стоящих до тире голос повышается, в словах стоящих после тире — понижается.

«Лестница, полы и косяки // — все громадное, прямое и яркое // — были выкрашены в великолепную желтую краску и издавали вкусный запах постного масла».

(А. П. Чехов)

- Тире может указывать на итог предшествующего.

«Мы почему-то говорим шепотом // — боимся спугнуть рассвет».

(К. Паустовский)

- Ш Тире часто заменяет пропущенное слово.

«Один взял Михайлу за плечи, другой // — за ноги и приподняли».

(А. П. Чехов)

- У Иногда тире обозначает начало прямой речи в печатном тексте. Иногда заменяет скобки, иногда запятую, у некоторых авторов — многоточие.

«Одну миску она поставила перед стариком, другую // — перед Пашкой.  
// — Ешь! — сказала она».

(А. П. Чехов)

Если два тире или тире с запятой показывают **вводные слова**, группы слов или предложения, то перед тире голос обычно повышается, потом на протяжении вводных слов несколько понижается (вводные слова берутся в скобки), а после второго тире голос вновь возвращается почти к той же высоте, которая была перед тире в первой части предложения.

«Третий — (это был мужик, похожий на бабу,) — закрестился, и все трое, (беспорядочно стуча ногами и ступая на полы Михайлы), пошли из палаты».

(А. П. Чехов)

**Скобки** обозначают вводные слова. Они обычно служат для дополнительного пояснения, уточнения авторской мысли, для второстепенного замечания. В скобки могут быть заключены отдельные слова, словосочетания

и целые предложения. Иногда взятое в скобки произносится тоном ниже, чем тот, на котором прервалась предыдущая речь, а после скобок голос опять возвращается к прежнему звучанию. Слова, заключенные в скобках, звучат как самостоятельная мысль, уточняющая ту или иную деталь сообщения.

«На подоконнике / (в комнате был только один стул) / полулежал / присланный из Вешенской / милиционер Ольшанов».

*(М. Шолохов)*

Скобки всегда окружаются паузами. Внутри скобок голос почти не должен менять высоту, тут преобладает монотон — безударность. Однако внутри скобок, включающих в себя несколько слов, всегда есть слово, требующее выделения с помощью повышения голоса, однако значительно меньше, чем перед скобками.

«Иван Ильич / за всю свою жизнь / (ему недавно исполнилось двадцать девять лет) / влюблялся раз шесть».

*(А. Толстой)*

Иногда эти слова читаются на той же высоте, на которой звучало слово предыдущего такта, как бы «прицепившись» к нему.

«Калиныч, / (как я узнал после), / каждый день / ходил с барином на охоту».

*(И. С. Тургенев)*

**Кавычки** выделяют иное значение слова, начало прямой речи или цитаты. Слова, стоящие в кавычках, надо интонационно подчеркнуть и выделить с помощью пауз. Обычно цитата произносится с изменением высоты голоса сравнительно с основным текстом, то есть выше или ниже основного текста, и с некоторым замедлением темпа речи на цитате, чтобы выделить цитируемые слова.

«Повсюду стали слышны речи: // „Пора добратсья до картечи“».

*(М. Ю. Лермонтов)*



«Выпрямляясь, / Александров / с удовольствием  
почувствовал, / что у него / „вытанцевалось“».

(А. Куприн)

Кавычками также выделяются названия книг, газет, журналов и т. п. В этом случае перед и после стоящего в кавычках названия, надо сделать небольшую паузу и несколько выделить ударением название.

«Вечером / в порт / вошел английский пароход /  
„Песнь Оссиана“».

(К. Паустовский)

**Восклицательный знак** явный указатель действия. Он может выражать вскрик, указывает на крайнюю степень тревоги, указывает на утверждение говорящим своей правоты. Чаще всего восклицательный знак указывает на действие активно, категорично, определенно.

Интонация восклицательного знака требует энергичного выделения ударного слова с помощью повышения (реже — понижения) голоса. Голос не повисает, а несет интонацию конкретности и законченности.

«Спой, светик, не стыдись!»

(И. Крылов)

«Что может быть пленительнее раннего  
детства, прожитого на Украине!»

(К. Паустовский)

**Вопросительный знак** тоже является указателем действия. Значение прямого вопроса — узнать, выяснить, уточнить. Интонация вопросительного знака должна содержать активное желание получить ответ на задаваемый вопрос. Знак вопроса — сигнал, указывающий на необходимость найти скрытое во фразе действие.

Интонация вопросительного знака передается с помощью повышения голоса на ударном вопросительном слове вопросительного предложения. К концу вопросительного предложения голос понижается.

Вопросительные предложения бывают нескольких видов.

- Без вопросительного слова. Голос на ударном слове, несущем вопрос, резко повышается.

«**Нравится** вам у меня?», «А вы разве **добрые?**»

- Вопросительным словом. Здесь повышение голоса на слове, несущем вопрос, несколько меньше.

«**Чья** мертвая рука / управляла пистолетами / Дантеса / и Мартынова?»

«**Кто** учится в этом институте?»

Здесь вопросительное слово может быть любое.

В вопросительном предложении после слова, несущего вопрос, уже не может быть повышения голоса, все остальные слова звучат ниже ударного слова. В тех предложениях, в которых содержится несколько ударных вопросительных слов, обычно сильнее повышается голос на слове, стоящем ближе к концу предложения.

Логико-грамматический анализ текста выявляет только первичный смысл, и ни в коем случае не заменяет действенный анализ текста. Подчиненность правил логики, связанных с грамматической структурой предложения, внутренним законам словесного воздействия и является причиной того, что все эти правила могут быть опровергнуты, изменены законами контекста, сравнения, противопоставления и т. д.

#### 4.6.

### ПРАКТИЧЕСКИЕ ЗАДАНИЯ

I. Разберите примеры логически и прочтите предложения, используя правила логики речи и интонирования знаков препинания.

«Барыня вскочила с кровати, быстро оделась и пошла в столовую пить кофе».

(А. П. Чехов)

«Мы продолжали жить в городе в той же квартире с дедом и отцом».

«Я вылез за окно и повис на подоконнике, когда родителей моих не было дома».

«Взрослым людям трудно себе представить то восторженное настроение, которое последовало за этой минутой».

«Все эти внушения / нам казались смешными, и мы (по выходе начальства) осмеивали его речи в стихах».

*(Н. С. Лесков)*

«Недели через две-три начались морозы, и река стала. С толпой ребятишек, составлявших мою обычную свиту, я отправился на лед кататься».

«Были ли в этом месте ключи, или лед был тоньше, чем в других местах, или он просто не мог сдержать тяжести взрослого человека, только Алеша провалился».

*(Л. Андреев)*

«Марья Гавриловна долго колебалась; множество планов побега было отвергнуто. Наконец она согласилась: в назначенный день она должна была не ужинать и удалиться в свою комнату под предлогом головной боли».

«Целый день Владимир был в разъезде. Утром был он у жадринского священника; насилу с ним уговорился; потом поехал искать свидетелей между соседними помещиками».

*(А. С. Пушкин)*

II. Сделайте логический разбор текстов. Определите в данных текстах новые понятия, противопоставляемые и перечисляемые части и донесите их в звучащем тексте.

«Сделав один или два поворота, герой наш очутился наконец перед самым домом, который показался теперь еще печальнее. Зеленая плесень уже покрыла ветхое дерево на ограде и воротах. Толпа строений: людских, амбаров, погребов, видимо ветшавших, наполняла двор; возле них направо и налево видны были ворота в другие дворы. Всё говорило, что здесь когда-то хозяйство текло в обширном размере, и всё глядело ныне пасмурно».

*(П. В. Гоголь)*

«Долго он не мог распознать, какого пола была фигура: баба или мужик. Платье на ней было совершенно неопределенное, похожее очень на женский капот; на голове колпак, какой носят деревенские дворовые бабы; только один голос показался ему несколько сиплым для женщины. „Ой, баба!“ — подумал он про себя и тут же прибавил: „Ой, нет!“. „Конечно, баба!“ — наконец сказал он, рассмотрев попристальнее».

*(Н. В. Гоголь)*

«На бюро, выложенном перламутною мозаикой, которая местами уже выпала и оставила после себя одни желтенькие желобки, наполненные клеем, лежало множество всякой всячины: куча исписанных мелко бумажек, накрытых мраморным позеленевшим прессом с яичком наверху, какая-то старинная книга в кожаном переплете с красным обрезом, лимон, весь высохший, ростом не более лесного ореха, отломленная ручка кресел, рюмка с какою-то жидкостью и тремя мухами, накрытая письмом, кусочек сургучика, кусочек где-то поднятой тряпки, два пера, запачканные чернилами, высохшие как в чачотке, зубочистка, совершенно пожелтевшая, которою хозяин, может быть, ковырял в зубах своих еще до нашествия на Москву французов».

*(Н. В. Гоголь)*

«Еще нужно сказать, что дамы города N отличались, подобно многим дамам петербургским, необыкновенною осторожностью и приличием в словах и выражениях. Никогда не говорили они: „я высморкалась, я вспотела, я плюнула“, а говорили: „я облегчила себе нос, я обошлась посредством платка“. Ни в каком случае нельзя было сказать: „этот стакан или эта тарелка воняет“. И даже нельзя было сказать ничего такого, что бы подало намек на это, а говорили вместо того: „этот стакан нехорошо ведет себя“ или что-нибудь вроде этого».

*(Н. В. Гоголь)*

«В сундуках у Чуба водилось много полотна, жупанов и старинных кунтушей с золотыми галунами: покойная жена его была щеголиха. В огороде, кроме маку, капусты, подсолнечников, засевалось еще каждый год две нивы табаку».

*(Н. В. Гоголь)*

«Орловский мужик невелик ростом, сутуловат, угрюм, глядит исподлобья, живет в дрянных осиновых избенках, ходит на барщину, торговлей не занимается, ест плохо, носит лапти; калужский оброчный мужик обитает в просторных сосновых избах, высок ростом, глядит смело и весело, лицом чист и бел, торгует маслом и дѣттем и по праздникам ходит в сапогах».

*(И. С. Тургенев)*

«Солнце страшно медленно ползло к земле, розовело, застиралось мгlistыми облачками, длиннее становилась лиловая тень от колодца на снегу. Наконец матушка велела идти одеваться. Никита нашел у себя на постели синюю шелковую рубашку, вышитую елочкой по вороту, подолу и рукавам, витой поясок с кистями и бархатные шаровары. Никита оделся и побежал к матушке. Она пригладила ему гребнем волосы на пробор, взяла за плечи, внимательно поглядела в лицо и подвела к большому красного дерева трюмо».

*(Л. Толстой)*

«Александр Михайлович Стебельков, новый хозяин Никиты, был очень добрый молодой человек, среднего роста, с бритым подбородком и великолепно вытянутыми, как острые палочки, усами, которых он иногда не без удовольствия слегка касался левою рукою. Он только что кончил курс юнкерского училища, не выказав в течение пребывания в нем особенного пристрастия к наукам, но зато в совершенстве познав строевую службу. Он был совершенно счастлив в своем настоящем положении. Два года, проведенные в училище на казенном содержании, под строгим надзором начальства, совершенное отсутствие знакомых, где можно было бы отдохнуть в праздничные дни от казарменной жизни училища, ни копейки собственных денег, с помощью которых он мог бы доставить себе какое-нибудь развлечение, — все это слишком утомило его. И теперь, увидев себя офицером, человеком, получающим до сорока рублей в месяц содержания, имеющим команду над полуротою солдат и в полном своем распоряжении денщика, он пока не желал ничего более».

*(Вс. Гаршин)*

«Увлекаемый, как в дикой сказке по лесной дороге, зажатый, скрученный, Василий Иванович не мог даже обернуться и только чувствовал, как сияние за спиной удаляется, дробимое деревьями, и вот уже нет его, и кругом чернеет бездейственно ропщущая чаша».

*(В. Набоков)*

«Вскоре завидел он домик Андрея Гавриловича, и противоположные чувства наполнили душу его. Удовлетворенное мщение и властолюбие заглушали до некоторой степени чувства более благородные, но последние наконец восторжествовали. Он решился помириться с старым своим соседом, уничтожить и следы ссоры, возвратив ему его достояние. Облегчив душу сим благим намерением, Кирила Петрович пустился рысью к усадьбе своего соседа — и въехал прямо на двор».

*(А. С. Пушкин)*

«А поляна оживлялась. Подходили дамы и барышни с работой и книгами, няньки и важные кормилицы в сарафанах и кокошниках. Изредка, но все-таки без надобности щёлкая, прокатывались велосипедисты в своих детских костюмах. Худые проносились с форсированной быстротой, согнувшись и работая ногами, как водяные пауки. Коренастые, у которых узкий костюм плотно обтягивал широкие зады, ехали тише, уверенно и весело оглядываясь. Блестящие спицы велосипедов трепетали на солнце частыми золотыми лучами. А дети взапуски бежали, звонко перекликались и прятались друг от друга за дубами».

*(И. Бунин)*

«В отличие от смерти, о которой с такой нудной строгостью напоминал отец, жизнь была понятием реальным и осязаемым. Она скрывалась где-то в сияющем завтра, она пока обходила стороной этот затерянный в лесах кордон, но Лиза знала твердо, что жизнь эта существует, что она предназначена для нее и что миновать ее невозможно, как невозможно не дожидаться завтрашнего дня. А ждать Лиза умела».

*(Б. Васильев)*

«„Мой голос — мой капитал“, — сказал знаменитый немецкий артист ЭРНСТ ПОССАРТ на одном званом обеде, опуская карманный градусник в суп, в вино и другие напитки. В заботе о сохранении голоса он следил за температурой принимаемой пищи. Вот до какой степени он дорожил одним из лучших даров творческой природы — красивым, звучным, выразительным и сильным голосом».

*(К. С. Станиславский)*

«„Быть в голосе!“ Какое блаженство для... драматического артиста! Чувствовать, что можешь управлять своим звуком, что он повинуется тебе, что он звучно и сильно передает все малейшие детали, переливы, оттенки творчества!..»

*(К. С. Станиславский)*

«Сценический голос — превосходно разработанный, удивительный „инструмент“ драматического актера. Совершенный, он звучит легко и сильно, красиво и выразительно. Гибкий, подвижный, послушный воле актера, точно, ярко передает он тончайшие чувства и мысли, раскрывая сложный внутренний мир человека. Выносливый, закаленный ежедневным тренингом, сценический голос работает безотказно, не зная быстрой усталости и частых заболеваний».

*(З. Ф. Савкова)*

«Звук — это плацдарм нашего искусства. Звуком рисуешь видимое слово, звуком чувствуешь, страдаешь, восхищаешься, и звуком же рассказываешь о месте действия, о мире, природе, небе, морях и реках. И, конечно же, о людях».

*(В. Яхонтов)*

«Драматическое искусство — искусство синтетическое: оно располагает целым комплексом художественных средств. Но главным, решающим средством воздействия на зрителя в драматическом спектакле, по мысли Станиславского, всегда остается слово. Словесное действие — вот что делает драматический театр одним из самых сильных и впечатляющих видов художественного творчества человека, слово есть основное, ведущее средство воздействия на зрителя».

*(М. О. Кнебель)*

«Дивишься драгоценности нашего языка: что ни звук, то подарок: всё зернисто, крупно, как сам жемчуг, и, право, иное название еще драгоценней самой вещи».

*(Н. В. Гоголь)*

«В каждом слове бездна пространства, каждое слово необъятно...»

*(Н. В. Гоголь)*

«Когда нужно говорить и не говорят, теряют людей. Когда не нужно говорить и не говорят, теряют слова. Мудрый не теряет людей, не теряет слова».

*(Древнекитайская философская литература)*

«Слова нужны, чтоб поймать мысль: когда мысль поймана, про слова забывают. Как бы мне найти человека, забывшего про слова, и поговорить с ним!»

*(Древнекитайская философская литература)*

«Нет ничего могущественнее слова. Ряды сильных доводов и высоких мыслей невозможно прорвать. Слово разит свирепых и рушит крепости. Это невидимое оружие. Без него мир принадлежал бы грубой силе».

*(Анатоль Франс)*

«Красивые выражения украшают красивую мысль и сохраняют ее».

*(В. Гюго)*

«Убогость слова — это убогость мысли, а убогость мысли ведет к моральной, интеллектуальной, эмоциональной, эстетической „толстокожести“».

*(В. А. Сухомлинский)*

«Слово, идущее от сердца, проникает в сердце».

*(Низами)*

«Словом можно соединить людей, словом можно разъединить их... Берегитесь такого слова, которое разъединяет людей или служит вражде и ненависти».

*(Л. Н. Толстой)*

«Речь с ударениями на каждом слове, равно как и речь без всякого ударения, ничего не означает. Нельзя же так расточительно пользоваться акцентуацией! Ударение, попавшее не на свое место, искажает смысл, калечит фразу, тогда как оно, напротив, должно помогать творить ее! Ударение — указательный палец, отмечающий самое главное слово в фразе или в такте! В выделяемом слове скрыта душа, внутренняя сущность, главные моменты подтекста!»

*(К. С. Станиславский)*

«Речь, живая речь должна быть безапелляционным учителем актера в области слова. Актер должен глубоко почувствовать разницу между гласными. Выражающими



различные внутренние состояния человека. И согласными, изображающими внешний мир и внешние события. Актер должен глубоко почувствовать музыкальность и пластичность речи».

*(М. Чехов)*

«Уметь просто и красиво говорить — целая наука, у которой свои законы».

*(К. С. Станиславский)*

«Речь... та же музыка, то же пение. Голос должен петь и в разговоре, звучать по-скрипичному, а не стучать словами, как горох о доску».

*(К. С. Станиславский)*

«Я ишу естественной музыкальной звучности. Мне надо, чтобы при слове „да" буква „а" пела свою мелодию. А при слове „нет" то же происходило с буквой „е". Я хочу, чтобы в ряде слов одни гласные незаметно переливались в другие и между ними не стучали, а тоже пели согласные, так как и у многих из них есть свои тянущиеся гортанные, свистящие, жужжащие, звуки, которые составляют их характерную особенность. Вот, когда все эти запоют, — тогда начнется музыка в речи».

*(К. С. Станиславский)*

«Красота речи состоит, прежде всего, в ее свежести и сочности: ее важность, ее нежность. Ее ученость, ее благородство, ее пленительность, ее изящество ее чувствительность или страстность, если нужно, — все это относится не к отдельным ее частям, а ко всей ее целокупности».

*(Цицерон)*

«Древние знатоки считали, что даже в прозаической речи необходимо выдерживать почти стих, то есть ритм; требовали, чтобы в речи были остановки, во время которых можно перевести дыхание, с предшествующими им концовками, обусловленные, однако, не нашей усталостью и не отметками писца, а размеренностью слов и предложений».

*(Цицерон)*

«Человеческие голоса настроены, как струны, отзывающиеся на каждое прикосновение высоко или низко, быстро или медленно, громко или тихо...»

*(Цицерон)*

«Неправильное использование голоса приводит к невозможности выразить чувство, ограничивает активность, притупляет выразительность».

*(Питер Брук)*

«Звук начинается с дыхания, озвучивается и переходит в слово. Когда идея, звук и слово сливаются воедино, вы достигаете ясности».

*(Сисели Бери)*

«Есть очень мало голосов, которые при крайнем напряжении не стали бы противными; и слишком быстрые. Слишком бурные движения редко бывают благородными».

*(Г. Лессинг)*

«Буквы, слоги, слова не придуманы человеком; они подсказаны нашим инстинктом, побуждениями, самой природой, временем и местом, самой жизнью».

*(К. С. Станиславский)*

«„Быть не в голосе!“ — какое это мучение для певца и драматического артиста. Чувствовать, что звук не повируется тебе, что он не долетает до зала, переполненного слушателями! Не иметь возможности высказать того, что ярко, глубоко и невидимо создает внутреннее творчество! Только сам артист знает об этих муках».

Есть актеры, нормальное состояние которых — быть не в голосе. Из-за этого они хрипят, говорят на звуке, уродующим то, что они хотят передать. А между тем их душа красиво поет».

*(К. С. Станиславский)*

«Сила речевой интонации неизмерима, и самые картинные эффекты в мире не могут потрясти зрительный зал так, как возглас, правильно интонированный».

*(Коплен)*

«Первые усилия актера должны быть направлены на изучение артикуляции. Она — азбука, но вместе с тем она и высшая точка искусства. Артикуляция — это вежливость актера, а потом надо совершенствовать ее на протяжении всей жизни».

*(Коклен)*

«Театр — не гостиная. К полуторатысячной аудитории нельзя обращаться так, как к двум-трем товарищам, с которыми сидишь у камина. Если не возвысить голоса, никто не расслышит слов; если не артикулировать, никто не поймет речи. На сцене не надо говорить так, как разго-

варивают в жизни, — на сцене надо произносить. Произносить — это значит придавать фразам их истинное значение».

*(Коклен)*

«Честность актера состоит в том, чтобы он и не пытался быть умнее автора».

*(Коклен)*

«Фраза совершенно бесцветная, когда ее говорят, получает гибкость и образность, приобретает форму, становится произведением искусства, когда ее произносят».

*(Коклен)*

«Актер должен заново учиться произносить каждый звук в отдельности (как в детстве учился писать каждую букву в отдельности) для того, чтобы позднее получить право, забыв свою кропотливую подготовительную работу, отдаться свободно своей творческой речи».

*(М. Чехов)*

«Работа по постановке голоса заключается прежде всего в развитии дыхания и звучании тянущихся нот».

*(К. С. Станиславский)*

«У всех звуков, из которых складывается слово, своя душа, своя природа, свое содержание, которое должен почувствовать говорящий. Живое слово насыщено изнутри. Если человек не чувствует души буквы, он не чувствует и души слова, не ощутит и души фразы, мысли».

*(К. С. Станиславский)*

«Речь — музыка. Текст роли и пьесы — мелодия, опера или симфония. Произношение на сцене — искусство не менее трудное, чем пение, требующее большой подготовки и техники, доходящей до виртуозности».

*(К. С. Станиславский)*

«Как из атомов создается вселенная, так из отдельных букв складываются слова, из слов — фразы, из фраз — мысли, из мыслей — целые сцены, из сцен — акты, из актов — громадная по содержанию пьеса, заключающая в себе трагическую жизнь человеческого духа. Это целая симфония».

*(К. С. Станиславский)*

«Слово для артиста не просто звук, а возбудитель образов. Поэтому при словесном общении на сцене говорите не столько уху, сколько глазу».

*(К. С. Станиславский)*

«Ни один музыкальный инструмент не обладает такой восприимчивостью и исключительной выразительностью. Как человеческий голос. Тонкость чувств человека и сложность его психики не будут по-настоящему восприняты зрителем, если актер не владеет своим голосом, если голос не подчиняется его воле, его замыслам, его темпераменту и нервам».

*(Е. Ф. Саричева)*

«Я боюсь мазания фраз, житейского комканья фраз, упрощенности, простецкость принижает общедуховный аппарат актера, направляет темперамент на самые маленькие темы».

*(Вл. И. Немирович-Данченко)*

«Задача современных режиссеров и актеров заключается в том, чтобы осознать со всей серьезностью проблему слова в драматическом искусстве».

*(М. О. Кнебель)*

«Никакие внешние приемы не научат актера правильно художественно и выразительно говорить, если он прежде не проникнет в глубокое и богатое содержание каждой буквы, каждого слога, если не поймет и не почувствует живую душу буквы как звука».

*(М. Чехов)*

ГЛАВА ПЯТАЯ  
ОСОБЕННОСТИ РАБОТЫ  
СО СТИХОТВОРНЫМ ТЕКСТОМ

5.1.  
ПРИРОДА СТИХОТВОРНОЙ РЕЧИ  
И ЕЕ ОТЛИЧИЕ ОТ ПРОЗЫ

**Стих** в переводе с греческого — отрезок, длина, повторяющаяся через определенные промежутки времени. Стихотворениями называют поэтические произведения разных типов и жанров: элегия, ода, сонет, баллада и т. д.

В основе стиха всегда лежит **повтор**, рождающий первичный стихотворный ритм, что сближает его с музыкой. Известный литературовед Ю. Лотман разделял стихи и прозу как разные виды искусств — песенное и разговорное. Ранее «прозаические произведения», такие как летопись, не переживались как художественный текст. Эстетическое восприятие прозы развилось лишь на фоне поэтической культуры. Прозаическая речь — это речь, бегущая вперед, стихотворная же речь — возврат к чему-то, повтор. Возвращающая сила стиха очень динамична. Возврат, повтор создают особую ритмическую волну, особую концентрацию значений и смыслов. Таким образом, можно сказать, что основное отличие стиха от прозы — это ее ритмичность, упорядоченность, мерность. **Ритм** в переводе с греческого «соразмерность», повторность тех или иных сходных элементов через определенные соизмеримые промежутки. Конечно, в прозе тоже встречаются повторы, но они не являются ритмообразующими, так как в них нет сопоставимой соизме-

римости. Ритмическая интонационная повторяемость стиха зафиксирована в графике в строки (стихи пишутся строками) и требует строковой паузы в конце строки. Примером этому может послужить прозаический текст Л. И. Тимофеева, автора учебника по теории литературы. Нижеприведенный текст нужно прочитать, поделив на речевые такты и проставляя логические паузы, используя восходяще-нисходящую интонацию, свойственную русской речи:

«Лаборант Петровский, / до обеда вышедший из  
университета, / встретил свою дочку / по дороге в  
магазин аптекарских товаров. / День был  
неприветливый. / Навстречу било мокрым снегом. /  
Лаборанту явно нездоровилось, / к тому же / он с  
утра, как назло, / не поладил с ректором / и был  
обеспокоен. / Девочка была не в духе: / руку ей /  
оттягивал тяжелый ранец с дневником, / в котором,  
как пивка, / нежилась изогнутая двойка».

А теперь попробуем разбить этот текст на строки, в которых заключена некая ритмическая соразмерность:

«Лаборант Петровский, до обеда  
вышедший из университета,  
встретил свою дочку по дороге  
в магазин аптекарских товаров.  
День был неприветливый. Навстречу  
било мокрым снегом. Лаборанту  
явно нездоровилось, к тому же  
он с утра, как назло, не поладил  
с ректором и был обеспокоен.  
Девочка была не в духе: руку  
ей оттягивал тяжелый ранец  
с дневником, в котором, как пивка,  
нежилась изогнутая двойка».

Здесь мы видим иное интонационно-фразовое членение текста, появляется ритм, что дает тексту более насыщенное эмоциональное звучание.

**Ритм и мерность** являются основным отличием стиха от прозы. В. Маяковский называл ритм энергией стиха, Ю. Левитанский «душой стиха» считал ритм первичным

для поэта: «в нем и осуществляется и живет поэтическая индивидуальность, неповторимость ее интонации, все ее модуляции и оттенки, ее речь живая, и голос, и жест... В ритме, как в генетическом коде, заключена программа. Без рифмы поэзия вполне обходится... а без ритма поэзии нет». В тетрадах А. Ахматовой обнаружены незаконченные строки, в которых обозначен только ритм, еще не оформленный в слова.

Приведем еще один интересный пример первичности индивидуального ритма стиха и авторской интонации. Филолог Е. В. Невзглядова в статье «Стихи и смысл», опубликованной в журнале «Новый мир» в 2004 году, исследует авторскую интонацию и стихотворный ритм.

Прочтите эти «стихи» вслух:

*Пушкин*  
17 30 48  
140 10 01  
126 138  
140 3 501

*Маяковский*  
2 46 38 1  
116 14 20!  
15 14 21  
14 0 17

*Есенин*  
14 126 14  
132 17 43  
16 42 511  
704 83

*Веселые*  
2 15 42  
42 15  
37 08 5  
20 20 20!

*Грустные*  
511 16  
5 20 337  
712 19  
2000047

В стихотворном ритме заключена индивидуальность поэта, нерв, которым поэт живет, его «сердцебиение».

Известный искусствовед В. Я. Виленкин, исследователь творчества В. Качалова, много внимания уделял манере чтения своих стихов разными поэтами, как это отражало индивидуальный ритм, делало его ощутимым. Он считал, что индивидуальный авторский стиль полностью отражает именно авторское чтение, выпукло проявляет логическую и эмоциональную перспективу, через ощутимость ритма, через точное звуковое звучание, через акцентировку рифмы. В. Маяковский читал дерзко, споря и доказывая. С. Есенин, наоборот, читал плавно, задушевно, напевно, используя широкие гласные, патетически страстно. А. Блок читал свои стихи очень просто. Немирович-Данченко называл такую простоту искусством величайшего, а простота украшенная — это «правдёнка». Э. Багрицкий исполнял свои стихи очень ритмично, многоударно, эмоционально.

В. Я. Виленкин, преподававший в школе-студии МХАТ, рассказывал студентам о теории стиха и о природе стихотворной речи, приводил примеры авторского чтения стихов, помогал проникнуть в глубинный авторский смысл. Он считал, что постичь и прочувствовать особенности стиха можно только практически.

Ритм, как мы выяснили, является первичным основным признаком стиха, но не единственным. **Строгая ритмичность стиха усиливает его эмоциональное звучание.** То, что в прозе достигается в развернутом тексте, в стихе выражено сжато, кратко, в одной строке. В стихе образы сжаты и от этого более выпуклы, эмоционально насыщены. В стихе идет речь не об обыденном. Питер Брук в своей книге «Пустое пространство» говорит о том, что именно скупая форма стиха позволяет вложить в него более глубокий стих. Часто в поэтической драматургии (В. Шекспир, Ж.-Б. Мольер, А. Пушкин) мы встречаем соединение стиха и прозы. Переход от прозы к стиху здесь



не случаен. Авторы подчеркивают особое эмоциональное состояние героя, или эмоциональное напряжение момента, его исключительность, когда все происходящее можно выразить только посредством стиха. К. С. Станиславский пишет: «В стихах все слова необходимы и нет лишних. То, что в прозе говорится в целой фразе, в стихах передается одним-двумя словами... стихи это те же слова русского языка, но наполненные огромной внутренней энергией. Это квинтэссенция чувства, воображения, это пружина, сжатая до предела».

**Эмоциональность**, сжатая образность рождается не только через ритм и поэтическую интонацию. В стихах также используется **большое количество тропов и фигур речи**, сравнения, метафоры и метонимии, которые формируют образ, оттачивают мысль в лаконичной форме.

Мы говорим на разных языках.  
Я свет весны, а ты усталый холод.  
Я златоцвет, который вечно молод,  
А ты песок на мёртвых берегах.

Прекрасна даль вскипающего моря,  
Его простор играющий широк.  
Но берег мертв. Измыт волной песок.  
Свистит, хрустит, с гремячей влагой споря.

А я живу. Как в сказочных веках,  
Воздушный сад исполнен аромата.  
Поёт пчела. Моя душа богата.  
Мы говорим на разных языках.

*(К. Д. Бальмонт)*

К повторяемым элементам стиха, которых мы не встретим в прозе, относятся также **рифмы и размер**. Однако они не обязательны. Белые стихи не имеют рифмы, но это тоже стихи, за счет первичного ритма строки.

Она пришла с мороза,  
Раскрасневшаяся,  
Наполнила комнату

Ароматом воздуха и духов,  
Звонким голосом  
И совсем неуважительной к занятиям  
Болтовнёй.

Она немедленно уронила на пол  
Толстый том художественного журнала,  
И сейчас же стало казаться,  
Что в моей большой комнате  
Очень мало места.

Всё это было немножко досадно  
И довольно нелепо.  
Впрочем, она захотела,  
Чтобы я читал ей вслух «Макбета»...

*(А. А. Блок)*

Белым стихом написаны «Маленькие трагедии» А. Пушкина, пьесы Шекспира.

Еще одно качество стихотворного произведения, отличающее его от прозаического, — это музыкальность. Звукопись, создающая в стихе особое звучание, музыку, чрезвычайно распространена в поэзии. Звуковые повторы слов, отдельных гласных и согласных звуков сильно влияют на ритмическую и образную структуру стиха и тоже создают дополнительный ритм. Повтор ударных гласных звуков (ассонанс), и повтор согласных звуков (аллитерация) основные приемы звукописи в поэзии. Повтор звуков усиливает мысль, делает ее зримо ощутимой.

Какая сильная волна!  
Какая свежесть и прохлада!  
Как сладострастна, как нежна  
Меня обнявшая наяда!  
Дышу вольнее, светел взор,  
В холодной неге оживаю,  
И бодр и весел выбегаю  
Травы на бархатный ковёр.

*(Н. М. Языков)*

Повтор гласных А и Я дает широту звучанию, созвучную с описываемым в стихе пейзажем.

Дробясь о мрачные скалы,  
Шумят и пенятся валы,  
И надо мной кричат орлы,  
И ропщет бор,  
И блещут средь волнистой мглы  
Вершины гор.

Оттоль сорвался раз обвал,  
И с тяжким грохотом упал,  
И всю теснину между скал  
Загородил,  
И Терека могущий вал  
Остановил.

*(А. С. Пушкин)*

Повторы согласных Р, Ш, Щ, Ж создает эмоциональную напряженность, волнение. Картины, описываемые автором, повторяются в звуке.

Повтор слов в стихотворении усиливает его ритмическое звучание и делает повторяемые слова эмоционально значимыми, а различные по длине строки разворачивают мысль во всей ее полноте. Короткая строка эмоционально и смыслово доминирует

Я в этот мир пришел, чтоб видеть солнце  
И синий кругозор.

Я в этот мир пришел, чтоб видеть солнце  
И выси гор.

Я в этот мир пришел, чтоб видеть море  
И пышный цвет долин.

Я заключил миры в едином взоре,  
Я властелин.

Я победил холодное забвенье,  
Создав мечту мою.

Я каждый миг исполнен откровенья,  
Всегда пою.

*(К. Д. Бальмонт)*

Итак, перечислим все вышеназванные элементы, которые отличают стихотворное произведение от прозы:

• мерность, отсутствующая в прозе;

Я эмоциональная преувеличенность, стилистически выраженная большим количеством тропов и фигур речи;

**И** единство повторяемости элементов: рифма, размер и т. д.;

**И** большая музыкальность и звуковая организованность: звукопись, ритм и т. д.

В данном разделе мы уделили много внимания стихотворному ритму и ритмообразующим элементам стиха. А как же правильно читать стихи, на что следует делать акцент при чтении стихотворных произведений? Существуют две тенденции в чтении.

## 5.2.

### ДВЕ ТЕНДЕНЦИИ В ЧТЕНИИ СТИХОВ

**Тактирующая**, когда все подчиняется стихотворному ритму. Обычно так читают свои стихи поэты, так как ритм для них важнее логики фразы и сюжета. Ритм передает «дыхание» момента жизни, о котором идет речь, несет в себе паравербальный смысл.

**Фразирующая**, когда ритм стихов подчинен логике фразы, фразовому ритму. Обычно так читали актеры, стремясь выявить вербальный смысл. Происходящие события и лирические переживания были важнее внутреннего стихотворного ритма. Почему мы говорим «читали», а не читают? Потому что в начале XX века, с появлением поэзии В. Маяковского, В. Хлебникова, М. Цветаевой (вообще, поэзии Серебряного века) стало невозможным игнорировать ритмическую организацию стиха. Ритмическая доминанта была вообще свойственна поэзии Серебряного века. Зачастую весь смысл этой поэзии был заключен именно в ритме, чего не встречалось в поэзии классической, где ритм и смысл находились в гармоническом единстве. Поиски дословного, подсознательного, паравербального в поэзии Серебряного века привели к ритмическому и звуковому главенству. Игнорировать, таким образом, ритм стало невозможно. Одними из первых исполнителей, заметивших такое ритмическое решение поэзии, были В. Яхонтов

и Я. Закушняк, артисты-чтецы, работающие на литературной эстраде в первой половине XX века. До сих пор В. Яхонтов считается непревзойденным исполнителем поэзии В. Маяковского. В. Маяковский в своей поэзии ритмически воссоздавал дух революционного времени, времени кардинальных перемен в судьбах страны, а В. Яхонтов почувствовал в поэтическом ритме В. Маяковского созвучие со своим пониманием происходящего. Благодаря применению В. Яхонтовым обеих чтецких тенденций: тактирующей и фразирующей, художественный образ стал более полноценным. Поэтому говорить о правильности применения той или иной тенденции неверно, так как все зависит от цели исполнения, от сверхзадачи артиста, от того, что он хочет передать зрителю.

В статье Е. Невзглядовой, приведенной выше, была затронута очень важная тема — единство содержания и формы произведения. Автор вела разговор о ритме и интонации в контексте стихотворной речи, как одной из видов речи. А поэзия — понятие более широкое. Поэтический глубокий смысл проявляется в соединении стихотворного ритма и смыслового содержания. Знаменитый артист и поэт В. Высоцкий, внутренне понимая природу стиха и значимость авторского ритма, так подходил к работе над монологом Гамлета в одноименном спектакле Театра на Таганке. Непривычно, странно слушался этот монолог, в котором смысл как бы отступает на второй план, уступая место энергетике стиха, ритмической волне. Он читал наплывами, рывками, порой обозначая ритмические волны руками, шеей, телом. И смысл монолога вдруг приобрел иное, скрытое глубинное значение. Гамлет предстает зрителю не принцем-аналитиком, человеком, который просчитывает каждый свой шаг, а мятущимся человеком, находящимся на эмоциональном пределе своих сил.

Выбор той или иной тенденции зависит, прежде всего, от автора и исполнительских задач.

### 5.3.

#### ЛОГИКА РЕЧИ В РАБОТЕ НАД СТИХОТВОРНЫМ ПРОИЗВЕДЕНИЕМ

Законы логики речи в стихотворных произведениях такие же, как и в прозе. Владение этими законами помогает доносить заложенную автором мысль в звучащей речи, помогает организовать текст, чтобы точно и осмысленно воздействовать на зрителя.

Все законы и правила устной речи одинаково применяются как в прозе, так и в стихах. Однако следует помнить, что логические паузы и логические ударения не должны искажать авторский ритм стиха, менять его в угоду логике. Стихотворные тексты изобилуют различными тропами и фигурами речи, которые помогают возбуждать воображение слушателя, развивают образные видения и вызывают эмоциональный отклик. Знание логических законов устной речи поможет присвоить авторский текст и сделать чужую мысль своей, понятной и убедительной для слушателя.

#### ЛОГИЧЕСКИЕ И ПСИХОЛОГИЧЕСКИЕ ПАУЗЫ

Нужно всегда помнить о том, что главное при чтении стихов это первичный стихотворный ритм, заложенный автором. Все подчинено этому ритму. Именно он проявляет смысл, заложенный в содержании, и выявляет авторскую интонацию, авторскую мысль. Логические паузы в стихотворном произведении, отделяющие группу подлежащих от группы сказуемых и группы обстоятельств, существуют так же, как и в прозе, но они подчинены ритму стиха и не выделяются так определенно, как в прозаическом тексте. О конструктивных элементах стиха (стиховых паузах, переносах и цезурах) мы будем говорить позже.

Кроме логических пауз, передающих логико-грамматический смысл фразы, существуют **психологические паузы**. Они не подчиняются законам логического чтения

текста, а относятся к области словесного действия. Психологические паузы не подчиняются грамматике и логике, а зависят от исполнительских задач, эмоционально интерпретируют текст. Психологическая пауза богата внутренним содержанием, она дает мысли жизнь. На письме такая пауза может быть обозначена многоточием.

Виды психологических пауз:

- и* пауза припоминания;
- я* пауза умалчивания;
- пауза волнения;
- и* пауза напряжения.

Была ужасная пора,  
Об ней свежо воспоминанье...  
(пауза припоминания)  
Об ней, друзья мои, для вас  
Начну свое повествованье.  
Печален будет мой рассказ.

(А. С. Пушкин.  
«Медный всадник»)

В данном примере многоточие указывает на паузу припоминания и волнения.

Он может возмутить Полтаву;  
Внезапно среди его дворца  
Он может мщением отца  
Постигнуть гордого злодея;  
Он может верною рукой  
Вонзить... (пауза умалчивания) но замысел иной  
Волнует сердце Кочубея.

(А. С. Пушкин. «Полтава»)

Многоточие в этом примере указывает на паузу умалчивания.

Паузы, поставленные не на свое место, разрушают смысл высказывания. В то же время психологические паузы, намеренно поставленные неправильно, дают определенную трактовку образа. Если пауз слишком много, речь становится прерывистой, рубленой, разрушает

ся стихотворный ритм. Строки стихов звучат не изохронно и не соответствуют заложенному автором ритму. Очень важно правильно определить место логических и психологических пауз при чтении стихов, и обязательно соблюдать стиховые паузы в конце строки и цезуры, делящие длинную строку на два полустишия.

### ЛОГИЧЕСКИЕ УДАРЕНИЯ

Правильная расстановка и соблюдение логических ударений, так же как и логические паузы, помогают нам точно и ясно донести авторские мысли до слушателей.

Способы выделения ударных слов различны: они выделяются повышением, понижением, замедлением или усилением голоса, а также с помощью пауз. Все способы выделения ударного слова обычно используются в сочетании друг с другом.

Выделение ударных слов зависит от контекста и действительных задач. Тем не менее существуют определенные законы и правила постановки логических ударений.

### ЗАКОН НОВОГО ПОНЯТИЯ

Названия лиц, предметов, свойств, действий и т. д., впервые упоминающиеся в тексте, выделяются логическим ударением. Понятия, которые ранее уже упоминались в тексте, как правило, не являются ударными. Они могут быть выделены лишь в тех случаях, когда этого требует определенный смысл или особое построение фразы.

В то время из гостей домой  
Пришёл Евгений молодой...  
Мы будем нашего героя  
Звать этим именем. Оно  
Звучит приятно; с ним давно  
Моё перо к тому же дружно.

*(А. С. Пушкин.  
«Медный всадник»)*



**При инверсии** на определениях, выраженных прилагательным и стоящих после определяемого слова.

Когда твердят, что солнце — **красно**,  
Что море — **сине**, что весна  
Всегда **зеленая** — мне ясно,  
Что пошлая звучит струна...

(И. В. Северянин. «Соловей»)

Город чудный, город древний,  
Ты вместил в свои концы  
И посады и деревни,  
И палаты и дворцы!

(Ф. Глинка. «Москва»)

#### ПРОТИВОПОСТАВЛЕНИЯ

Противопоставляемые слова и понятия необходимо интонационно выделять. Противопоставления состоят из двух частей. В одной части что-то отрицается, ради утверждения чего-то в другой. То, что утверждается, выделяется сильнее, являясь главным ударением, с обязательным понижением голоса.

Но Кочубей богат и горд  
**Не долгогривыми конями,**  
**Не златом,** данью крымских орд,  
**Не родовыми хуторами,**  
**Прекрасной дочерью своей**  
Гордится старый Кочубей.

(А. С. Пушкин. «Полтава»)

Не **казнь** страшна, — / страшна твоя **немильность.**  
Не род, / а **ум** поставлю в воеводы.

(А. С. Пушкин. «Борис Годунов»)

Утверждаемыми понятиями являются «дочерью», «немильность», «ум», поэтому они требуют понижения голоса и значительного его усиления. Слова «*конями*», «*златом*» и «*хуторами*» (в первом примере), и слова «*казнь*» и «*род*» (во втором примере) являются отрицаемыми понятиями и требуют повышения голоса (без его усиления).

Всяк дом мне чужд, всяк храм мне пуст,  
И всё — равно, и всё — едино.  
Но если по дороге — куст  
Встает, особенно— **рябина...**

*(М. И. Цветаева)*

Слово «рябина» является скрытым противопоставлением и требует логического ударения и понижения голоса.

### СРАВНЕНИЯ

При сравнении выделяется только то, с чем сравнивается предмет, свойство и т. д.

Она свежа, **как вешний цвет**,  
Взлелеянный в тени дубравной.  
**Как тополь киевских высот**,  
Она стройна. Её движенья  
**То лебедя** пустынных вод  
Напоминают плавный ход...

*(А. С. Пушкин)*

### ПЕРЕЧИСЛЕНИЕ. ОДНОРОДНЫЕ ЧЛЕНЫ ПРЕДЛОЖЕНИЯ

Перечисление логически выделяется повышением или понижением тона голоса, показывая, что мысль еще не окончена и будет продолжена. Таким образом, выстраивается логическая перспектива. Однородные члены предложения (выраженные одним словом или словосочетанием), иногда даже целые предложения требуют интонации перечисления.

Уединенье, тишину,  
**И** ночь, и звезды, и луну,  
Луну, небесную лампаду,  
Которой посвящали мы  
Прогулки средь вечерней тьмы,  
**И** слёзы, тайных мук отраду...  
Но нынче видим только в ней  
Замену тусклых фонарей.

*(А. С. Пушкин)*

## ОПРЕДЕЛЕНИЯ

Определения, выраженные существительным в родительном падеже, требуют логического ударения.

Дианы грудь, ланиты Флоры  
Прелестны, милые друзья!  
Однако ножка Терпсихоры  
Прелестней чем-то для меня.

(А. С. Пушкин)

Мёрзлый грунт долби, лопата,  
Танк — дави, греми — граната,  
Штык — работай, бомба — бей.  
На войне душе **солдата**  
Сказка мирная милей.

(А. Т. Твардовский)

## ОБРАЩЕНИЕ

Обращение, находящееся в начале фразы, выделяется логическим ударением и паузой. Обращения, стоящие в середине и в конце фразы, не требуют ударения и являются частью речевого такта.

Я знаю, **гордая**, / ты любишь самовластье;  
Тебя в ревнивом сне томит чужое счастье;  
Свободы смелый лик и томный взор любви  
Манят наперерыв желания твои.  
Чрез всю толпу рабов у пышной колесницы  
Я взгляд лукавый твой под бархатом ресницы  
Давно прочел, давно — и разгадал с тех пор,  
Где жертву новую твой выбирает взор.  
**Несчастный юноша!** / давно ль, веселья полный,  
Скользил его челнок, расталкивая волны?

(А. А. Фет)

В данном примере в первом случае обращение «гордая» стоит в середине строки и не выделяется логическим ударением и паузой, после обращения «Несчастный юноша!» в начале строки — необходимо логическое ударение и пауза.

ВЫДЕЛЕНИЕ ЛОГИЧЕСКИМ УДАРЕНИЕМ  
ПОВТОРЯЮЩИХСЯ ПОНЯТИЙ

И, бодро двигая боками,  
Снег лыжей хлопаю плашмя,  
И все машу, машу руками,  
Как будто крыльями двумя!..

*(И. В. Северянин)*

**Август** — астры,  
**Август** — звёзды,  
**Август** — грозди  
Винограда, и рябины  
Ржавой — **август**.

*(М. Цветаева)*

Еду, еду в чистом поле; /  
Колокольчик **динь-динь-динь...** /  
**Страшно, страшно** поневоле /  
Средь неведомых равнин.

*(А. С. Пушкин)*

ИНТОНИРОВАНИЕ ЗНАКОВ ПРЕПИНАНИЯ

**Точка** требует после себя сравнительно длительной паузы, особенно когда она совпадает с завершением мысли. Голос на точке постепенно понижается к концу предложения.

Если в конце предложения мысль не заканчивается, а развивается в следующих предложениях — голос обязательно понижается, но не падает так резко вниз, как при «настоящей» точке в конце смыслового куска или рассказа. Различные по длительности паузы на точке создают ритм.

Сомкнутые веки.  
Выси. Облака.  
Воды. Броды. Реки.  
Годы и века.

Конный в шлеме сбитом,  
Сшибленный в бою.  
Верный конь, копытом  
Топчущий змею.

*(В. Л. Пастернак)*

Бьют в бубны. Скачут сердюки.  
В строях ровняются полки.  
Толпы кипят. Сердца трепещут.  
Дорога, / как змеинный хвост,  
Полна народу, / шевелится.  
Средь поля / роковой помост.

(А. С. Пушкин)

**Запятая** обычно требует повышения голоса, для продолжения развития мысли. Наличие запятой говорит о соединительной паузе, которой предшествует повышение голоса на ударной гласной главного слова в речевом такте или фразе.

Мелькают мимо будки, бабы,  
Мальчишки, лавки, фонари,  
Дворцы, сады, монастыри,  
Бухарцы, сани, огороды,  
Купцы, лачужки, мужики,  
Бульвары, башни, казаки,  
Аптеки, магазины моды,  
Балконы, львы на воротах  
И стаи галок на крестах.

(А. С. Пушкин)

**Точка с запятой** требует более длительной паузы (соединительно-разделительной), чем перед запятой, но короче, чем перед точкой. Голос перед ней несколько понижается, но не так сильно, как при точке.

Тут был, однако, цвет столицы,  
И знать, и моды образцы,  
Везде встречаемые лица,  
Необходимые глупцы;  
Тут были дамы пожилые  
В чепцах и в розах, с виду злые;  
Тут было несколько девиц,  
Не улыбающихся лиц;  
Тут был посланник, говоривший  
О государственных делах;  
Тут был в душистых сединах  
Старик, по-старому шутивший:  
Отменно тонко и умно,  
Что нынче несколько смешно.

(А. С. Пушкин)

**Двоеточие** означает, что определенный отрезок мысли завершен, но следует ее продолжение и раскрытие в совершенно определенном действии: это может быть перечисление (завершенное или не завершенное), разъяснение того, о чем говорилось в предыдущем отрезке.

Мне дорог день, мне дорог час:  
А я в напрасной скуке трачу  
Судьбой отсчитанные дни.

*(А. С. Пушкин)*

Голос на двоеточии выше, чем при точке с запятой. На двоеточии всегда должна быть соединительная логическая пауза перед поясняемой частью и поясняющей. На ударной гласной одного из конечных слов поясняемой части, перед двоеточием, идет повышение тона.

Предвижу всё: вас оскорбит  
Печальной тайны объясненье.  
Какое горькое презренье  
Ваш гордый взгляд изобразит!

*(А. С. Пушкин)*

**Многоточие** показывает, что мысль не закончена. Звучащая речь переходит во внутреннюю речь, и рождается интонация незаконченности. Многоточие требует длительной паузы. В зависимости от причины постановки многоточия, изменяется его интонирование.

- При перечислении.

К ее ногам упал Евгений;  
Она вздрогнула и молчит;  
И на Онегина глядит  
Без удивления, без гнева...

Ш Многоточие в середине предложения — пауза умалчивания. Голос повышается настолько, насколько это нужно, чтобы мысленно произнести слова, скрытые под многоточием. При прерванной, недосказанной мысли пауза умалчивания стоит в середине или конце фразы.

Не изменись, / мой нежный друг, /  
А я... /// Одно мое желанье /  
С тобой делить любовь...

Обозначение физического или психологического состояния говорящего, которое объясняется волнением и остановкой в момент кульминации, или скудостью мысли.

Пойдемте вместе отдохнуть...  
Ох, силы нет... устала грудь...  
Мне тяжела теперь и радость,  
Не только грусть... душа моя,  
Уж никуда не годна я...  
Под старость жизнь такая гадость.  
И тут, совсем утомлена,  
В слезах раскашлялась она.

- Многоотчие в конце сюжетного куска или в конце произведения говорит об окончании развития мысли и переключении на другую картину. В этом случае голос на предшествующем многоотчию ударном слове понижается почти как на точке.

Никто б не мог ее прекрасной  
Назвать; но с головы до ног  
Никто бы в ней найти не мог  
Того, что модой самовластной  
В высоком лондонском кругу  
Зовется vulgar (не могу)...

(А. С. Пушкин)

**Тире** — знак, после которого раскрывается понятие из первой части предложения. Пауза на тире значительная с большой психологической нагрузкой, она соединяет две части предложения. Голос на тире повышается на предшествующем знаку ударном слове. В словах, стоящих после тире, голос понижается.

Он знак подаст — и все хлопчут;  
Он пьет — все пьют и все кричат;  
Он засмеется — все хохочут;  
Нахмурит брови — все молчат;

Тире может указывать на итог предшествующего сообщения.

Кокетства в ней ни капли нет —  
Его не терпит высший свет.

(А. С. Пушкин)

**Скобки** обозначают вводные слова, вводные понятия, а порой и целые предложения, которые дополнительно поясняют, уточняют авторскую мысль. Вводное, взятое в скобки, произносится тоном ниже, чем тот, на котором прервалась предыдущая речь, а после скобок голос опять возвращается к прежнему звучанию.

Поверьте (совесть в том порукой),  
Супружество нам будет мукой.

Скобки всегда окружаются паузами. Внутри скобок голос почти не меняет высоту.

...Хотя людей недоброхотство  
В нем не щадило ничего:  
Враги его, друзья его  
(Что, может быть, одно и то же)  
Его честили так и сяк.

И вот уже трещат морозы,  
И серебрятся средь полей...  
(Читатель ждет уж рифмы розы;  
На, вот возьми ее скорей!)

(А. С. Пушкин)

**Кавычки** ставятся в различных ситуациях: обозначают прямую речь, выделяют цитату, выделяют названия или иное скрытое значение слова. Интонируются они в зависимости от контекстных задач. Слова в кавычках интонационно подчеркиваются и выделяются с помощью пауз. Цитата произносится с изменением высоты голоса относительно основного текста — тоном выше или ниже, и с некоторым замедлением темпа речи на цитате.

Мне голос был. Он звал утешно,  
Он говорил: «Иди сюда,  
Оставь свой край глухой и грешный,  
Оставь Россию навсегда».

(А. А. Ахматова)



Бес попутал в укладке рыться...  
Ну, а как же могло случиться,  
Что во всем виновата я?  
Я — тишайшая, я — простая,  
«Подорожник», «Белая стая»...  
Оправдаться... но как, друзья?

(А. А. Ахматова)

**Восклицательный знак** чаще всего указывает на действие, указывает активно, категорично, определенно.

Интонация восклицательного знака энергична. Ударное слово отмечается повышением (реже — понижением) голоса. Голос не повисает, а несет интонацию законченности.

И вот из ближнего посада  
Созревших барышень кумир,  
Уездных матушек отрада,  
Приехал ротный командир;  
Вошел... Ах, новость, да какая!  
Музыка будет полковая!  
Полковник сам ее послал.  
Какая радость: будет бал!

(А. С. Пушкин)

**Вопросительный знак**, так же как и восклицательный знак, указывает действие. Значение прямого вопроса — узнать, выяснить, уточнить. Интонация вопросительного знака должна содержать активное желание получить ответ на задаваемый вопрос.

В вопросительном предложении голос повышается на ударном вопросительном слове, а к концу вопросительного предложения голос понижается.

Вопросительные предложения бывают нескольких видов.

- Без вопросительного слова. Голос резко повышается на ударном слове, несущем вопрос.

Случалось ли поэтам слёзным  
Читать в глаза своим любезным  
Свои творенья? Говорят,  
Что в мире выше нет наград.

- С вопросительным словом, на котором голос повышается меньше, чем в предыдущем случае.

Кого ж любить? Кому же верить?  
Кто не изменит нам один?  
Кто все дела, все речи мерит  
Услужливо на наш аршин?  
Кто клеветы про нас не сеет?  
Кто нас заботливо лелеет?  
Кому порок наш не беда?  
Кто не наскучит никогда?

(А. С. Пушкин)

В предложениях, в которых содержится несколько ударных вопросительных слов, сильнее повышается голос на слове, стоящем ближе к концу предложения.

Логико-грамматический анализ стихотворного текста выявляет авторскую мысль, но подчинен ритмическому разбору. Подчиненность правил логики, связанных с грамматической структурой предложения, законам стихосложения является обязательной.

#### 5.4.

### РИТМ КАК ВАЖНЕЙШИЙ КОМПОНЕНТ СТИХА. ОСНОВА РИТМА - ПОВТОР

Ритм в стихотворном произведении, как мы уже выяснили, явление не вторичное, как в прозе, а первичное — оно рождает новый смысл.

В переводе с греческого языка ритм — это соразмерность, стройность. Временная или пространственная повторяемость неких элементов — вот то, что мы называем **ритмом в стихотворении**. В поэзии ритм выступает в собственном его значении — соизмеримость повторяющихся явлений, соизмеримость явлений в их повторное<sup>TM</sup>.

*Что же повторяется в стихах и придает им соразмерность и стройность?*

**I. Строка** — ритмический отрезок, обладающий полным, максимально возможным количеством ударений — **стоп**. Иногда строку называют еще **стих**. В стопе определенным образом чередуются ударный и безударные слоги, что и создает первичный стихотворный ритм.

«Мой дя /дя са /мых че /стных пра /вил» — строка  
стопа стопа стопа стопа усеченная стопа

**II.** Строки в стихах часто объединяются в некое смысловое единство и образуют **строфы**. Строфа — несколько ритмических отрезков, связанных между собой **рифмами** и объединенных общей мыслью. Они также дают ритм произведению.

Я встречала там  
Двадцать первый год.  
Сладок был устам  
Черный душный мед.

Сучья рвали мне  
Платья белый шелк,  
На кривой сосне  
Соловей не молк...

(А. А. Ахматова)

**III. Рифма** тоже является ритмическим элементом повтора в стихах. Рифмы конечные, в конце ритмического отрезка называются *клаузулы*. Но рифма может быть не только в конце строки, но и в середине строки.

«Мой дядя самых честных правил,  
Когда не в шутку занемог,  
Он уважать себя заставил  
И лучше выдумать не мог» — конечная рифма  
(*клаузула*).

*Внутренняя рифма* — рифма, образуемая внутри стиха или нескольких стихов в пределах строфы.

Я ждал, я звал, я верил в чудо...»  
Мне голос был, он звал утешно,  
Он говорил: «Иди сюда»...

(А. А. Ахматова)

#### IV. Строковая пауза и цезура.

Наличие специальных стиховых пауз в строке (конструктивный элемент стиха):

**III строковые паузы** в конце строки (обязательные всегда) тоже создают определенный ритм:

Веет воздух чистый //  
Из туманной дали. //  
Нитью серебристой //  
Звезды засверкали. //  
Головой сосновой //  
Лес благоухает, //  
Ярко месяц новый //  
Над прудом сияет.

(А. Н. Апухтин)

- **цезура** в середине длинной строки (цезура встречается в стихе, в котором более пяти стоп):

Я, признаюсь, люблю // мой стих александрийский,  
Ложится хорошо // в него язык российский,  
Глагол наш великан // плечистый и с брюшком,  
Неповоротливый, // тяжёлый на подъём,  
И руки что шесты, // и ноги что ходули,  
В телодвижениях // неловкий. На ходу ли  
Пядь полновесную // как в землю вдавит он,  
Подумаешь, что тут // прохаживался слон.

(П. А. Вяземский)

#### 5.5.

### СИСТЕМЫ СТИХОСЛОЖЕНИЯ

В основе стихотворения, как мы уже выяснили, находится ритм. Какие же повторяющиеся элементы создают первичный ритм стихов? Что является элементом повтора?

Внутри стихотворной строки ритм организуется в зависимости от системы стихосложения. Существуют три системы стихосложения, в которых первичный ритм образуется за счет разных повторяющихся элементов — в стихотворной строке (ритмическом отрезке) существует различное количество стоп, то есть повторяющихся

элементов, состоящих из определенного количества ударных и безударных слогов, которые чередуются в определенной последовательности. В зависимости от того, что является основным элементом повтора (ударение, слог), системы стихосложения разделяются:

### ТОНИЧЕСКАЯ СИСТЕМА СТИХОСЛОЖЕНИЯ

«Тонус» в переводе — ударение. В тонической системе стихосложения считается только количество ударных слогов в строке, а количество безударных слогов неравно. Данная система распространена в языках, где присутствует сильное динамическое ударение (английский, немецкий, русский). В русской поэзии это, прежде всего, акцентный стих (разновидность народной поэзии) или по-другому он называется ударник:

Вы кудри ль, мои кудри	— 2 ударения
Хорошо ль, кудри расчесаны?	— 2 ударения
Как по плечикам лежат	— 2 ударения
И развиться не хотят.	— 2 ударения

Тоническая система часто встречается в современной поэзии. Много стихов, написанных тоникой, есть у В. Маяковского и А. Блока:

Все чаще в тёмных костёлах	— 3 ударения
В углу без сил склонена	— 3 ударения
Сидит в мечтах невеселых	— 3 ударения
Мать, сестра, иль жена.	— 3 ударения

*(В. Я. Брюсов)*

### СИЛЛАБИЧЕСКАЯ СИСТЕМА СТИХОСЛОЖЕНИЯ

«Силлабос» в переводе с греческого языка — слог. В силлабической системе стихосложения считается равное количество слогов в строке и не считается количество ударений, как в тонике. Силлабическая система стихосложения наиболее распространена в тех языках, где ударения в словах постоянны, закреплены за каким-либо

слогом (французский, польский и т. д.). Однако эта система была широко распространена и в России до XVIII века, до реформы Тредиаковского и Ломоносова и активно использовалась в поэзии Симеона Полоцкого:

Пле/ве/лы/ от/ггае/ни/цы/ жезл/ тверд/ от/би/ва/ет  
— 13 слогов  
Роз/га/ буй/ство/ из/ сердец/ дет/ских/ про/го/ня/ет.  
— 13 слогов

В силлабической системе написаны Сатиры Кантемира:

Не/ так/ ми/ла/ пти/це/ хо/ля/ в рос/кош/ном пи/та/нии,  
Как/ при/ят/на/ сво/я/ во/ля/ в сво/бод/ном/ле/та/нии.

В силлабической системе написаны и Сатиры Феофана Прокоповича:

Но некий лев ярится и на мужа сильна  
Ногти острит. Но ярость твоя есть бездильна,  
Звере гордый! Поспешно, о вожду великий,  
Поспешно иди: будет свирепий и дикий  
Хищник раздран от тебе и издшет вскори,  
Ты же наречешься от всех Сампсон второй.

В современной поэзии тоже порой встречаются стихи, написанные в силлабической системе.

У/хо/ди/ли/ маль/чи/ки/ — на/ пле/чах/ши/не/ли/,  
— 13 слогов

У/хо/ди/ли/ маль/чи/ки/ — хра/бро/ пес/ни/ пе/ли/.  
От/сту/па/ли/ маль/чи/ки/ — пыль/ны/ми сте/пя/ми.  
У/ми/ра/ли/ маль/чи/ки/, где/ — не/ зна/ли/ са/ми.  
— 13 слогов

(И. Карпов)

Самым распространенным примером силлабической поэзии является хайку и танка — стихотворная силлабическая форма, происходящая из японской поэзии, состоящая из 3 и 5 строк, по 5-7-5 и 5-7-5-7-7 слогов. Причем в первой строке обязательно должно быть ключевое слово.

## СИЛЛАБО-ТОНИЧЕСКАЯ СИСТЕМА СТИХОСЛОЖЕНИЯ

Силлабо-тоническая система стихосложения считается наиболее подходящей русскому языку, так как в русском языке ударение подвижно и разноместно. В этой системе стихосложения учитывается и количество ударных слогов, и количество безударных — слого-ударный стих.

Мой дя / дя са / мых че / стных пра / вил

Данная стопа состоит из двух слогов: ударного и безударного, строка состоит из четырех стоп — пятая стопа усеченная, то есть в ней имеется только один слог безударный. Последний безударный слог стопой не считается, так как в нем нет ударного слога, если же последним будет один ударный слог — он будет считаться стопой.

### 5.6.

#### ОСНОВНЫЕ РАЗМЕРЫ СТИХА

Последовательно выраженная форма стихотворного ритма определяется числом слогов в стопе, местом ударения в стопе и количеством стоп в строке.

Чередование в различной последовательности ударного слога с безударным, то есть сумму слогов называют стопой. В силлабо-тоническом стихосложении существуют стопы из двух повторяющихся слогов — это двухсложный размер, и из трех повторяющихся слогов — это трехсложные размеры. Размер также зависит и от количества стоп в строке: четырехстопный, пятистопный и т. д. Определяется размер стиха по грамматическим ударениям, падающим на определенный слог. Часто размер не удается определить по одной строке, нужно рассматривать несколько строк или целиком строфу.

#### ДВУХСЛОЖНЫЕ РАЗМЕРЫ

Ямб — стопа состоит из двух слогов, где второй слог ударный (долгий) (все четные слоги 2 - 4 - 6 - 8).

Мой дЯ / дя сА / мых чЕ / стных прА / вил,  
КогдА / не в шУ / тш/ за / немОг,  
Ож у / важАть / себя / застА / вил  
Илу / чше вЫ / дг/мать / не мОг.

ОднА / жды рУс / скгй ге / нерАл  
Из гОр / к ТкфлИ / ст/ про / ежАл;  
РебЕн / ка плЕн / ного / он вЕз.

В данных строках четыре ямбические стопы — размер *четырёхстопный ямб*.

Ямб наиболее живой и подвижный размер, ближе всего к живой речи, создает интонацию разговорной речи.

**Хорей** — стопа, состоящая из двух слогов, где первый слог ударный (долгий), все нечетные 1-3-5-7.

КрАй лю / бИмьгй! / СЕрдцг// снЯтся  
СкИрдг / сОлнца / в вОдах / лОнных...

В данных строках четыре хорейские стопы — *четырёхстопный хорей*.

В русском языке в двусложных размерах часто происходит замена ударного слога безударным или безударного ударным. Это связано с тем, что в русском языке слова редко состоят из двух слогов, чаще из трех и более, что не укладывается в четкую схему ямба или хорей. Таким образом, к двусложным стопам дополнительно добавляются еще две стопы:

- **пиррихий** — облегченная стопа, где оба слога безударные, наиболее распространена. Наличие пиррихия дает ритмический сбой, неожиданность, которая разнообразит привычный ритм. Важно понять, зачем поэту понадобился такой ритмический сбой, порой он несет за собой некое изменение, которое важно знать исполнителю.

...И лУ / чше вЫ / дг/мать / не мОг...  
...В холмАх / зелЕ / ных та / бг/нЫ / конЕй...

- **спондей** — усиленная стопа, в которой оба слога ударные, стопа хорей или ямба со сверхсхемным ударени-



ем, чаще всего встречается в начале стиха или полустихия двусложных размеров

...ШвЕд, рУскмй кОлет, рУбит, рЕжет.  
БОй барабАнньгй, кликы, скрЕжет,  
ГрОм пУшек, тОпот, ржАнье, стОн,  
И смЕрть, и Ад со всЕх сторОн.

...Мой дЯдя сАмьгх чЕстных прАвыл...

### ТРЕХСЛОЖНЫЕ РАЗМЕРЫ

**Дактиль** — в переводе «палец», стопа состоит из трех слогов, где первый слог ударный (долгий).

В рАбстве спа / сЁнное  
СЕРдце сво / бОдное —  
ЗОлото, / зОлото  
СЕРдце на / рОдное!

В данных строках две дактилические стопы — *двустопный дактиль*.

**Амфибрахий** переводится как «с обеих сторон краткий», стопа состоит из трех слогов, где второй слог ударный (долгий).

На сЕве / ре дИком / стоИт о / дцнОко  
На гОлой / вершИне / сосна,  
И дрЕмлет, / качАлсь, / и снЕгом / сыгпУчгш  
ОдЕта, / как рИзой, / она.

В данных строках чередуются четыре и три стопы амфибрахия, во второй и четвертой строке третья стопа усеченная — *четырёхстопный амфибрахий*.

**Анапест** — размер обратный дактилю, переводится как «отражённый назад», стопа состоит из трех слогов, где третий слог ударный (долгий).

Бг/дь со мнО / ю, как прЕ / жде бьгвА / ла  
О, скажИ / мне хоть слО / во однО,  
Чтоб дг/шА / в этом слО / ве сыгска / ла,  
Что хотЕ / лось ей слЫ / шать давнО.

В данных строках три стопы анапеста, — *трехстопный анапест*.

## 5.7.

### ОСОБЕННОСТИ РИФМЫ. КЛАССИФИКАЦИЯ РИФМ

Рифма, как уже говорилось выше, некий звуковой повтор ударного слога (или слогов), связывающий строки между собой. Часто объединенные рифмами строки и по смыслу оказываются связанными между собой, что очень важно понимать исполнителю. Рифма, как звуковой повтор, создает определенную соразмерность и так же, как и размер, создает первичный ритм стиха.

#### КЛАССИФИКАЦИЯ РИФМ ПО ПОЛОЖЕНИЮ В СТИХЕ

Созвучия заключительных слогов, начиная с последнего ударного слога, называют **клаузулой (конечной рифмой)**.

Клаузулы встречаются в рифмованных стихах:

Сразу стало тихо в дОме,  
Облетел последний мАк,  
Замерла я в долгой дрЕме  
И встречаю ранний мрАк.

*(А. А. Ахматова)*

Однако конечные звуковые повторы (клаузулы) можно встретить и в нерифмованных стихах (например, в «Маленьких трагедиях» А. С. Пушкина):

И платье нужно мне. В последний рАз  
Все рыцари сидели тут в атлАсе  
Да бархате; я в латах был одИн  
За герцогским столом. ОтговорИлся  
Я тем, что на турнир попал случАйно.

*(А. С. Пушкин)*

Если рифмующиеся слоги располагаются в начале стиха, такая рифма называется **начальной**:

Вдруг из маминой из спальни,  
Кривоногий и хромой,  
Выбегает умывальник  
И качает головой...

*(К. И. Чуковский)*

Нежной поступью надвьюжной,  
Снежной россыпью жемчужной.  
В белом венчике из роз —  
Впереди Иисус Христос.

(А. А. Блок)

Когда рифмующиеся строки находятся внутри стиха, такая рифма называется **внутренней**. Рифмованные слоги могут располагаться горизонтально и вертикально.

Нежной поступью надвьюжной,  
Снежной россыпью жемчужной.  
В белом венчике из роз —  
Впереди Иисус Христос.  
(*вертикальная внутренняя рифма*)

(А. А. Блок)

Я ждал, я звал, я верил в чудо...  
(*горизонтальная внутренняя рифма*)  
Мне голос был, он звал утешно,  
Он говорил: «Иди сюда»...  
(*вертикальная внутренняя рифма*)

(А. А. Ахматова)

#### КЛАССИФИКАЦИЯ РИФМ ПО РИТМУ

В зависимости от места ударения конечные рифмы (клаузулы) разделяются на мужские и женские рифмы.

В **мужской рифме (М)** (клаузуле) ударение падает на последний слог, в **женской рифме (Ж)** — на предпоследний:

Сразу стало тихо в доме,	<i>женская рифма</i>
Облетел последний мак,	<i>мужская рифма</i>
Замерла я в долгой драме	<i>женская рифма</i>
И встречаю ранний мрак.	<i>мужская рифма</i>
Плотно заперты ворота,	<i>женская рифма</i>
Вечер черен, ветер тих.	<i>мужская рифма</i>
Где веселье, где забота,	<i>женская рифма</i>
Не нашелся тайный перстень,	<i>женская рифма</i>
Прождала я много дней,	<i>мужская рифма</i>
Нежной пленницей песня	<i>женская рифма</i>
Умерла в груди моей.	<i>мужская рифма</i>

(А. А. Ахматова)

Встречаются строки, в которых последнее ударение падает на третий от конца слог. Такие рифмы называются **дактилическими (Д)**. Если ударение падает на четвертый от конца слог и далее — такие рифмы называются **гипердактилическими (ГД)**.

Тучки небесные, вечные странники!	Д
Степью лазурного, цепью жемчужного	Д
Мчитесь вы, будто как я же, изгнанники	Д
С милого севера в сторону южную.	Д

*(М. Ю. Лермонтов)*

Идет Балда, побрякивает,	ГД
А поп, завидя Балду, вскакивает,	ГД
За попадью прячется,	Д
Со страху корячится.	Д
Балда его тут отыскал,	м
Отдал оброк, платы требовать стал.	м

*(А. С. Пушкин)*

#### КЛАССИФИКАЦИЯ РИФМ ПО ЗВУКОВОЙ АКУСТИКЕ

Рифмы, в которых созвучны последние ударные гласные и последующие за ними согласные звуки, называются **точными**:

Время — время, ответные — рассветные,  
колос — волос

Рифмы, в которых одинаковые только гласные или согласные звуки, называются **приблизительными**:

молот — мелет, следу — свету

Приблизительные рифмы, в которых созвучны гласные звуки, при полном или частичном несовпадении согласных называются **ассонансными**:

Я сегодня до зари встану,  
По широкому пройду полю,  
Что-то с памятью моей стало,  
Всё, что было не со мной, помню.

*(Р. Рождественский)*

Приблизительные рифмы, в которых полностью или частично созвучны согласные звуки, при полном или частичном несовпадении ударных гласных называются **диссонансными**:

В блеске зимней ночи тающая,  
Обрати ко мне твой лик,  
Ты, снегами тихо веющая,  
Подари мне лёгкий снег.

(А. А. Блок)

#### КЛАССИФИКАЦИЯ РИФМ ПО ПОЛОЖЕНИЮ В СТРОФЕ

По положению в строфе рифмы бывают следующими.

- **Смежные А А Б Б** — рифмуются строки, расположенные рядом;

Почернел, искривился бревенчатый мост,	А
И стоят лопухи в человеческий рост,	А
И крапивы дремучей поют леса,	Б
Что по ним не пройдет, не блеснет коса.	Б
Вечерами над озером слышен вздох,	В
И по стенам расплзся корявый мох.	В

(А. А. Ахматова)

- **Перекрестные А Б А Б** — рифмуются строки, расположенные через строку:

Вижу ли ночи светило приветное	А
Или денницы прекрасной блистание,	Б
В сердце ласкаю мечту безответную,	А
Грустную думу земного страдания...	Б

(А. Н. Апухтин)

- **Я Кольцевая (охватная или опоясанная) А Б Б А** — рифмуются крайние строки, а внутри смежные рифмы:

Мы говорим на разных языках.	А
Я свет весны, а ты усталый холод.	Б
Я златоцвет, который вечно молод,	Б
А ты песок на мёртвых берегах.	А

(К. Д. Бальмонт)

Интересен пример Онегинской строфы, в которой  
А. С. Пушкин дает все возможные виды рифм:

Мой дядя самых честных правил,	А
Когда не в шутку занемог,	Б
Он уважать себя заставил	А
И лучше выдумать не мог.	Б
Его пример другим наука;	В
Но, боже мой, какая скука	В
С больным сидеть и день и ночь,	Г
Не отходя ни шагу прочь!	Г
Какое низкое коварство	Д
Полуживого забавлять,	Е
Ему подушки поправлять,	Е
Печально подносить лекарство,	Д
Вздыхать и думать про себя:	Ж
Когда же черт возьмет тебя!	Ж

(А. С. Пушкин. «Евгений Онегин»)

#### 5.8.

#### ВИДЫ СТРОФ

Строфа в переводе с греческого языка «поворот». Словарь литературных терминов дает такое определение строфы: «Строфа — сочетание стихов, объединенных общей рифмовкой и представляющих ритмико-синтаксическое целое, резко отделенное от смежных стихосочетаний большой паузой, завершением рифмованного ряда и иными признаками». В строфе организованный повтор ритма или рифм дает сильное смысловое единство, поэтому при смене строфы меняется и смысл. Основным признаком строфы является повторяемость ее элементов: стоп, рифм, количество строк (стихов) и др. На письме строфы отделяются увеличенным интервалом.

Серебро, огни и блески, —  
Целый мир из серебра!  
В жемчугах горят березки,  
Черно-голые вчера.

Это — область чьей-то грезы,  
Это — призраки и сны!  
Все предметы старой прозы  
Волшебством озарены.

Экипажи, пешеходы,  
На лазури белый дым,  
Жизнь людей и жизнь природы  
Полны новым и святым.

Воплощение мечтаний,  
Жизни с грезой игра,  
Этот мир очарований,  
Этот мир из серебра!

*(В. Брюсов)*

Существуют **твердые формы строф**: двустишие, терцет, катрен, пятистишие, секстина, септима, октава, спенсерова строфа и нона, децима, сонет.

**Астрофические стихи** — стихи, в которых границы между сочетанием стихов не подчиняются определенной системе.

Богат и славен Кочубей.  
Его луга необозримы;  
Там табуны его коней  
Пасутся вольны, нехранимы.  
Кругом Полтавы хутора  
Окружены его садами,  
И много у него добра,  
Мехов, атласа, серебра  
И на виду и под замками.  
Но Кочубей богат и горд  
Не долгогривыми конями,  
Не златом, данью крымских орд  
Не родовыми хуторами,  
Прекрасной дочерью своей  
Гордится старый Кочубей.  
И то сказать: в Полтаве нет  
Красавицы, Марии равной.  
Она свежа, как вешний цвет,  
Взлеелеянный в тени дубравной...

*(А. С. Пушкин. «Полтава»)*

## ДВУСТИШИЕ

Двустишие (дистих в античной поэзии) является простейшим видом строфы, состоящим из двух стихов, в котором есть некая логическая или интонационная не-

завершенность. Двустихия широко распространены в арабской поэзии (**арабский бейт**).

Мечтают все до старости прожить,	А
Но что за счастье — слишком долгий век?	Б
С годами жизнь становится горька,	В
Бесплодная, как высохший побег.	Б
Что может веселить на склоне лет?	Г
Уходит время радостей и нег.	Б

*(Ан-Набига аз-Зубьяни)*

Двустихием является и классическое восточное лирическое стихотворение «газель».

Когда бы все переменилось и, и в мире вдруг ночей не стало,	А
Разлуки с нежными губами, с нарциссами очей не стало, —	А
Моя душа бы не узнала, как ранит жало скорпиона;	Б
Когда бы черных скорпионов ее витых кудрей не стало...	А

*(Мухаммед Дакики)*

### ТРЕХСТИШИЕ

Трехстишие (терцет) — строфа, состоящая из трех стихов. В зависимости от расположения рифм дают несколько форм: терцина — стихотворение из непрерывной цепи тройных рифм АВА ВГВ СДС — каждая строфа вводит одну незарифмованную строку, вызывая рифмы следующих трехстиший.

Земную жизнь пройдя до половины,	А
Я очутился в сумрачном лесу,	Б
Утратив правый путь во тьме долины.	А
Каков он был, о, как произнесу,	Б
Тот дикий лес, дремучий и грозящий,	В
Чей давний ужас в памяти несусь!	Б
Так горек он, что смерть едва ль не слаще.	В
Но, благо в нем обретши навсегда,	Г
Скажу про всё, что видел в этой чаще...	В

*(А. Данте)*



**Хоку (хайку)** — классический жанр японской лирической поэзии, не зарифмованное трехстишие, состоящее из 17 слогов (5-7-5).

На голой ветке  
Ворон сидит одиноко.  
Осенний вечер.

*(Басё)*

#### ЧЕТВЕРОСТИШИЕ

Четверостишие (катрен) состоит из четырех стихов. Эта форма, наиболее распространенная в европейской поэзии.

И снова бредешь ты в толпе неизменной, А  
Исполнен желаний земных. Б  
Мгновения тайны, как тайна, мгновенны, А  
И сердце не вспомнит об них. Б

Она у окна, утомленно-больная,  
Глядит на бледнеющий день;  
И ближе, и ближе — ночная, земная,  
Всегда сладострастная тень.

*(В. Брюсов)*

**Рубай** — афористическое четверостишие в восточной поэзии, написанное рифмой ААВА или АААА.

Я — школяр в этом лучшем из лучших миров. А  
Труд мой тяжек: учитель уж больно суров! А  
До седин я у жизни хожу в подмастерьях, В  
Все еще не зачислен в разряд мастеров... А

*(Омар Хайям)*

#### ПЯТИСТИШИЕ

Пятистишие — строфа, состоящая из пяти строк.

Хотя я судьбой на заре моих дней, А  
О южные горы, отторгнут от вас, Б  
Чтоб вечно их помнить, там надо быть раз. Б  
Как сладкую песню отчизны моей, А  
Люблю я Кавказ. Б

В младенческих летах я мать потерял.  
Но мнилось, что в розовый вечера час  
Та степь повторяла мне памятный глас.  
За это люблю я вершины тех скал,  
Люблю я Кавказ.

*(М. Ю. Лермонтов)*

**Танка** — жанр классической японской поэзии, в переводе звучит как «короткая песня». Нерифмованное пятистишие, состоящее из 31 слога (5-7-5-7-7)

Пока я глядела,  
Вдруг наступила зима.  
Морская заводь,  
Где дикие утки гнездятся,  
Подернулась тонким ледком.

*(Сикиси Найсинно)*

#### ШЕСТИСТИШИЕ

Шестистишие — строфа, состоящая из шести стихов. Из классических форм известна **секстина** — способ рифмовки АВАВАВ.

Опять, опять звучит в душе моей унылой	А
Знакомый голосок, и девственная тень	В
Опять передо мной с неотразимой силой	А
Из мрака прошлого встает, как ясный день;	В
Но тщетно памятью ты вызван, призрак милый!	А
Я устарел: и жить и чувствовать — мне лень...	В

...Порою сердце вдруг забьется прежней силой;  
Порой спадут с души могильный сон и лень;  
Сквозь ночи вечныя проглянет светлый день:  
Я оживу на миг и песнею унылой  
Стараюсь разогнать докучливую тень,  
Но краток этот миг, нечаянный и милый...

*(Л. А. Мей)*

#### СЕМИСТИШИЕ

Семистишие (септима) — строфа, состоящая из семи строк, часто с произвольным расположением рифм.

— Да, были люди в наше время, А  
 Не то, что нынешнее племя: А  
 Богатыри — не вы! Б  
 Плохая им досталась доля, В  
 Не многие вернулись с поля... В  
 Не будь на то господня воля, В  
 Не отдали б Москвы! Б

(М. Ю. Лермонтов)

### ВОСЬМИСТИШИЕ

Восьмистишие — строфа, состоящая из восьми строк  
 Наиболее распространенная форма восьмистишия —  
**октава**. Октава строится по схеме АБАБАБВВ.

Четырестопный ямб мне надоел: А  
 Им пишет всякий. Мальчикам в забаву Б  
 Пора б его оставить. Я хотел А  
 Давным-давно приняться за октаву. Б  
 А в самом деле: я бы совладел А  
 С тройным созвучием. Пущусь на славу! Б  
 Ведь рифмы запросто со мной живут; В  
 Две придут сами, третью приведут. В

(А. С. Пушкин)

Еще одна из твердых форм восьмистиший — **трио-лет** — впервые встречается во французской поэзии XV-XVIII веков. Способ рифмовки АВАВ АВАА, АВВВ ВА АВ. В русской поэзии триолет часто встречается в поэзии Серебряного века.

Твой лик загадочный и нежный А  
 Как отражение в глубине, В  
 Склонился медленно ко мне. В  
 Твой лик загадочный и нежный А  
 Возник в моем тревожном сне. В  
 Встречаю призрак неизбежный: А  
 Твой лик, загадочный и нежный, А  
 Как отражение в глубине. В

(В. Брюсов)

### ДЕВЯТИСТИШИЕ

Девятистишие (нона) — сложная строфа, состоящая из девяти строк с различным расположением рифм. Нонной писал Байрон, много девятистиший встречается у М. Ю. Лермонтова.

Отворите мне темницу,	А
Дайте мне сиянье дня,	Б
Черноглазую девицу,	А
Черногривого коня.	Б
Дайте раз по синю полю	В
Проскакать на том коне;	Г
Дайте раз на жизнь и волю,	В
Как на чуждую мне долю,	В
Посмотреть поближе мне.	Г

*(М. Ю. Лермонтов)*

### ДЕСЯТИСТИШИЕ

Десятистишие (децима) — строфа, состоящая из десяти строк. Наиболее распространенная твердая форма десятистишия — **одическая строфа**, ей пишутся торжественные оды. Способ рифмовки АВАВ СС ДЕЕД.

Богopodobная царевна	А
Киргиз-Кайсацкия орды!	В
Которой мудрость несравненна	А
Открыла верные следы	В
Царевичу младому Хлору	С
Взойти на ту высокоу гору,	С
Где роза без шипов растет,	Д
Где добродетель обитает:	Е
Она мой дух и ум пленяет,	Е
Подай, найти ее совет.	Д

*(Г. Р. Державин)*

### БАЛЛАДНАЯ СТРОФА

Особая форма строфы, в которой четные строки содержат большее количество слогов, чем нечетные.

Раз в крещенский вечерок	7
Девушки гадали:	6
За ворота башмачок,	7
Сняв с ноги, бросали;	6
Снег пололи; под окном	7
Слушали; кормили	6
Счетным курицу зерном;	
Ярый воск топили;	
В чашу с чистою водой	
Клади перстень золотой,	
Серьги изумрудны;	
Расстилали белый плат	
И над чашей пели в лад	
Песенки подблюдны.	

(В. А. Жуковский)

#### ОНЕГИНСКАЯ СТРОФА

Особая форма строфы, состоящая из 14 строк и содержащая все формы рифмовки.

Деревня, где скучал Евгений,	А
Была прелестный уголок;	Б
Там друг невинных наслаждений	А
Благословить бы небо мог.	Б
Господский дом уединенный,	В
Горой от ветров огражденный,	В
Стоял над речкою. Вдали	Г
Пред ним пестрели и цвели	Г
Луга и нивы золотые,	Д
Мелькали сёлы; здесь и там	Е
Стада бродили по лугам,	Е
И сени расширял густые	Д
Огромный, запущенный сад,	Ж
Приют задумчивых дриад.	Ж

(А. С. Пушкин. «Евгений Онегин»)

#### СОНЕТ

Сонет — стихотворение твердой формы, в котором строфа состоит из 14 строк, в переводе звучит как песенка.

**Итальянский сонет** эпохи Возрождения рифмуется по схеме 4 - 4 - 3 - 3.

В собранье песен, верных юной страсти,  
Щемящий отзвук вздохов не угас  
С тех пор, как я ошибся в первый раз,  
Не ведая своей грядущей части.

У тщетных грез и тщетных мук во власти,  
Мой голос прерывается подчас,  
За что прошу не о прощенье вас,  
Влюбленные, а только об участие.

Ведь то, что надо мной смеялся всяк,  
Не значило, что судьи слишком строги:  
Я вижу нынче сам, что был смешон.

И за былую жажду тщетных благ  
Казню теперь себя, поняв в итоге,  
Что радости мирские — краткий сон.

*(Ф. Петрарка)*

**Английский классический сонет «с кодой»** рифмуется по схеме 4 - 4 - 4 - 2.

Мешать соединенью двух сердец  
Я не намерен. Может ли измена  
Любви безмерной положить конец?  
Любовь не знает убыли и тлена.

Любовь — над бурей поднятый маяк,  
Не меркнувший во мраке и тумане.  
Любовь — звезда, которую моряк  
Определяет место в океане.

Любовь — не кукла жалкая в руках  
У времени, стирающего розы  
На пламенных устах и на щеках,  
И не страшны ей времени угрозы.

А если я не прав и лжет мой стих,  
То нет любви — и нет стихов моих!

*(В. Шекспир)*

Цикл из 15 связанных между собой сонетов называется «веночек сонетов». Веночек сонетов состоит из 15 сонетов. Первая строка второго сонета совпадает с последней строкой первого сонета, первая строка третьего — с последней

строкой второго и т. д. Четырнадцатый сонет завершается первой строкой первого сонета (как бы первый сонет начинается последней строкой четырнадцатого). Пятнадцатый сонет (магистральный сонет, магистрал) состоит из первых строк предшествующих 14 сонетов. Магистрал является тематическим и композиционным ключом (основой) венка; обычно он пишется раньше других сонетов венка. Впервые появился в поэзии Петрарки. В русской поэзии встречается у К. Фофанова, В. Брюсова и др.

#### 5.9.

### ОСОБЫЕ ФОРМЫ СТИХОВ

В поэзии существуют особые канонические формы стихов, которые становились популярными в различные исторические эпохи.

**Баллада** — стихотворная форма, получившая распространение в позднее средневековье во Франции, в поэзии Ф. Вийона и Ронсара. Позже встречается в английской, немецкой и русской поэзии (Р. Бёрнс, Шиллер, Гёте, В. Жуковский, А. Пушкин). В переводе с итальянского звучит как «пляска». В особенностях балладных стихов лежит неравновеликость строк — четные строки содержат больше слогов, чем нечетные.

Жил на свете рыцарь бедный,  
Молчаливый и простой,  
С виду сумрачный и бледный,  
Духом смелый и прямой.

Он имел одно виденье,  
Непостижное уму,  
И глубоко впечатленье  
В сердце врезалось ему.

Путешествуя в Женеву,  
На дороге у креста  
Видел он Марию деву,  
Матерь Господа Христа.

*(А. С. Пушкин)*

**Белый стих** — стихотворение с ритмом, но без рифмы. Одной из разновидностей белого стиха является народный стих (Кольцов, Некрасов и т. д.)

Свалив беду на лешего,  
Под лесом при дороженьке  
Уселись мужики.  
Зажгли костер, сложились,  
За водкой двое сбегали,  
А прочие покудова  
Стаканчик изготовили,  
Бересты понадрав.

(Н. А. Некрасов)

Белые стихи встречаются только в двусложных размерах, чаще всего пишутся пятистопным ямбом, реже хореем. В белом стихе обязательна цезура на второй стопе в длинных строках (больше 4 стоп). Белыми стихами написаны «Маленькие трагедии» А. С. Пушкина, стихотворные драмы А. Н. Островского, трилогия А. К. Толстого, часто белый стих встречается в стихах А. Блока и В. Маяковского.

Ты молода... // и будешь молода  
Еще лет пять // иль шесть. Вокруг тебя  
Еще лет шесть // они толпиться будут,  
Тебя ласкать, // лелеять, и дарить,  
И серенадами // ночными тешить,  
И за тебя // друг друга убивать  
На перекрестках ночью. // Но когда  
Пора пройдет, // когда твои глаза  
Впадут и веки, сморщась, // почернеют  
И седина // в косе твоей мелькнет,  
И будут называть // тебя старухой,  
Тогда — // что скажешь ты?

(А. С. Пушкин. «Каменный гость»)

**Вольный стих** — или вольный ямб — это сочетание разностопных ямбов (от 1 до 7), без последовательности в чередовании. Его еще называют басенным стихом, примером могут служить басни И. Крылова. Вольный стих приближает стихотворную речь к разговорной, короткая строка становится более выделенной и смыслово нагру-



женной. Вольным стихом написаны драма Лермонтова «Маскарад», «Горе от ума» А. Грибоедова.

Друг. Нельзя ли для прогулок  
Подальше выбрать закоулок?  
А ты, сударыня, чуть из постели прыг,  
С мужчиной! с молодым! — Заняты для девицы!  
Всю ночь читает небылицы,  
И вот плоды от этих книг!  
А все Кузнецкий мост, и вечные французы,  
Оттуда моды к нам, и авторы, и музы:  
Губители карманов и сердец!  
Когда избавит нас творец  
От шляпок их! чепцов! и шпилек! и булавок!  
И книжных и бисквитных лавок!..

(А. Грибоедов)

**Раешник** — рифмованная проза. Стихи без ритма, но с рифмой. Акцентный стих с парной рифмовкой. Использовался в народных драмах и балаганных представлениях. Был распространен в России в XVII—XVIII веках.

Жил-был поп,	А
Толоконный лоб.	А
Пошел поп по базару	Б
Посмотреть кой-какого товару.	Б
Навстречу ему Балда.	В
Идет, сам не зная куда.	В
«Что, батька, так рано поднялся?	Г
Чего ты взыскался?»	Г
Поп ему в ответ: «Нужен мне работник:	Д
Повар, конюх и плотник.	Д
А где найти мне такого	Е
Служителя не слишком дорогого?»	Е

(А. С. Пушкин)

**Свободный стих (верлибр)** — это стихи без рифмы, без метра, без строф, но записанный стихотворными строками, не предполагающими соразмерности.

Синие горы Кавказа, приветствую вас!  
Вы взлелеяли детство мое;  
вы носили меня на своих одичалых хребтах,  
облаками меня одевали,  
вы к небу меня приучили,  
и я с той поры все мечтаю об вас да о небе.

Престолы природы, с которых как дым улетают громовые тучи,  
кто раз лишь на ваших вершинах творцу помолился,  
тот жизнь презирает,  
хотя в то мгновенье гордился он ею!..

*(М. Ю. Лермонтов)*

**Александрйский стих** — основной размер крупных жанров в литературе классицизма. В русской литературе стал популярен в конце XVIII — начале XIX века. В русской поэзии александрйский стих пишется шестистопным ямбом с цезурой после шестого слога (после третьей стопы), с парными рифмовками.

Я, признаюсь, люблю // мой стих александрйский,	А
Ложится хорошо // в него язык российский,	А
Глагол наш великан // плечистый и с брюшком,	Б
Неповоротливый, // тяжелый на подъем,	Б
И руки что шести, // и ноги что ходули,	В
В телодвижениях // неловкий. На ходу ли	В
Пядь полновесную // как в землю вдавит он,	Г
Подумаешь, что тут // прохаживался слон.	Г

*(П. А. Вяземский)*

## 5ЛО.

### КАК ЧИТАТЬ СТИХИ?

#### СТРУКТУРНО-МЕТРИЧЕСКИЕ ЭЛЕМЕНТЫ СТИХА. ПАУЗЫ, ЦЕЗУРЫ

Конструктивными элементами стиха являются структурно-метрические паузы, присущие только стихотворной речи. В отличие от интонационно-логических (смысловых пауз), необходимых во всякой речи для выявления смысла высказывания, структурно-метрические паузы определяются только ритмом стиха и не зависят от смысла. Соблюдение структурно метрических пауз при исполнении стихов позволяет держать конструктивную особенность стиха, выявляя его ритмическую основу. Правильное (с точки зрения ритма) исполнение стихотворного произведения позволяет во всей глубине проявить авторскую мысль и авторскую интонацию. Как мы

уже говорили, стихи написаны для того, чтобы быть услышанными. Только в звучании стихотворение полностью раскрывает весь заложенный в нем смысл. В поэзии, как ни в каком другом произведении искусства, осознается единство формы и содержания. Для того чтобы овладеть стихотворной формой, недостаточно знать только теорию стиха, необходимо ее осваивать на практике.

**Межстиховая (строковая) пауза** обязательно ставится в конце стихотворной строки. Она совпадает с логической паузой во фразе (синтаксически законченной мысли), и всегда внутренне оправдана. Межстиховая пауза передает внутреннее напряжение, формирует мысль и выявляет скрытые смыслы, подтексты, держит перспективу повествования. Ставя строковую паузу, нужно помнить о перспективе, о предстоящих событиях, она связывает то, что сказано, с тем, что будет сказано.

Гой ты, Русь, моя родная, //  
Хаты — в ризах образа... //  
Не видать конца и края — //  
Только синь сосет глаза. //

Как захожий богомолец, //  
Я смотрю твои поля. //  
А у низеньких околиц //  
Звонно чахнут тополя. //

Пахнет яблоком и медом //  
По церквам твой кроткий Спас. //  
И гудит за корогодом //  
На лугах веселый пляс. //

(С. Есенин)

В разобранным стихотворении С. Есенина все паузы в конце строки именно строковые, они не рвут фразу.

**Перенос (зашагивание).** Часто в стихах мы можем встретить фразу разорванную, расположенную на разных строках. Кажется, что в таком случае пауза вообще не нужна. Но зачем-то автор написал именно так! Пауза в конце строки, не совпадающая с окончанием фразы, называется **паузой переноса (зашагивание)**, она короче

строковой, но она нужна, она проявляет скрытый смысл стиха, усиливает ритмическое звучание. Например, строки из поэмы М. Лермонтова «Мцыри»:

Я вышел из лесу. И вот // *перенос*  
Проснулся день, и хоровод // *перенос*  
Светил напутственных исчез // *перенос*  
В его лучах. Туманный лес // *перенос*  
Заговорил. Вдали аул // *перенос*  
Куриться начал. Смутный гул // *перенос*  
В долине с ветром пробежал... //  
Я сел и вслушиваться стал; //  
Но смолк он вместе с ветерком. //  
И кинул взоры я кругом: //  
Тот край, казалось, мне знаком. //  
И страшно было мне, понять // *перенос*  
Не мог я долго, что опять // *перенос*  
Вернулся я к тюрьме моей; //  
Что бесполезно столько дней //  
Я тайный замысел ласкал, //  
Терпел, томился и страдал... //

Почему автор в этом фрагменте сделал столько «переносов»? Разгадка в смысле этого фрагмента. Если бы это было простое описание природы, то переносы были бы не нужны. Но автор не описывает местность, а передает состояние героя, его смутную догадку о трагической ошибке. Ритмический сбой, который достигается разрывом фразы и переносом ее на другую строку и передает необходимое напряжение.

**Цезура** в середине длинной строки — это не всегда пауза (паузная цезура), а порой словораздел. Это структурный элемент стиха, подпирающий стих. Цезура в двусложных размерах ставится после второй стопы в пятистопных строках, и после третьей стопы в шестистопных строках. В коротких строках цезура не ставится.

Я памятник себе // воздвиг нерукотворный,  
К нему не зарастет // народная тропа,  
Вознесся выше он // главою непокорной  
Александрийского // столпа.

(А. С. Пушкин)

Где наша роза,  
Друзья мои?  
Увяла роза,  
Дитя зари.

*(А. С. Пушкин)*

#### ЗВУКОПИСЬ. ЕЕ ЗНАЧЕНИЕ ПРИ ЧТЕНИИ СТИХОВ

Звукопись в стихе также передает смысл происходящего, атмосферу события. В стихах Есенина, плавных, широких, с полными звучащими гласными, не часто можно встретить взрывные согласные.

Дробясь о мрачные скалы,  
Шумят и пенятся валы,  
И надо мной кричат орлы,  
И ропщет бор,  
И блещут средь волнистой мглы  
Вершины гор.

Отголь сорвался раз обвал,  
И с тяжким грохотом упал,  
И всю теснину между скал  
Загородил,  
И Терека могущий вал  
Остановил.

*(А. Пушкин. «Обвал»)*

Согласные Д, Р, Г передают грохот летящих камней, а шипящие Ш, Щ — шум низвергающейся воды. Разно-  
стопные строки дают нам неровности ритма, беспокойство, подчеркивая атмосферу происходящего.

В стихах Серебряного века можно встретить повторы согласных, создающих ритмическую доминанту. Такие повторы часто выступают как формальный прием (В. Брюсов, К. Бальмонт, А. Белый и др.).

В классической поэзии звукопись — явление нечастое, но очень серьезное, звуки усиливают авторскую мысль, не разрушая общей гармонии и соразмерное™.

Стоит Истомина; она,  
Одной ногой касаясь пола,  
Другою медленно кружит,  
И вдруг прыжок, и вдруг летит,  
Летит, как пух от уст Эола;  
То стан совет, то разовьет  
И быстрой ножкой ножку бьет.

(А. С. Пушкин)

В этом отрывке частый повтор звука Т напоминает стук пуантов по сцене.

Звон медный несется, гудит над Москвой;  
Царь в смирной одежде трезвонит;  
Зовет ли обратно он прежний покой  
Иль совесть навеки хоронит?  
Но часто и мерно он в колокол бьет,  
И звону внимает московский народ,  
И молится, полный боязни,  
Чтоб день миновался без казни.

(А. К. Толстой)

Повторы М ЈІ Н З создают ощущение звучащего набата, атмосферу тревожности, вязкости и неизбежности.

А. С. Пушкин часто использовал звуковые контрасты. Вот пример таких контрастов в «Евгении Онегине»:

Вот наш герой подъехал к сеним;  
Швейцара мимо он стрелой  
Взлетел по мраморным ступеням,  
Расправил волоса рукой,  
Вошел. Полна народу зала;  
Музыка уж греметь устала;  
Толпа мазуркой занята;  
Кругом и шум и теснота;  
Бренчат кавалергарда шпоры;  
Летают ножки милых дам;  
По их пленительным следам  
Летают пламенные взоры,  
И ревом скрипок заглушён  
Ревнивый шёпот модных жён.

(А. С. Пушкин)

Обратите внимание на строки, в которых идет речь о мужчинах — звуки Р, К, Г, характер звучания стаккато.

В строках же, где речь идет о женщинах — звуки Л, Н, М создают мягкость и легкость, добавление звука Ш — на сплетнях. Характер звучания женской темы, напротив — легато.

#### ПОРЯДОК РАБОТЫ СО СТИХОМ

1. Первое впечатление от стиха. О чем он?
2. Событие стиха, куски и задачи куска.
3. Опорные слова, помогающие выразить суть.
4. Знаки препинания, вскрывающие суть.
5. Кинолента видений.
6. Разбор стиха — ритмика стиха, мелодика, звукопись (порядок разбора дан в разделе «Практические задания»),
7. Авторская позиция. Адресность.

Очень важно ваше **первое впечатление** после прочтения стихотворения. Оно содержит эмоциональный отклик на происходящее в стихе, и важно для целостного восприятия произведения. Проанализировав, поняв свое первое впечатление, вы сможете понять, на какое событие так откликнулся автор, найдете точки соприкосновения, созвучность с ним. Задавая ученику вопрос: «О чем стихотворение?», скорее всего, вы услышите пересказ сюжета, или повтор образов, пока еще ничего не значащих для читающего. Лирическая поэзия — это разговор сердца, эмоциональные потрясения, связанные с какими-либо событиями или явлениями жизни. Для понимания смысла произведения пытаемся определить, какое именно событие взволновало автора. Ведь именно отклик на это событие и выразился в данной стихотворной форме.

Например, какое событие лежит в стихотворении С. Есенина.

Гой ты, Русь, моя родная,  
Хаты — в ризах образа...  
Не видать конца и края —  
Только синь сосет глаза.

Как захожий богомолец,  
Я смотрю твои поля.  
А у низеньких околиц  
Звонно чахнут тополя.

Пахнет яблоком и медом  
По церквам твой кроткий Спас.  
И гудит за корогодом  
На лугах веселый пляс.

Побегу по мягкой стёжке  
На приволь зеленых лех,  
Мне навстречу, как серёжки,  
Прозвенит девичий смех.

Если крикнет рать святая:  
«Кинь ты Русь, живи в раю!»  
Я скажу: «Не надо рая,  
Дайте родину мою».

**События стиха. Встреча** с любимыми, дорогими с детства местами, встреча с родным и близким. Это может быть возвращение реальное, а может быть возвращение в мыслях, попытка хоть в мыслях вернуть любимые образы. При встрече после долгой разлуки мы пытаемся всмотреться и отыскать любимые черты. Какие чувства рождаются у нас при долгожданной встрече — радость узнавания. Лирика — это всегда личностное восприятие, рассказ от «Я». В нашем жизненном опыте, даже опыте совсем молодого человека, происходили события, аналогичные авторскому, попробуем их вспомнить, и вспомнить те чувства, которые нами тогда владели. Наше первое впечатление от стиха поможет нам точнее восстановить события прошлого. Поговорив о наших чувствах, связанных с событием возвращения, встречи, посмотрим, созвучны ли наши чувства авторским, как он их выражает. Радость узнавания, радость обретения вновь — вот что владело автором. Таким образом, мы пытаемся присвоить авторский текст, приблизить свои мысли и чувства к авторским.

Какие **опорные слова** помогают нам выразить наши чувства? Здесь важна не красивость слов, иначе мы об-



речены на раскрашивание текста, а те знакомые черты, которые мы с радостью вновь узнаем — все как прежде, время как будто вернуло нас в детство: «хаты — в ризах образа...», «синь», «низенькие околицы», «тополя». «Захожий богомолец» — важный образ для понимания своего места — я чужой, а как хочется снова стать своим! В этом образе эмоциональный взрыв — я чужой, **но я возвращаю себе утраченное** — это следующий кусок стихотворения. Возвращаю, через знакомые запахи яблок и меда в августе, когда на праздник Спаса освящают в церквях яблоки, и качают мед нового урожая. (Вотуже и наши видения собираются.) Возвращаются через звуки — «гудит за корогодом» — пчелы, шмели, может крики играющей детворы (что припомните). Следующий кусок стихотворения — **это обретение вновь, возврат** в счастливое время «побегу по мятой стежке», «навстречу... девичий смех» — узнали. Финал стиха — эмоциональный вывод — **не расстанусь больше**, не отдам никому свое счастье. «Не надо рая! Дайте родину мою». Всю предварительную работу над стихом держим в июле нашего личного восприятия. Обращаемся к своей эмоциональной памяти, вспоминаем картины, звуки, запахи — все это выстраивается в цепочку «видений». Все картины наши личные, а не абстрактные, только личный опыт гарантирует рождение живых чувств и эмоций, подлинное проживание. А поможет ярко и точно выразить наши чувства авторский текст. Когда события и задачи внутри стиха определены, и у вас возникает интерес к происходящим событиям, тогда можно обратиться к биографии автора; когда было написано данное стихотворение, какие жизненные события происходили с поэтом в это время. Тогда биография будет живой, а не просто набором фактов и дат, и подскажет ответы на многие вопросы.

**Авторские знаки препинания** служат нам подсказкой происходящих событий. Многоточие во второй строке первой строфы — сиюминутная ассоциация с иконой,

рожденная здесь и сейчас, образ избы проявился в образе иконы. Многоточие от неожиданности этой ассоциации. Последние две строки в последней строфе — прямая речь, активное действие. Строки короче и определеннее предыдущих — это принятое решение, уверенность и определенность. Рассмотрим другой пример.

Уж близок полдень. Жар пылает.  
Как пахарь, битва отдыхает.  
Кой-где гарцуют казаки.  
Равняясь, строятся полки.  
Молчит музыка боевая.  
На холмах пушки, присмирев,  
Прервали свой голодный рев.  
И се — равнину оглашая  
Далече грянуло ура:  
Полки увидели Петра.

Пестреют шапки. Копья блещут.  
Бьют в бубны. Скачут сердюки,  
В строях равняются полки.  
Толпы кипят. Сердца трепещут.  
Дорога, как змеиный хвост,  
Полна народу, шевелится.  
Средь поля роковой намост.  
На нем гуляет, веселится  
Палач и алчно жертвы ждет:  
То в руки белые берет,  
Играючи, топор тяжелый,  
То шутит с чернию веселой.

*(А. С. Пушкин. «Полтава»)*

Обратим внимание: в первом и начале второго фрагмента в конце каждой строки стоит точка, хотя законы грамматики позволяют здесь поставить и запятые. Почему Пушкину понадобились именно точки? Потому что короткие предложения передают отрывочные картины, и создают напряженный ритм повествования. Это не описание, а предвосхищение будущего события. Здесь не общий план, а деталь играет основную роль и сосредотачивает нас на определенной атмосфере: в первом фрагменте — появление царя Петра, торжественность

момента; во втором фрагменте — напряжение, затишье перед страшным событием, перед казнью. Большое количество точек делает звучание текста стаккатным. Совершенно другую атмосферу передают знаки препинания в четырех последних строках второго фрагмента — образ палача, для которого происходящее забава и удовольствие. Отсутствие точек и запятых в описании действия палача заставляет звучать данный фрагмент легато.

Рассмотрим другой фрагмент.

Возок несется чрез ухабы.  
Мелькают мимо будки, бабы,  
Мальчишки, лавки, фонари,  
Дворцы, сады, монастыри,  
Бухарцы, сани, огороды,  
Купцы, лачужки, мужики,  
Бульвары, башни, казаки,  
Аптеки, магазины моды,  
Балконы, львы на воротах  
И стаи галок на крестах.

*(А. С. Пушкин.  
«Евгений Онегин»)*

Такое количество запятых на перечислениях передает стремительность движения саней, и только в последней строке отсутствие запятых, на контрасте с предыдущими, передает замедление и остановку возка у ворот.

**Мелодика стиха.** В «Медном всаднике» образ Петра и образ Евгения заключены и в мелодике стиха. Тема Петра — полноударный ямб, отсутствие переносов, ритмически и синтаксически сложные периоды. В теме Евгения синтаксически короткие сжатые фразы.

Несчастный  
Знакомой улицей бежит  
В места знакомые. Глядит,  
Узнать не может. Вид ужасный!  
Все перед ним завалено;  
Что сброшено, что снесено;

И вот бежит уж он предместьем,  
И вот залив, и близок дом...

Что ж это?..  
Он остановился.  
Пошел назад и воротился.  
Глядит... идет... еще глядит.  
Вот место, где их дом стоит;  
Вот ива. Были здесь ворота —

И, обращен к нему спиною,  
В неколебимой вышине,  
Над возмущенною Невою  
Стоит с простертою рукою  
Кумир на бронзовом коне.

«**Кинолента видений**» в стихотворении складывается из картин, ранее виденных вами. Это личные образы, рождающие у исполнителя определенные эмоции. Через свои «видения» исполнитель передает слушателям свои чувства и мысли. К. С. Станиславский говорил, что мы говорим не уху, а глазу. Исполнитель заражает слушателей своими картинками, а у них, в свою очередь, рождаются свои ассоциации и свои картины.

**Авторская позиция. Адресность.** Эпос, драма и лирика — разные роды литературы и требуют разного подхода.

В эпосе (поэма, роман, элегия, рассказ, новелла, повесть) события всегда в прошлом. Это *развернутое повествование* с героями, персонажами.

Драма есть *действие лица*. В эпосе и драме автор всегда скрыт за происходящими событиями.

Лирика бывает разной: гражданской, политической, любовной. В лирическом образе есть переживание, это всегда настоящее время. В основе лирики лежит всегда что-то пережитое. Разговор в лирике идет от первого лица — автобиографичная основа, от которой лирика и рождается, а дальше происходит чудо проживания и переживания, осмысления и выводов. В лирике не уйти от «Я», но это «Я» не обязательно авторское. От понимания позиции читающего зависит адрес, к кому он обращается.

В позиции лирического героя, адресат — третье лицо, его нет среди слушателей, исполнитель, обращаясь к своему адресату, позволяет слушателям лишь стать свидетелем своих переживаний.

Судительная позиция — адресатом является зал, призванный быть судьей в конфликтном вопросе, к залу идет посыл исполнителя. Исполнитель четко знает, кого или что надо судить. В стихотворении М. Лермонтова «На смерть поэта» должна быть четкая судительная позиция. Здесь ясно, кого обвиняют, а зал делает свой выбор.

Митинговая позиция — обращение, призыв к залу. Исполнитель должен хорошо знать, к чему он призывает. Часто произведения В. Маяковского читают с митинговой позиции, так как в них содержится активный призыв к действию. Стихотворение С. Есенина «Гой ты, Русь, моя родная» тоже порой звучит с митинговой позиции, призывая любить Родину. От этого уходит есенинская задушевность и тонкость, а текст звучит пафосно и неискренне, попробуйте прочесть это же стихотворение с позиции лирического героя, и вы почувствуете тонкую есенинскую интонацию.

5.11.

## **ПРАКТИЧЕСКИЕ ЗАДАНИЯ**

### **ПОРЯДОК РАЗБОРА СТИХОТВОРЕНИЯ**

1. Определить систему стихосложения.
2. Определить вид строфы.
3. Определить размер.
4. Определить способ рифмовки. Охарактеризовать рифмы по месту в стихе, в строфе, по точности и т. д.
5. Найти звуковые повторы, объяснить их значение в произведении.
6. Проставить структурно-метрические паузы (межстиховую, перенос и цезуру).

7. Определите форму стиха, просчитайте количество слогов в строках, определите размер данного стиха, определите способ рифмовки.

Как ныне собирается вещей Олег  
Отмстить неразумным хозарам,  
Их сёла и нивы за буйный набег  
Обрѣк он мечам и пожарам;  
С дружиной своей, в цареградской броне,  
Князь по полю едет на верном коне.

Из темного леса на встречу ему  
Идет вдохновенный кудесник,  
Покорный Перуну старик одному,  
Заветов грядущего вестник,  
В мольбах и гаданьях прошедший весь век.  
И к мудрому старцу подъехал Олег.

«Скажи мне, кудесник, любимец богов,  
Что сбудется в жизни со мною?  
И скоро ль, на радость соседей-врагов,  
Могильной засыплюсь землею?  
Открой мне всю правду, не бойся меня:  
В награду любого возьмешь ты коня».

«Волхвы не боятся могучих владык,  
А княжеский дар им не нужен:  
Правдив и свободен их вещей язык  
И с волей небесною дружен.  
Грядущие годы таятся во мгле;  
Но вижу твой жребий на светлом челе.

Запомни же ныне ты слово мое:  
Воителю слава — отрада;  
Победой прославлено имя твое;  
Твой щит на вратах Цареграда:  
И волны и суша покорны тебе;  
Завидует недруг столь дивной судьбе.

И синего моря обманчивый вал  
В часы роковой непогоды,  
И пращ, и стрела, и лукавый кинжал  
Щадят победителя годы...  
Под грозной броней ты не ведаешь ран;  
Незримый хранитель могущему дан.

Твой конь не боится опасных трудов:  
Он, чуя господскую волю,  
То смиренный стоит под стрелами врагов,

То мчится по бранному полю.  
И холод и сеча ему ничего...  
Но примешь ты смерть от коня своего».

(А. С. Пушкин)

\* \* \*

Разбуди меня завтра рано,  
О моя терпеливая мать!  
Я пойду за дорожным курганом  
Дорогого гостя встречать.

Я сегодня увидел в пуще  
След широких колес на лугу.  
Треплет ветер под облачной кучей  
Золотую его дугу.

На рассвете он завтра промчится,  
Шапку-месяц пригнув под кустом,  
И игриво взмахнет кобылица  
Над равниною красным хвостом.

(С. Есенин)

\* \* \*

Широкая дороженька,  
Березками обставлена,  
Далеко протянулася,  
Песчана и глуха.  
По сторонам дороженьки  
Идут холмы пологие  
С долями, с сенокосами,  
А чаще с неудобною,  
Заброшенной землей;  
Стоят деревни старые,  
Стоят деревни новые,  
У речек, у прудов...  
Леса, луга поемные,  
Ручьи и реки русские  
Весною хороши.  
Но вы, поля весенние!  
На ваши всходы бедные  
Невесело глядеть!  
«Недаром в зиму долгую»  
(Толкуют наши странники)  
Снег каждый день валил.

(Н. А. Некрасов.  
«Кому на Руси жить хорошо»)

\* \* \*

В оный день, когда над миром новым  
Бог склонял лицо Свое, тогда  
Солнце останавливали словом,  
Словом разрушали города.

И орел не взмахивал крылами,  
Звезды жались в ужасе к луне,  
Если, точно розовое пламя,  
Слово проплывало в вышине.

*(Н. С. Гумилев)*

\* \* \*

#### ПОСЛУШАЙТЕ!

Послушайте!  
Ведь, если звёзды зажигают —  
значит — это кому-нибудь нужно?  
Значит — кто-то хочет, чтобы они были?  
Значит — кто-то называет эти плевочки  
жемчужиной?  
И, надрываясь  
в метелях полуденной пыли,  
врывается к богу,  
боится, что опоздал,  
плачет,  
целует ему жилистую руку,  
просит —  
чтоб обязательно была звезда! —  
клянется —  
не перенесет эту беззвездную муку!  
А после  
ходит тревожный,  
но спокойный наружно.  
Говорит кому-то:  
«Ведь теперь тебе ничего?  
Не страшно?  
Да?!»  
Послушайте!  
Ведь, если звёзды  
зажигают —  
значит — это кому-нибудь нужно?  
Значит — это необходимо,



чтобы каждый вечер  
над крышами  
загоралась хоть одна звезда?!

*(В. В. Маяковский)*

\* \* \*

### **Квартет**

Проказница-Мартышка,  
Осел,  
Козел,  
Да косолапый Мишка  
Затеяли сыграть Квартет.  
Достали нот, баса, альты, две скрипки  
И сели на лужок под липки, —  
Пленять своим искусством свет.  
Ударили в смычки, дерут, а толку нет.  
«Стой, братцы, стой! — кричит Мартышка. —  
Погодите!  
Как музыке идти? Ведь вы не так сидите.  
Ты с басом, Мишенька, садись против альты,  
Я, прима, сяду против вторы;  
Тогда пойдет уж музыка не та:  
У нас запляшут лес и горы!»  
Расселись, начали Квартет;  
Он все-таки на лад нейдет.  
«Постойте ж, я сыскал секрет!  
Кричит Осел, — мы, верно, уж поладим,  
Коль рядом сядем».  
Послушались Осла: уселись чинно в ряд;  
А все-таки Квартет нейдет на лад.  
Вот пуще прежнего пошли у них разборы  
И споры,  
Кому и как сидеть.  
Случилось Соловью на шум их прилететь.  
Тут с просьбой все к нему, чтоб их решить сомненье.  
«Пожалуй, — говорят, — возьми на час терпенье,  
Чтобы Квартет в порядок наш привести:  
И ноты есть у нас, и инструменты есть,  
Скажи лишь, как нам сесть!» —  
«Чтоб музыкантом быть, так надобно уменье  
И уши ваших понежней, —  
Им отвечает Соловей, —  
А вы, друзья, как ни садитесь,  
Всё в музыканты не годитесь».

*(И. А. Крылов)*

\* \* \*

Она пришла с мороза,  
Раскрасневшаяся,  
Наполнила комнату  
Ароматом воздуха и духов,  
Звонким голосом  
И совсем неуважительной к занятиям  
Болтовней.

Она немедленно уронила на пол  
Толстый том художественного журнала,  
И сейчас же стало казаться.  
Что в моей большой комнате  
Очень мало места.

Все это было немножко досадно  
И довольно нелепо.  
Впрочем, она захотела,  
Чтобы я читал ей вслух «Макбета».

Едва дойдя до пузырей земли,  
О которых я не могу говорить без волнения,  
Я заметил, что она тоже волнуется  
И внимательно смотрит в окно.

Оказалось, что большой пестрый кот  
С трудом лепится по краю крыши,  
Подстерегая целующихся голубей.

Я рассердился больше всего на то,  
Что целовались не мы, а голуби,  
И что прошли времена Паоло и Франчески.

(А. А. Блок)

\* \* \*

...А если пропустить слона или бегемота,  
То настужь растворив широкие ворота,  
В калитку не пройдет: не позволяет чин.  
Иному слову рост без малого в аршин;  
Тут как ни гни его рукою расторопной,  
Но все же не вогнешь в ваш стих четверостопный.  
А в нашем словаре не много ль слов таких,  
Которых не свезет и шестистопный стих?  
На усечение слов теперь пошла опала:  
С другими прочими и эта вольность пала.  
В золотой поэтов век, в блаженные года,

Отцы в подстрижке слов не ведали стыда.  
Херасков и Княжнин, Петров в Богданович,  
Державин, Дмитриев и сам Василий Львович,  
Как строго ни хранил классический устав,  
Не клали под сукно поэту данных прав.

(П. А. Вяземский)

I. Найдите звуковые повторы, объясните их значение  
данном стихотворении.

Но силой ветров от залива  
Перегражденная Нева  
Обратно шла, гневна, бурлива,  
И затопляла острова,  
Погода пуще свирепела,  
Нева вздувалась и ревела,  
Котлом клокоча и клубясь,  
И вдруг, как зверь остервенясь,  
На город кинулась.  
Пред нею всё побежало, всё вокруг  
Вдруг опустело — воды вдруг  
Втекли в подземные подвалы,  
К решеткам хлынули каналы,  
И всплыл Петрополь, как тритон,  
По пояс в воду погружен.

Осада! приступ! злые волны,  
Как воры, лезут в окна. Челны  
С разбега стекла бьют кормой.  
Лотки под мокрой пеленой,  
Обломки хижин, брёвны, кровли,  
Товар запасливой торговли,  
Пожитки бледной нищеты,  
Грозой снесенные мосты,  
Гроба с размытого кладбища  
Плывут по улицам!  
Народ

Зрит божий гнев и казни ждет.

(А. С. Пушкин. «Медный всадник»)

¶ \* \*

Люблю грозу в начале мая,  
Когда весенний, первый гром,  
Как бы резвяся и играя,  
Грохочет в небе голубом.

Гремят раскаты молодые,  
Вот дождик брызнул, пыль летит,  
Повисли перлы дождевые,  
И солнце нити золотит.

С горы бежит поток проворный,  
В лесу не молкнет птичий гам,  
И гам лесной и шум нагорный -  
Все вторит весело громам.

Ты скажешь: ветреная Геба,  
Кормя Зевесова орла,  
Громокипящий кубок с неба,  
Смеясь, на землю пролила.

*(Ф. И. Тютчев)*

\* \* \*

Буря мглою небо кроет,  
Вихри снежные крутя:  
То, как зверь, она завоет,  
То заплачет, как дитя,  
То по кровле обветшалай  
Вдруг соломой зашумит,  
То, как путник запоздалый,  
К нам в окошко застучит.

Наша ветхая лачужка  
И печальна, и темна.  
Что же ты, моя старушка,  
Приумолкла у окна?  
Или бури завываньем  
Ты, мой друг, утомлена,  
Или дремлешь под жужжаньем  
Своего веретена?

*(А. С. Пушкин)*

\* \* \*

Солнцем сердце зажжено.  
Солнце — к вечному стремительность.  
Солнце — вечное окно  
в золотую ослепительность.

Роза в золоте кудрей.  
Роза нежно колыхается.  
В розах золото лучей  
красным жаром разливается.

В сердце бедном много  
зла сожжено и перемолото.  
Наши души — зеркала,  
отражающие золото.

(А. Белый)

II. Проставьте структурно-метрические паузы (меж-  
стиховые, перенос, цезуру). Прочтите вслух.

Ярким солнцем в лесу пламенеет костер,  
И, сжимаясь, трещит можжевельник;  
Точно пьяных гигантов столпившийся хор,  
Раскрасневшись, шатается ельник.

Я и думать забыл про холодную ночь, —  
До костей и до сердца прогрело;  
Что смущало, колеблясь умчалось прочь,  
Будто искры в дыму улетело.

Пусть на зорьке, все ниже спускаясь, дымок  
Над золою замрет сиротливо;  
Долго-долго, до поздней поры огонек  
Будет теплиться скупо, лениво.

И лениво и скупо мерцающий день  
Ничего не укажет в тумане;  
У холодной золы изогнувшийся пень  
Прочернеет один на поляне.

Но нахмурится ночь — разгорится костер,  
И, вясь, затрещит можжевельник,  
И как пьяных гигантов столпившийся хор,  
Покраснев, зашатается ельник.

(А. А. Фет)

\* \* \*

Любая влага,  
влитая в кувшин,  
Спешит принять  
его литую форму,  
А слово, проникая в глушь души,  
Ей сообщает собственную форму.  
Тьму искажает образами  
НОЧЬ,  
В КОНЯХ отстали  
борзые комони...  
Всегда,

Повсюду  
горлом превозмочь  
Границы ужасающих гармоний.  
Так, в мир входя,  
мы изменяем мир,  
Он — оболочка,  
мы — его основа,  
Мой мир  
рябьсь, морщинясь,  
как эфир,  
Приобретает очертанье СЛОВА.  
Искрится дым, сгорел последний дом...  
Но  
вечен знак над легким пеплом  
букв,  
Над кошмами,  
Над каменной плитой  
Изогнутый лекалом мысли  
ЗВУК.

(О. Сулейменов)

\* \* \*

Не сияет на небе солнце красное,  
Не любятся им тучки синие:  
То за трапезой сидит во златом венце,  
Сидит грозный царь Иван Васильевич.  
Позади его стоят стольники,  
Супротив его всё бояре да князья,  
По бокам его всё опричники;  
И пирует царь во славу божию,  
В удовольствие свое и веселие.

Улыбаясь, царь повелел тогда  
Вина сладкого заморского  
Нацедить в свой золоченый ковш  
И поднести его оприщикам.  
— И все пили, царя славили.

Лишь один из них, из опричников,  
Удалой боец, буйный молодец,  
В золотом ковше не мочил усов;  
Опустил он в землю очи темные,  
Опустил головушку на широку грудь —  
А в груди его была дума крепкая.

(М. Ю. Лермонтов.  
«Песня про купца Калашникова»)

\* \* \*

Почернел, искривился бревенчатый мост,  
И стоят лопухи в человеческий рост,  
И крапивы дремучей поют леса,  
Что по ним не пройдет, не блеснет коса.  
Вечерами над озером слышен вздох,  
И по стенам расползся корявый мох.

Я встречала там  
Двадцать первый год.  
Сладок был устам  
Черный душистый мед.

Сучья рвали мне  
Платья белый шелк,  
На кривой сосне  
Соловей не молк.

На условный крик  
Выйдет из норы,  
Словно леший дик,  
А нежней сестры.

На гору бегом,  
Через речку вплавь,  
Да зато потом  
Не скажу: оставь.

*(А. А. Ахматова)*

### ГРЕЧЕСКИЕ ГИМНЫ К БОГАМ

Работа над гекзаметром заканчивает освоение курса техники речи, аккумулирует все ранее полученные знания и навыки. Чтение гекзаметра требует от исполнителя поставленного, полетного голоса, владения динамическим и звуковысотным диапазонами голоса, владение темпоритмом, безупречной дикции, навыком чтения стихов.

#### К Афине

Славную петь начинаю богиню, Палладу Афины,  
С хитро искусным умом, светлоокою, с сердцем немягким,  
Деву достойную, градов защитницу, полную мощи,  
Тритогенею. Родил ее сам многомудрый Кронион.  
Из головы он священной родил ее, в полных доспехах,  
Золотом ярко сверкавших. При виде ее изумленья

Всех охватило бессмертных. Пред Зевсом эгидоержавным  
Прыгнула быстро на землю она из главы его вечной,  
Острым копьем потрясая. Под тяжким прыжком Светлоокой  
Заколебался великий Олимп, застонали ужасно  
Окрест лежащие земли, широкое дрогнуло море  
И закипело волнами багровыми; хлынули воды  
На берега. Задержал Гиперионов сын лучезарный  
Надолго быстрых коней, и стоял он, доколе доспехов  
Богopodobных своих не сложила с бессмертного тела  
Дева Паллада Афина. И радость объяла Кронида,  
Радуйся много, о дочь эгидоержавного Зевса!  
Ныне ж, тебя помянув, я к песне другой приступаю.

#### К Афродите

Песня моя — к Афродите прекрасной и златовенчанной.  
Чести великой достойной. В удел ей достались твердыни  
В море лежащего Кипра. Туда по волнам многозвучным  
В пене воздушной пригнало ее дуновенье Зефира  
5 Влажною силой своею. И Оры в златых диадемах,  
Радостно встретив богиню, нетленной одели одеждой:  
Голову вечную ей увенчали сработанным тонко,  
Чудно прекрасным венцом золотым и в проколы ушные  
Серьги из золотомеди и ценного золота вдели;  
10 Шею прекрасную вместе с серебряно-белой грудью  
Ей золотым ожерельем обвили, какими и сами  
Оры в повязках златых украшают себя, отправляясь  
На хоровод ли прелестный бессмертных, в дворец ли отцовский.  
После того как на тело ее украшенья надели,  
15 К вечным богам повели. И, Киприду приветствуя, боги  
Правую руку ей жали, и каждый желаньем зажегся  
Сделать супругой законной своей и ввести ее в дом свой,  
Виду безмерно дивясь Кифереи фиалковенчанной.  
Славься, с ресницами гнутыми, нежная! Даруй победу  
20 Мне в состязании этом, явись мне помощницей в песне!  
Ныне ж, тебя помянув, я к песне другой приступаю.

III. Работа над отрывком из поэмы Ростана «Шан-теклер», так же как и над гекзаметрами, заканчивает освоение курса техники речи и аккумулирует все ранее полученные знания и навыки.

Разберите отрывок логически и ритмически, определите логическую перспективу и сквозное действие, отметьте все зашагивания.



### Шантеклер

Когда я землю взрою  
И вырою траву везде перед собою,  
И камни разгребет мой крепкий, сильный клюв  
До самой глубины, где черный, мягкий туф,  
Тогда я чувствую земли прикосновение,  
И вот тогда ко мне нисходит вдохновение.  
Вот главный мой секрет! И песнь владеет мной.  
Я не ищу ее: она, как сок весенний,  
Вливается в меня из глубины земной.  
Но час, когда в себе я ощущаю гений,  
Тотчас, когда еще темнеют небеса,  
И медлит алая явиться полоса,  
Я полон трепетом всех листьев, трав, растений;  
Я сознаю тогда, что я необходим,  
Сливаюсь я с землей всем выгибом своим;  
Как в чаше раковин, во мне тогда таится  
Весь шум земных глубин: я не простая птица,  
Я — рупор золотой, и сквозь меня проник  
И к небесам летит земли могучий крик.  
Тот крик — зов каждого создання,  
Той тайны золотой, которой имя-день,  
Которую все ждет, все: каждая былинка,  
И змеями корней разрытая тропинка,  
И сосны важные, и нежная сирень.  
Да, это крик мольбы всего, что утеряло  
Свой цвет, свой луч, свой блеск алмаза иль опала.  
То просит влажная трава пустых полей  
На каждый стебелек сверкающих жемчужин;  
То лесу темному пожар пурпурный нужен  
В конце таинственных аллей.  
Да, это крик всего, что грустно и уныло,  
Как в мрачной пропасти без солнечных лучей,  
Хоть наказания совсем не заслужило.  
Крик страха, холода, тоски — всего того,  
Чего лишила ночь труда или защиты,  
Чьи краски яркие печальным мраком скрыты,  
Кому все кажется и пусто и мертво.  
И розы, в темноте дрожащей одиноко,  
И косарем в тропе заброшенной косы,  
Которой жалко там заржаветь от росы,  
Невинных тварей всех, не знающих порока  
И не скрывающих своих забот и дел;  
Ручья, что так давно на солнце не блестел  
И хочет быть до дна прозрачным и счастливым,  
И скромной лужицы с серебряным отливом,

И грязи, что опять землю хочет стать;  
Могучий крик полей, чьи благостные недра  
Спешат выращивать свои колосья щедро,  
Куста, дающего еще цветов опять;  
Зеленых лоз, что ждут пурпурного отлива,  
И старого моста, что звонких ждет шагов  
И хочет увидеть дрожащими пугливо  
На досках тени птиц в сквозной тени листов.  
Всего, что хочет жить и траур свой покинуть,  
Существовать, и петь, и более не стынуть,  
Быть камнем, лодкою, порогом иль скамьей,  
Но радостно свершать труд незаметный свой.  
Да, это крик всего, что продолжает смело  
На солнце, не стыдясь, вседневной жизни дело.  
Великолепный крик здоровья, красоты!  
Когда я чувствую, как этот крик чудесный  
Звучит в моей груди от сердца полноты,  
Мне кажется тогда грудь эта слишком тесной.  
С благоговением, взволнован и томим,  
В мое я вкладываю душу  
И верю в этот миг, что пением моим  
Я ночи тяжкий мрак, как Иерихон, разрушу!

*(Ростан)*

## БИБЛИОГРАФИЯ

1. *Аванесов, В. И.* Русское литературное произношение. — М. : Просвещение. 1972.
2. *Агеенко, Ф.* Словарь ударений русского языка / Ф. Агеенко, М. Зарва ; под ред. М. Штудинера. — М., 2000.
3. *Алферова, Л. Д.* Речевой тренинг: дикция и произношение: учеб. пособие. - 4-е изд.- СПб. : СПбГАТИ, 2012.
4. *Артаболовский, Г. В.* Художественное чтение. — М. : Просвещение, 1978.
5. *Барлас, Л. Г.* Русский язык. Стилистика. — М., 1978.
6. *Брук, П.* Пустое пространство. — М. : Прогресс, 1976.
7. *Бруссер, А. М.* 104 упражнения по дикции и орфоэпии / А. М. Бруссер, М. П. Оссовская. — М.: Реглант, 2005.
8. *Брызгунова, Е. А.* Звуки и интонации русской речи. — М., 1978.
9. *Вербовая, Н. П.* Искусство речи / Н. П. Вербовая, О. М. Головина, В. В. Урнова. — М., 1977.
10. *Галендеев, В. Н.* Учение К.С.Станиславского о сценическом слове. — Л., 1991.
11. *Галендеев, В. Н.* Групповые занятия сценической речью / В. Н. Галендеев, В. И. Кирилова. — Л., 1983.
12. *Гаспаров, М. Л.* Очерки истории русского стиха. — М., 2003.
13. *Голуб, И. Б.* Секреты хорошей речи / И. Б. Голуб, Д. Э. Розенталь. - М., 1993.
14. *Даль, В. И.* Толковый словарь живого великорусского языка. — М., 1995.
15. *Запорожец, Т. И.* Логика сценической речи. — М. : Просвещение, 1974.
16. *Леонарды, Е. И.* Дикция и орфоэпия. — М., 1967.
17. *Лотман, Ю.* Анализ поэтического текста. — М., 1978.
18. *Калинина, Н. И.* Гармонии стиха торжественные тайны. — М., 2008.

19. *Квятковский, Л. П.* Поэтический словарь. — М., 1966.
20. *Кнебель, М. О.* Слово в творчестве актера. — М. : ВТО, 1970.
21. *Ковалева, Н. Л.* Стихосложение. — М., 2009.
22. *Козлянинова, И. П.* Тайны нашего голоса / И. П. Козлянинова, Э. М. Чарелли. — Екатеринбург, 1992.
23. *Козлянинова, И. П.* Речевой голос и его воспитание / И. П. Козлянинова, Э. М. Чарелли. — М., 1985.
24. *Козлянинова, И. П.* Произношение и дикция. — М., 1977.
25. *Колесов, В. В.* Мир человека в слове Древней Руси. — JL, 1986.
26. *Невзглядова, Е. В.* Стих и смысл // Новый мир. — 2004. — № 10.
27. *Ожегов, С. И.* Словарь русского языка. — М., 1991.
28. Орфоэпический словарь русского языка. Произношение. Ударение. Грамматические формы / под ред. Аванесова. — М. : Русский язык, 1985.
29. *Оссовская, М. П.* Орфоэпия. Теория и практика. — М., 1998.
30. *Оссовская, М. П.* Русские диалекты (наречия и говоры) : учеб.-метод. пособие по устранению произносительных диалектных ошибок. - М., 2000.
31. *Оссовская, М. П.* Как исправить говор? — М. : Граница, 2009.
32. *Петрова, А. Н.* Сценическая речь. — М. : Искусство, 1981.
33. *Пиллюс, А. И.* Путь от привычного слова — к профессиональному. - М. : РУТИ - ГИТИС, 2012.
34. *Потебня, А. А.* Из записок по теории словесности : т. 3. — М. : Просвещение, 1968.
35. *Савкова, З. В.* Искусство оратора. — СПб., 2003.
36. *Савкова, З. В.* Как сделать голос сценическим. — М. : Искусство, 1968.
37. *Саричева, Е. Ф.* Работа над словом. — М. : Искусство, 1956.
38. *Саричева, Е. Ф.* Техника сценической речи. — М.; JL : Искусство, 1948.
39. *Смоленский, Я. М.* В союзе звуков, чувств и дум. — М., 1997.
40. *Смоленский, Я. М.* Читатель. Чтец. Актер. — М.: Сов. Россия, 1983.
41. *Станиславский, К. С.* Сборник сочинений : в 8 т. — Т. 2, 3. — М., 1956.
42. *Станиславский, К. С.* Работа актера над собой в творческом процессе воплощения. — М. : Искусство, 1990.
43. Сценическая речь : учебник для студентов театр, учеб. заведений / науч. ред. И. П. Козлянинова, И. Ю. Промптова. — 5-е изд., испр. и доп. - М. : ГИТИС, 2009.
44. Сценическая речь / под ред. И. П. Козляниновой. — М. : Просвещение, 1976.
45. *Тимофеев, Л. И.* Основы теории литературы. — М. : Просвещение, 1976.
46. *Чехов, М.* Литературное наследие : т. 1. Воспоминания. Письма. — М. : Искусство, 1986.
47. *Чехов, М.* Об искусстве актера : т. 2. — М., 1986.
48. Язык фольклора : хрестоматия. — М. : Флинта, 2005.

## ОГЛАВЛЕНИЕ

<b>Введение</b> .....	<b>3</b>
<i>Г л а в а первая</i>	
<b>Голосоречевой тренинг</b> .....	<b>6</b>
1.1. Основы фонационного дыхания и голосообразования ...	6
1.2. Формирование навыков смешанно- диафрагматического дыхания и основ голосоведения в голосоречевом тренинге. ....	7
1.3. Комплекс упражнений на освобождение от мышечных зажимов. ....	11
1.4. Комплекс упражнений на выработку фонационного дыхания. ....	14
1.5. Комплекс упражнений на развитие резонаторов ....	17
1.6. Упражнения голосоречевого тренинга на выведение звука в резонаторы. ....	23
1.7. Комплекс упражнений на выработку устойчивости звучания в центральном регистре ....	26
1.8. Комплекс упражнений на звучание в регистрах и диапазонах. ....	32
1.9. Упражнения на распределение дыхания и длинный выдох. ....	37
1.10. Комплекс упражнений раздела «Речь в движении» ..	43
<i>Г л а в а вторая</i>	
<b>Дикция. Работа над дикционной правильностью и четкостью речи</b> .....	<b>49</b>
2.1. Снятие мышечных зажимов. ....	50
2.2. Артикуляционная гимнастика. ....	53

2.3. Артикуляция гласных звуков . . . . .	55
2.4. Артикуляция согласных звуков . . . . .	56
2.5. Методика работы по исправлению дикционных недостатков . . . . .	78
<i>Глава третья</i>	
<b>Орфоэпия</b> . . . . .	<b>96</b>
3.1. Произношение гласных звуков в русской речи . . . . .	98
3.2. Редукция гласных звуков . . . . .	99
3.3. Правила йотации . . . . .	105
3.4. Ударения в русском слове . . . . .	106
3.5. Элементы старомосковского говора . . . . .	107
3.6. Произношение согласных звуков в русской речи . . . . .	111
3.7. Практическое освоение раздела Орфоэпия . . . . .	114
3.8. Диалекты . . . . .	140
<i>Глава четвертая</i>	
<b>Логика речи</b> . . . . .	<b>142</b>
4.1. Логика устной речи . . . . .	142
4.2. Речевые такты и логические паузы. Их выделение в звучащей речи . . . . .	143
4.3. Психологические паузы . . . . .	147
4.4. Логические ударения . . . . .	148
4.5. Интонирование знаков препинания . . . . .	153
4.6. Практические задания . . . . .	163
<i>Глава пятая</i>	
<b>Особенности работы со стихотворным текстом</b> . . . . .	<b>174</b>
5.1. Природа стихотворной речи и ее отличие от прозы . . . . .	174
5.2. Две тенденции в чтении стихов . . . . .	181
5.3. Логика речи в работе над стихотворным произведением . . . . .	183
5.4. Ритм как важнейший компонент стиха. Основа ритма — повтор . . . . .	195
5.5. Системы стихосложения . . . . .	197
5.6. Основные размеры стиха . . . . .	200
5.7. Особенности рифмы. Классификация рифм . . . . .	203
5.8. Виды строф . . . . .	207
5.9. Особые формы стихов . . . . .	216
5.10. Как читать стихи? . . . . .	219
5.11. Практические задания . . . . .	230
<b>Библиография</b> . . . . .	<b>244</b>

*Елена Олеговна БАГРОВА, Ольга Валентиновна ВИКТОРОВА*  
**ОТ ТЕХНИКИ РЕЧИ К СЛОВЕСНОМУ ДЕЙСТВИЮ**  
*Учебно-методическое пособие*

*Elena Olegovna BAGROVA, Olga Valentinovna VIKTOROVA*  
**FROM A SPEECH TECHNIQUE TO A VERBAL ACTION**  
*Methodical textbook*

12+

Ответственный редактор *Сергей Малахов*  
Корректор *Ольга Смушко*

ЛР №065466 от 21.10.97  
Гигиенический сертификат 78.01.10.953.П. 1028  
от 14.04.2016 г., выдан ЦГСЭН в СПб

**Издательство «ПЛАНЕТА МУЗЫКИ»**  
www.m-planet.ru; plaiimuz@lanbook.ru  
196105, Санкт-Петербург, пр. Ю. Гагарина, д. 1, лит. А.  
Тел./факс: (812) 336-25-09, 412-92-72

**Издательство «ЛАНЬ»**  
lan@lanbook.ru; www.lanbook.com  
196105, Санкт-Петербург, пр. Ю. Гагарина, д. 1, лит. А.  
Тел./факс: (812) 336-25-09, 412-92-72.  
Бесплатный звонок по России: 8-800-700-40-71

**Книги Издательства «ПЛАНЕТА МУЗЫКИ»  
можно приобрести в оптовых книжоторговых организациях:**

**САНКТ-ПЕТЕРБУРГ. ООО «Лань-Трейд».** 196105, Санкт-Петербург,  
пр. Ю. Гагарина, д. 1, лит. А тел./факс: (812) 412-54-93, тел.: (812) 412-85-78,  
(812) 412-14-45, 412-85-82, 412-85-91;

trade@lanbook.ru; www.lanpbl.spb.ru/price.him  
**МОСКВА. ООО «Лань-Пресс».** 109387, Москва, ул. Летняя, д. 6,  
тел.: (499) 178-65-85, 722-72-30; lanpress@lanbook.ru

**КРАСНОДАР. ООО «Лань-Юг»**  
350901, Краснодар, ул. Жлобы, 1/1, тел.: (861) 274-10-35;  
lankrd98@mail.ru

Подписано в печать 07.05.19.  
Бумага офсетная. Гарнитура Обыкновенная новая.  
Формат 84x108 1/32. Печать офсетная.  
Усл. н. л. 13,02. Тираж 100 экз.

Заказ № .

Отпечатано в полном соответствии с качеством  
предоставленного оригинал-макета,  
в ПАО «Г8 Издательские Технологии».  
109316, г. Москва, Волгоградский пр., д. 42, к. 5.