Андрэй Каляда

Сцэнічная мова

Рэкамендавана Вучэбна-метадычным аб'яднаннем вышэйшых навучальных устаноў Рэспублікі Беларусь па адукацыі ў галіне культуры і мастацтваў у якасці вучэбна-метадычнага дапаможніка для студэнтаў спецыяльнасці 1-17-01-01 «Акцёрскае мастацтва»

Мінск
«Беллітфонд»
2006

УДК 8.085.4 [075.8]
ББК 83.7я73 К 17

Рэцэнзенты: А. В. Сабалеўскі, доктар мастацтвазнаўства, прафесар, Р. І. Баравік, кандидат мастацтвазнаўства, дацэнт

МГА «ЗБС «Бацькаўшчына» і Беларуская дзяржаўная акадэмія мастацтваў выказваюць падзяку спадарыні Ірэне Калядзе-Смірновай, старшыні Дабрачыннага фонду «Ethnic voice of America» (Парма, ЗША) за чынную дапамогу ў выданні кнігі.

ISBN 985-6819-13-X

© Каляда А. А., 2006

ПРЫСВЯЧАЕЦЦА
ўсім, у каго я вучыўся;
усім, хто ў мяне вучыўся.

ПРАДМОВА

Ва ўсе часы свайго існавання Тэатру патрэбны былі артысты розных амплуа, якія б дасканала валодалі ўнутранай і знешняй тэхнікай, г. зн. тэхнікай перажывання і ўвасаблення. Якога б амплуа ні быў артыст, ён павінен бездакорна валодаць асновамі сцэнічнага дзеяння — без гэтага немагчымы творчы працэс, немагчыма стварыць ні асобны мастацкі вобраз, ні спектакль у цэлым.

На працягу больш чым шасцідзесяці гадоў Беларуская дзяржаўная акадэмія мастацтваў (у 1945 — Беларускі дзяржаўны тэатральны інстытут) з'яўляецца кузняй акцёрскіх кадраў, найперш для драматычных тэатраў краіны. І ва ўсе часы вучэбная дысцыпліна «Сцэнічная мова», што з'яўляецца асноваваызначальнай у прафесійнай падрыхтоўцы (сістэме выхавання) творчай (тэатральнай) моладзі, была цесна звязана з іншымі прафілюючымі дысцыплінамі тэатральнага факультэта на спецыялізацыі «Акцёрскае мастацтва драматычнага тэатра і кіно»: майстэрства акцёра, сцэнічны рух, вакал, сцэнічны танец...

Творчае жыццё, шматгадовы педагагічны вопыт аўтара дапаможніка і яго калег па кафедры «Сцэнічная мова і вакал» пераканальна сведчаць, што вучыцца на артыста могуць толькі тыя маладыя людзі, у якіх ёсць пэўныя творчыя задаткі, закладзеныя прыродай. Пад прыроднымі задаткамі (знешнімі і ўнутранымі) мы разумеем: фактуру (своеасаблівасць і адметнасць знешнасці: твар, вочы, рост, фігура, прывабнасць, абаяльнасць); галасавыя і дыкцыйныя магчымасці; тэмперамент (псіхічная ўзбудлівасць, акцёрская заразлівасць, эмацыянальнасць, прыцягальнасць); здольнасць вобразна і лагічна мысліць, імправізаваць; вера ў мастацкі вымысел... Ужо на кансультацыях і, вядома ж, на уступных экзаменах (менавіта «сцэнічная мова» — першы творчы іспыт) выкладчыкі сцэнічнай мовы звяртаюць увагу, спрабуюць выявіць і такія ўласцівасці (якасці) абітурыентаў, якія неабходны для паспяховага авалодання асновамі акцёрскай прафесіі: фізічнае развіццё; наяўнасць музычнага слыху і пачуцця рытму; каардынацыя і пластычнасць цела; працаздольнасць і вынослівасць...

Яшчэ ў далёкім 40-м годзе XX ст. У. Неміровіч-Данчанка — адзін са стваральнікаў Маскоўскага мастацкага тэатра — пісаў невядомаму

адрасату: «Я хотел Вам написать по поводу страстного желания Вашей дочери идти на сцену... Эта сторона не должна пугать Вас. Достаточно, если она поймёт, какая фальшь, какое гримасничество и в жизни у людей, всегда что-то играющих. И второе — что и на сцене это не хорошо, и что первые уроки школы заключаются в том, чтобы **научиться пойти на подмостки** (выдзелена мною. — А. К), ничего не играя.

Пугать Вас может другое: есть ли у Вашей дочери дар для сцены? А узнать это нелегко. Но, во всяком случае, первые признаки определить не так уж трудно: внешние данные. Это не значит — красивое лицо. Главнейшее — голос, достаточно ли крепок и привлекателен. Дикция — чистота речи (акцент может потом исправиться). Выразительность лица, естественная, искренняя. Фигура.

Если данные внешние хорошие, чувствуется темперамент, заразительность (драматическая или комическая) и есть большое стремление, то полезная актриса всегда может выработаться...» (13, 505)[1].

Абсалютная болыпасць студэнтаў першага курса творчых (тэатральных) вышэйшых навучальных устаноў — выпускнікі агульнаадукацыйных школ, 17-18-гадовыя дзяўчаты і юнакі. Як правіла, аб прафесіі артыста яны маюць толькі агульнае ўяўленне. Да таго ж мала хто з іх ведае, што такое творчая праца, таму выкладчыкам спецдысцыплін даводзіцца шукаць такія шляхі, метады і прыёмы выхаваныя будучых артыстаў, якія б дапамаглі як найхутчэй разварушыць, растрывожыць творчую (мастакоўскую) прыроду кожнага студэнта, выклікалі б у яго жаданне еучыцца на Артыста. Выкладчыкам спецдысцыплін неабходна сфарміраваць у студэнтаў канкрэтнае разумение своеасаблівасці прафесіі акцёра (артыста), які мусіць быць духоўна багатым, шырока адукаваным, фізічна развітым, душэўна чуйным чалавекам. Акрамя гэтага, студэнтам трэба выпрацаваць і шматлікія прафесійныя ўменні, навыкі, без якіх немагчыма стаць Артыстам, немагчыма стаць майстрам драматычнага мастацтва.

Асновавызначальная метадалагічная база вучэбнай дысцыпліны (курса) «Сцэнічная мова» — сістэма К. Станіслаўскага, якая «распадается на две главные части: 1) внутренняя и внешняя работа артиста над собой; 2) внутренняя и внешняя работа над ролью.

Внутренняя работа над собой заключается в выработке психической техники, позволяющей артисту вызывать в себе творческое самочувствие, при котором на него легче всего сходит вдохновение.

---

[1] Лічбы ў дужках абазначаюць: першая — парадкавы нумар выдання ў спісе бібліяграфічных спасылак, другая — старонку, на якой змешчана цытата.

Внешняя работа над собой заключается в приготовлении телесного аппарата к воплощению роли и точной передачи её внутренней жизни.

Работа над ролью заключается в изучении духовной сущности драматического произведения, того зерна, из которого оно создалось и которое определяет его смысл, как и смысл каждой из составляющих его ролей» (1, 498).

К. Станіслаўскі меў на мэце гармашчнае развіццё творчай прыроды будучага артыста драматычнага тэатра і не дапускаў ніякай нівеліроўкі акцёрскай індывідуальнасці. Беларуская тэатральная школа прытрымліваецца індывідуальнага падыходу ў выхаванні будучых артыстаў драмтэатра і кіно, ідучы па шляху рэалізацыі фізічнага і псіхічнага патэнцыялу кожнага студэнта, удасканальваючы сродкі і метады, якія спрыяюць аптымізацыі яго стану ў складаных, а часам і экстрэмальных умовах творчай дзейнасці. Адным з такіх сродкаў можна лічыць фізічны трэнінг, а таксама псіхічную рэгуляцыю, якая выкарыстоўваецца ў час псіхалагічнай настройкі на творчы працэс. Пры выбары сродкаў рэгуляцыі, на аснове фізічна-псіхічных элементаў, абавязкова ўлічваюцца індывідуальныя асаблівасці тэмпераменту кожнага студэнта, іх асобасныя ўласцівасці, псіхічныя якасці і ўменні кіраваць сваім акцёрскім апаратам.

Паколькі слова ў драматычным тэатры з'яўляецца першакрыніцай акцёрскіх задач і адначасова творчым «матэрыялам» пры стварэнні сцэнічных характараў, вобразаў і спектакля ў цэлым, то на занятках па сцэнічнай мове, пачынаючы з другога курса, шмат увагі і часу ўдзяляецца распрацоўцы сцэнічнага расповяду мастацкіх тэкстаў (5-7 хвілін), выхоўзаюцца паважлівыя адносіны да аўтарскага слова, выпрацоўваецца ўменне ўвасабляць напісапае (друкаванае) слова ў вуснае (сцэнічнае). Да таго ж, ад самага пачатку навучання неабходна выбіраць такія мастацкія тэксты, якія б дапамагалі выявіць і раскрыць творчую своеасаблівасць і адметнасць будучых артыстаў.

За два гады заняткаў сцэнічнай мовай студэнты размінаюць, рыхтуюць свой псіхафізічны апарат да акцёрскай працы. Хоць далека не заўсёды і не з усімі курсамі (шмат залежыць ад «якасці» набору) удаецца дасягнуць стопрацэнтных станоўчых вынікаў у справе авалодання студэнтамі псіхатэхнікай прафесіі, але практика нашай акадэміі сведчыць, што пераважная большасць з іх спраўляецца з гэтай задачай (выконваюць, засвойваюць праграму навучання). Пачынаючы з пятага семестра, а з асобнымі (найбольш здольнымі і працавітымі) і з чацвёртага, мэтазгодна пераходзіць да больш «абёмнай», складанай і творчай працы як над асобнымі апавяданнямі,

вершамі, байкамі, урыўкамі з паэм, аповесцяў і раманаў (7-10-12 хвілін), так і над літаратурнымі (празаічнымі, вершаванымі, празаічна-вершаванымі) кампазіцыямі.

Паколькі на трэцім годзе навучання ў акадэміі на занятках майстэрствам акцёра студэнты ўжо прыглядваюцца, падступаюцца да дыпломных спектакляў (пастановак), то і на занятках сцэнічнай мовай мэтазгодна выходзіць на акцёрскі ход (рашэнне) працы над мастацкім (літаратурным) творам. што, безумоўна, не толькі паспрыяе трэніроўцы, развіццю і замацаванню шмат якіх элементаў акцёрскай псіхатэхнікі, але і прымусіць будучых артыстаў дзейпічаць словам ва ўмовах сцэнічнага «пераўтварэння мёртвых літар у жывыя словы» (К. Станіслаўскі), яны набудуць практычны (прафесійны) вопыт не толькі распавядаць пра літаратурных герояў, іх характары, жыццёвыя справы і ўчынкі, а і «дзейнічаць, перажываць за іх» (К. Станіслаўскі) — уздзейнічаць сваім (сцэнічным) жывым словам на слухачоў-гледачоў.

У 5-8-м семестрах (праца над дыпломнымі спектаклямі) выкладчык сцэнічнай мовы абавязаны разам з рэжысёрам-пастаноўшчыкам актыўна ўдзельнічаць у працы студэнтаў над словам у ролях, г.зн. дапамагаць маладым артистам (гэта ж іх пачатак акцёрскага жыцця, першыя спробы!) пераўтвараць мсртвыя літары п'есы ў жывыя сцэнічныя вобразы.

Такім чынам, за чатыры гады навучання (прафесійнай падрыхтоўкі) на тэатральным факультэце Беларускай дзяржаўнай акадэміі мастацтваў будучым артыстам неабходна:

— выпрацаваць уменні і навыкі валодання асноўнымі тэхнічнымі сродкамі выразнасці мастацтва сцэнічнай мовы (натрэніраваць камбінаваны тып дыхання, развіць моўны і, па магчымасці, вакальны голас, удасканаліць дыкцыю, пластыку і міміку, засвоіць нормы беларускага і рускага літаратурнага вымаўлення);

— навучыцца мысліць услых, г.зн. публічна, вобразна і лагічна, эмацыянальна і пераканальна выказваць сваё разумение і адносіны да тых з'яў, падзей, фактаў, учынкаў людзей, сведкамі або ўдзельнікамі якіх яны былі ці пра якія прачыталі ў мастацкім творы;

— на матэрыяле разнастайных па жанрах і стылях мастацкіх твораў навучыцца ўвасабляць у жывым сцэнічным слове найцікавейшыя, найбагацейшыя думкі, сапраўдныя эмоцыі, пачуцці і страсці;

— авалодаць асновамі арганічнага і мэтазгоднага слоўнага дзеяння ва ўмовах сцэнічнага маналогу, дыялогу і палілогу;

— выхаваць у сабе духоўную патрэбу творчай ініцыятывы і самаўдасканалення.

Структуру дапаможніка «Сцэнічная мова» складаюць два асновавызначальныя раздзелы гэтай прафілюючай (на спецыялізацыі «Акцёрскае мастацтва драмтэатра і кіно») вучэбнай дысцыпліны:

1.«Настройка акцёрскага інструмента» (К. Станіслаўскі): псіхафізічны трэнінг будучага артыста; нараджэнне слова (ад псіхафізічнага дзеяння да слоўнага).

2. «Сцэнічны расповяд аўтарскага тэксту» (пазнанне, пражыванне, увасабленне, уздзеянне).

К. Станіслаўскі быў перакананы, што «все искусства имеют основы... В Европе уже гибнут основы... я знаю лишь одно средство, чтобы бороться с этим гибельным для театра положением: это изложить в стройной системе всё то, что добыто моими долгими исканиями, и дать таким образом в руки стремящихся на сцену актёров руководство, целый ряд упражнений, которые практически показывали бы им, как путём работы над самим собой и над материалом роли актёр может создавать условия, благоприятные для подлинного сценического вдохновения, и тем самым вызвать его в моменты, необходимые для его искусства» (1, 606).

ПЕРШЫ ГОД НАВУЧАННЯ

Задачы:

— распрацаваць сродкі псіхафізічнай выразнасці сцэнічнай мовы: дыханне, голас, дыкцыю, пластычную і арфаэпічную культуру, лагічнасць, вобразнасць, эмацыянальнасць;

— пазнаёміцца з працэсам «нараджэння» вуснага жывога слова (ад псіхафізічнага дзсяння да слоўнага).

К. Станіслаўскі:

— Артисту, точно грудному ребенку, приходится всему учиться с самого начала: смотреть, ходить, говорить и так далее. Все это мы умеем делать в жизни. Но беда в том, что в подавляющем большинстве мы это делаем плохо, не так, как установлено природой. На сцене надо смотреть, ходить, говорить иначе — лучше, нормальнее, чем в жизни, ближе к природе: вопервых, потому, что недостатки, вынесенные на свет рампы, становятся особенно заметными, вовторых, потому, что эти недостатки влияют на общее состояние актёра на сцене (2, 191).

— Прежде чем начать творить, надо привести в порядок мышцы, чтобы они не сковывали свободы действий... Мускульное напряжение мешает внутренней работе и тем более переживанию. Пока существует физическое напряжение, не может быть речи о правильном, тонком чувствовании и о нормальной жизни роли (2, 186).

— Мало зажить искренним чувством, надо уметь его выявить, воплотить. Для этого должен быть подготовлен и развит весь психофизический аппарат. Под физическим аппаратом мы подразумеваем хорошо поставленный голос, хорошо развитую интонацию, фразу, гибкое тело, выразительные движения, мимику (3, 423).

— Внутри человека живут и работают воля, ум, чувство, воображение, подсознание, а тело, как самый чуткий барометр, отражает их творчество. Для этого все мельчайшие мышцы должны быть развиты, «проработаны». Надо так развить тело и движения и все то, что дает возможность выявлять переживания артиста, чтобы инстинктивно, быстро, ярко воплощалась эмоция. Первое условие для этого — не должно быть непроизвольного напряжения ни в теле, ни в голосе (3, 423).

— Чтобы отражать тончайшую и часто подсознательную жизнь, необходимо обладать исключительно отзывчивым и превосходно разработанным голосовым и телесным аппаратом. Голос и тело должны с огромной чуткостью и непосредственностью, мгновенно и точно передавать тончайшие, почти неуловимые чувствования. Вот

почему артист нашего толка должен гораздо больше, чем в других направлениях искусства, позаботиться не только о внутреннем аппарате, создающем процесс переживания, но и о внешнем, телесном аппарате, верно передающем результаты творческой работы чувства, — его внешнюю форму воплощения (2, 64).

— Работа по культуре тела, голоса, речи и прочее особенно важна в нашем искусстве, в котором телесному аппарату воплощения предназначена исключительно сложная роль передачи тончайшей подсознательной жизни человеческого духа, изображаемого артистом образа (3, 453).

— Каждый человек, взойдя на подмостки, должен переучиваться всему сначала: смотреть, ходить, действовать, общаться и, наконец, говорить. Огромное большинство людей плохо, вульгарно пользуются речью в самой жизни, но не замечают этого, так как привыкли к себе и своим недостаткам. Артист должен знать свой язык в совершенстве... К чему тонкости переживания, если их на сцене будет выражать плохая речь? (3, 76-77).

— Мы не только на сцене, но и в жизни говорим пошло и безграмотно; наша житейская тривиальная простота речи недопустима на сцене; уметь просто и красиво говорить — целая наука, у которой должны быть свои законы (1, 452).

— В работе превращения трудного в привычное, лёгкое, красивое надо усиленно и беспрерывно помогать ученикам с самого начала их вступления в школу, для того чтоб успеть за время пребывания в ней выработать необходимые навыки, довести их до степени автоматичности, превращающейся постепенно во вторую натуру (3, 456).

— Основная задача психотехники: подвести актёра к такому самочувствию, при котором в артисте зарождается подсознательный творческий процесс самой органической природы. Через сознательную психотехнику создать подсознательное творчество артиста (2, 437).

— Любая техника мертва без затраты живой души артиста (2, 37).

НАСТРОЙКА АКЦЁРСКАГА ІНСТРУМЕНТА

Псіхафізічны трэнінг будучага артыста

Комплексны псіхафізічны трэнінг мае на мэце: развіць у студэнтаў фізічныя і пачуццёвыя пачаткі, ад якаснага ўзроўню якіх у значнай ступені залежыць іх здольнасць і ўменнс рэагаваць, успрымаць, асэнсоўваць, перажываць і выконваць самыя разнастайныя (простыя і складаныя) творчыя заданні педагога, рэжысёра-пастаноўшчыка;

развіваць здольнасць выклікаць у патрэбны момант станоўчыя і адмоўныя эмоцыі, канцэнтраваць увагу, псіхалагічна настройвацца на ўнутраную і фізічную працу; уключаць уяўленне (фантазію); выклікаць веру ў мастацкі вымысел і жаданне слоўпага дзеяння. У псіхафізічны трэнінг уключаны практыкаванні як чыста фізічныя і маторныя, так і набліжаныя па форме і зместу да сцэнічных эцюдаў, у якіх акрамя фізічных дзеянняў выконваюцца і канкрэтныя творчыя задачы. Комплексны псіхафізічны трэнінг паспрыяе студэнтам у авалоданні тэхнікай акцёрскай прафесіі і псіхатэхнікай творчага працэсу — нязмушанага і арганічнага існавання ў прапануемых абставінах, дзе «слово является самым конкретным выразителем человеческой мысли» (К. Станіслаўскі).

Псіхафізічная рэлаксацыя і актывізацыя

(развіццё і ўдасканаленне мышачнай сістэмы, пластычная выразнасць паставы, паходкі, позы, жэстаў, мімікі, пантамімікі; тэмперамент, фантазія, вера ў прапануемыя сцэнічныя абставіны).

Адной з перадумоў арганічнага пластычнага і слоўнага дзеяння на сцэне з'яўляецца мышачная свабода артыста, яго гарманічнае фізічнае развіццё. Таму з першых заняткаў студэнтам прапануюцца практыкаванні, накіраваныя як на фізічнае іх развіццё (эластычнасць, вынослівасць, павелічэнне масы ўсіх мышцаў), так і на развіццё неабходных псіхічных уласцівасцяў (узбудлівасць, рашучасць, настойлівасць, мэтанакіраванасць, «выбуховасць» і інш.). Выкладчык павінен зарыентаваць студэнтаў не толькі на дакладнае выкананне прапанаваных практыкаванняў псіхафізічнага трэнінгу, але і на выхаванне ў сабе здольнасці да самастойнай творчасці, да выяўлення ўласнай акцёрскай індывідуальнасці, свайго разумення, бачання і, галоўнае, увасаблення рэжысёрска-педагагічных задач. Як вядома, навучыць прафесіі нават творча адораных людзей бывае вельмі цяжка, таму выкладчык сцэнічнай мовы старасцца разварушыць, выклікаць да актыўнай творчасці прыродныя задаткі будучых артыстаў, накіроўвае, падказвае ім шляхі навучання-спасціжэння і авалодання асновамі прафесійнага майстэрства. А для гэтага неабходна ўключэнне на кожных занятках, у час трэнінгу як нервовай (псіхічнай), так і ўсёй мышачнай сістэмы студэнта, бо фізічнае дзеянне немагчыма аддзяліць ад псіхічнага стану чалавека — як у жыцці, так і на сцэне яны ўзаемазвязаныя і ўзаемазалежныя. Выразнасць і пераканальнасць сцэнічнага жыцця артыстаў у прапануемых абставінах п'есы шмат у чым залежыць і ад таго, як выканаўцы роляў

рухаюцца, як стаяць, як гавораць, г.зн. жывуць у вобразах сваіх герояў.

Паколькі большасць сучасных маладых людзей, якія паступаюць на тэатральны факультэт, маюць зусім няправільнае ўяўленне пра эстэтыку знешніх паводзін людзей, не ведаюць, што прыгожа і што непрыгожа (неэстэтычна) у іх пластыцы і вуснай мове, то на занятках выкладчыку неабходна расказаць аб правілах паводзін «на людзях», патлумачыць і паказаць разнастайныя фізічныя дзеянні, якія чалавек выконвае штодзённа, прааналізаваць пластыку кожнага студэнта, каб пазней перайсці да вывучэння і засваення імі на занятках па сцэнічным руху і сцэнічнай мове спецыяльных фізічных і слоўных дзеянняў, таму што кожны спектакль — гэта творчае адлюстраванне пэўнага (магчымага) рэальнага жыцця.

Так, да прыкладу, у жыцці ніхто і, напэўна ж, ніколі не задумваецца над тым, як выканаць звычайныя бытавыя дзеянні: сесці, устаць, прайсціся па пакоі, спыніцца ля акна, пераставіць крэслы, узяць шклянку з гарбатай і да т. п. Усе гэтыя простыя дзеянні выконваюцца без асаблівых валявых (псіхічных) і фізічных намаганняў, бо яны засвойваюцца чалавекам у вышку штодзённай практыкі. Праўда, робяць гэта розныя людзі вельмі па-рознаму: адны — прыгожа і бясшумна, другія — неэстэтычна і развязна, трэція — няўважна і нядбайна, чацвёртыя... Тое самае адбываецца і са студэнтамі, калі ім прапануецца выканаць названыя простыя дзеянні ва ўмовах «публічнай адзіноты» — на групавых занятках перад аднакурснікамі. Прычыны гэтага — нс толькі няведанне, як трэба зрабіць, але і псіхафізічны заціск, празмернае хваляванне з-за таго, што «ўсе глядзяць на цябе».

Распрацоўваючы комплекс практыкаванняў для развіцця розных навыкаў руху (пастава, паходка, позы, жэсты, міміка, пантаміміка), аўтар дапаможніка абапіраўся на багаты вопыт І.Э. Коха, набыты ім у прафесійным выхаванні акцёраў.

У. І. Даль характарызуе паставу як стройнасць, велічнасць, прыстойнасць і прыгажосць усіх рухаў цела. Добрай паставе ўласцівы наступныя прыкметы:

— пазваночнік крыху прагнуты у паяснічнай частцы цела, плечы распрастаныя, шыя прамая, ніжнебрушныя мышцы злёгку напружаныя, рукі свабодна апушчаны;

— ногі самкнуты ці трохі расстаўлены, калені прамыя, ступні злёгку развернуты ў бакі.

Калі вага цела пераносіцца на адну нагу, то яна павінна быць прамая ў калене, а другая трохі выстаўлена ўперад і аслаблена ў каленным суставе.

Правільная бытавая паходка, магчымая толькі пры правільнай паставе, патрабуе, каб пяткі ставіліся па адной лініі, а наскі злёгку разварочваліся ў бакі (гэта асабліва добра відаць пры хадзьбе па неглыбокім снезе або мокрым пяску). Крокі павінны быць роўныя, плаўныя. Такая паходка выпрацоўваецца пры актыўнай рабоце мышцаў абедзвюх ног, якія забяспечваюць рух наперад. Кожны крок суправаджаецца ўзмахамі правай і левай рукі (узмахі гэтыя не павінны быць шырокія ці высокія). К. Станіслаўскі быў перакананы, што «в основу пластики надо поставить совсем не видимое внешнее, не видимое внутреннее движение энергии. Энергия движется не только по рукам, по спинному хребту, по шее и по ногам. Она возбуждает действие ножных мускулов и вызывает походку, которая имеет чрезвычайно важное значение на сцене. Человеческие ноги — от таза и до ступней — напоминают мне хороший ход пульмановского вагона. У него благодаря множеству рессор, сгибающихся и умеряющих удары во всех направлениях, верхняя часть, где сидят пассажиры, остается почти неподвижной, даже при бешеном движении вагона и при толчках во все стороны. То же должно происходить при человеческой походке или при беге. В эти моменты верхняя часть туловища с грудной клеткой, плечами, шеей и головой должны оставаться без толчков, спокойными и совершенно свободными в своих движениях... Этому прежде всего во многом помогает спинной хребет. Его назначение — наподобие спирали изгибаться во всех направлениях при малейшем движении, для того чтобы соблюдать равновесие плеч и головы, которые, по возможности, должны оставаться спокойными и безо всяких толчков.

Роль рессор выполняют бёдра, коленки, щиколотки и все суставы пальцев ног. Их назначение — умерять толчки при ходьбе и беге, а также при раскачивании тела вперёд, назад, направо, налево, то есть, так сказать, при килевой и носовой качке.

У всех у них есть ещё другое назначение, заключающееся в продвижении вперёд тела, которое они несут. Это надо делать так, чтобы корпус плыл ровно по горизонтальной линии, без больших вертикальных опусканий и подъёмов.

Походка не должна быть ползущей, а должна быть летящей... чтоб не было ни остановки, ни замедления в поступательном движении тела» (3, 37, 39, 40, 44).

У чалавека з прыгожай паставай позы заўсёды натуральныя і эстэтычныя. Будучым артыстам варта пра гэта памятаць і сачыць за сваёй паставай. Паколькі ад таго, як артыст стаіць ці сядзіць, у значнай ступені залежыць, як ён гаворыць, то студэнтам трэба давесці, што ў позах седзячы ў мужчын ногі могуць быць самкнуты або трохі расстаўлены. Занадта шырока расстаўленыя калені робяць позу неэстэтычнай. Несамкнутыя ногі ў жанчын і дзяўчат — поза яўна адмоўная, а калі ногі расстаўлены шырока, то і вульгарная. Ступні ног могуць быць пастаўлсны побач, адна каля другой; адна нага можа быць трохі выстаўлена ўперад. Дазваляецца класці ступню на ступню (такое становішча называецца «ногі банцікам»). Пры гэтых становішчах калені могуць быць настолькі сагнутыя, што ступні будуць знаходзіцца пад крэслам або каля крэсла, ці нават трохі выстаўленыя ўперад. Расстаўленыя ў бакі стугіні — поза дрэнная, а калі яны яшчэ і павернутыя ў сярэдзіну, то ўвогуле брыдкая. Нельга наскамі ног чапляцца за ножкі крэсла. Поза «нага на нагу» дапушчальная ў сучасным касцюме, карыстацца ёю можна на адпачынку, у сяброўскай кампаніі, у тэатры, на канцэрце, нельга прымяняць у афіцыйных сітуацыях. Тое самае можна сказаць і пра позу «ногі банцікам», калі яны выцягнуты ўперад.

Пра рукі не варта клапаціцца, яны самі нязмушана прымуць становішча, найбольш зручнае ў пэўных абставінах, аднак варта адзначыць, што класці рукі пад сябе або ў кішэні штаноў, паліто, пінжака нельга. У час яды не варта абапірацца на спінку крэсла або грудной клеткай датыкацца да стала, але можна трымаць кісці рук на стале (11, 67, 68).

Увогуле позы седзячы як у афіцыйных, так і неафіцыйных выпадках вельмі разнастайныя і шмат у чым залежаць ад індывідуальных асаблівасцяў характару студэнта, яго тэмпераменту, звычак, узроўню яго агульнай культуры. Аднак будучыя артысты яшчэ ў акадэмі? павінны не толькі пазнаёміцца і карыстацца сучаснымі агульнапрынятымі правіламі паводзін у грамадскім жыцці, але і вывучыць (ведаць), якія позы седзячы лічыліся эстэтычнымі ў розныя часы нашай гісторыі ды і ў іншых народаў.

Выразныя фізічныя дзеянні рук, ног, галавы ўтвараюць жэсты, якія з'яўляюцца дадатковым інфармацыйным (семантычпым, ілюстрацыйным, эмацыянальным) сродкам у працэсе сцэнічнага дзеяння. Трэба адзначыць, што найбольш актыўна людзі жэстыкулююць рукамі. Узровень гэтай актыўнасці найчасцей вызначаецца нацыянальнай прыналежнасцю чалавска. Да прыкладу, «народы паўднёвыя —італьянцы, французы, іспанцы, каўказцы, афрыканцы, яўрэі і інш.,

ведучы гаворку ці нешта распавядаючы, вельмі шмат жэстыкулююць. Паўночныя народы — скандынавы, фіны, англасаксы, славяне, наадварот, у падобных жа абставінах вельмі стрыманыя на жэсты. Больш таго, шырокія жэсты рукамі, хутка і дробна выкананыя, лічацца ў гэтых народаў прыкметай дрэннага выхавання. Усе гэтыя асаблівасці акцсры і рэжысёры павінны вывучаць, рыхтуючы ролю (або зарансй), і ўмець імі карыстацца, ствараючы пластычныя характарыстыкі сваіх герояў» (11, 69).

Назіраючы ў жыцці за людзьмі (дарослымі ці дзецьмі), лёгка пераканацца ў тым, што ўсе яны ў час гутаркі карыстаюцца жэстамі і мімікай — выразнымі рухамі мышцаў твару як адпой з формаў праяўлення пачуццяў. Калі ж да жэстаў і мімікі арганічна далучаюцца яшчэ выразныя рухі цела — паптаміміка, то усе гэта ажыўляе вусную мову артыста, робіць яе больш экспрэсіўнай і зразумелай, а сцэнічнае дзеянне — натуральным і пераканальным. «Конечно, учить мимике нельзя, так как от этого разовьётся неестественная гримаса. Мимика получается сама собой, естественно, через интуицию от внутреннего переживания... Я только что вернулся от дяди Шустова, куда меня повел почти насильно Паша. Дело в том, что к ним приехал старый друг дяди, известный артист В..., которого, по словам племянника, мне необходимо было видеть и наблюдать. Он прав. Я познакомился сегодня с замечательным артистом, который говорит глазами, ртом, ушами, кончиком носа и пальцев, едва заметными движениями, поворотами...

Ещё поразительнее были безмолвные реплики гостя во время рассказа дяди Шустова о том, как в молодости они вдвоём с другом ухаживали за одной и той же дамой. При этом дядя смешно восхвалял свой успех и ещё смешнее демонстрировал неуспех В... Последний молчал, но в известных местах рассказа он вместо возражения только переводил глаза на своих соседей и на всех нас и точно говорил при этом: «Каков нахал! Врёт, как сивый мерин, а вы, дураки, слушаете и верите».

В один из таких моментов толстяк закрыл глаза от мнимого отчаяния и нетерпения, застыл в позе с поднятой кверху головой ч стал двигать ушами. Казалось, что он смахивается ими, точно руками, от навязчивой болтовни друга.

При других репликах расхваставшегося дяди Шустова гость коварно двинул кончиком носа сначала в правую, а потом в левую сторону. Потом он повёл одной бровью, другой, сделал что-то со лбом, пропустил улыбку по толстым губам и этими едва заметными движениями мимики красноречивее слов дискредитировал нападки.

После обеда, за кофе, дядя заставил своего друга и гостя показать молодёжи и нам его прославленный номер «Грозу», которую он изумительно изображал не только образно, но и психологично, если так можно выразиться, пользуясь для этого одной мимикой и глазами»[2] (3, 25, 27).

Славуты Марсэль Марсо перакананы, што «мим — это философия чувства, переданного движением... за каждым движением — чувство, а за ним поток молчания, движущееся молчание» (20, 227).

Нягледзячы на тое што фактура і многія сродкі выразнасці маюць даволі вялікае значэнне для акцёрскай прафесіі, усё-такі зыходнымі ці, так бы мовіць, асноватворнымі матэрыяламі для прафесійнага развіцця і станаўлення артыста з'яўляюцца фантазія і вера ў мастацкі вымысел, воля і тэмперамеит. Пранікненне ў прафесію, пазнанне і засваенне яе асноў магчымыя толькі шляхам успрыняцця, асэнсавання, засваення тэатральных ведаў і выпрацоўкі неабходных уменняў і навыкаў. У справе прафесійнай падрыхтоўкі будучых артыстаў такія творчыя пачаткі (задаткі), як фантазія (здольнасць ствараць новыя вобразы, бачанні, выклікаць да іх адпаведныя эмацыянальныя адносіны, адчуванні, перажыванні), вера ў мастацкі вымысел (здольнасць да пераўвасаблення, выключэння ўласнага «я» ў сваім героі), воля (здольнасць здзяйсняць канкрэтныя і мэтанакіраваныя дзеянні, якія вымагаюць пераадолсння фізічных цяжкасцяў і псіхалагічных перашкод), тэмперамеит (актыўнасць псіхічнага жыцця, эмацыянальная ўзбудлівасць чалавека) маюць першаснае значэнне і ролю. Акцёры драматычнага тэатра выяўляюць на сцэне не толькі сябе — уласныя думкі, уражанні аб навакольным свеце, свае адчуванні і перажыванні, але і характары людзей, вобразы якіх стварыў аўтар п'есы. Артысту даводзіцца іграць, г.зн. жыць жыццём гэтых людзей, да таго ж не толькі сваіх сучаснікаў, а і прадстаўнікоў розных народаў, розных часоў. Каб навучыцца рабіць гэта арганічна, жыццёва праўдзіва і пераканальна, студэнтам трэба шмат часу, фізічных намаганняў і псіхічнай энергіі выдаткаваць на тое, каб найлепшым чынам развіць у сабе названыя вышэй творчыя задаткі акцёрскага майстэрства.

Вялікі іспанскі мастак Ф. Гойя гаварыў, што фантазія, пазбаўленая розуму, вытварае страшыдлаў; паяднаная з ім, яна — маці мастацтва і крыніца яго цудаў. І ў драматычным мастацтве непарыўнасць працэсу мыслення і палёту акцёрска-рэжысёрскай фантазіі відавочная. Ды толькі каб мець магчымасць фантазіраваць,

---

[2] Этот «прославленный номер» использовался самим Станиславским как пример упражнения по мимике: он как бы иллюстрировал выражением лица переход от ясной солнечной погоды к пасмурной и от пасмурной к наступлению грозы, то есть передавал в мимике постепенные переходы от весёлости к гневу, от добродушия к ярости (3, 491).

трэба валодаць пэўным запасам ведаў, уяўленняў пра навакольны свет, жыццё чалавека, яго псіхіку і ўзаемаадносіны з іншымі людзьмі і яшчэ шмат пра што. Наконт ведаў і ўзроўню агульнага развіцця сённяшніх абітурыентаў гаварыць цяжка, бо ў большасці з іх ён вельмі нізкі. Сям'я і школа мала клапоцяцца аб выхаванні духоўна багатых і культурных маладых людзей. Вось і даводзіцца вышэйшай творчай навучальнай установе давучваць і давыхоўваць тых, хто вытрымаў вялікі і псіхалагічна нялёгкі конкурс па спецыяльнасці, хто стаў першакурснікам.

Значную дапамогу ў гэтай справе можа аказаць кніга, дакладней, мэтанакіраванае чытанне вершаваных і празаічных мастацкіх твораў сусветнай класічнай і сучаснай літаратуры, а таксама знаёмства з іншымі відамі мастацтваў: музыкай, жывапісам, графікай, скульптурай, манументальна-дэкаратыўным і прыкладным мастацтвамі. Далучэнне да мастацкай творчасці ў розных яе праявах, сур'ёзнае і паглыбленае вывучэнне драматычнага мастацтва — усё гэта разам дае плён і з цягам часу выклікае ў большасці студэнтаў унутраную патрэбу самастойнага духоўнага ўзбагачэння і ўдасканалення, а таксама пашырае іх кругагляд, садзейнічае развіццю творчага ўяўлсння, фантазіі.

Без развітай, багатай фантазіі студэнтам цяжка, а найчасцей яны проста бываюць няздольныя выклікаць у сабе захапленне зместам літаратурнага тэксту, а пазней і зместам ролі, паверыць у мастацкі вымысел. У такіх выпадках тэкст не становіцца «сваім», «уласным» і ў выканаўцы не можа ўзнікнуць творчае жаданне распавесці слухачам аўтарскі тэкст або ўвасобіць (напоўніць думкамі, пачуццямі, дзеяннямі) той ці іншы вобраз, створаны фантазіяй драматурга. Таму напачатку будучыя артысты вучацца выпрацоўваць уменне карыстацца магічным «калі б», прыдуманым К. Станіслаўскім для арганічнага ўваходжання ў творчы працэс пераўвасаблення. Паступовае асэнсаванне тэксту, набліжэнне і спасціжэнне, дзякуючы творчаму прыстасаванню «калі б», яго эмацыянальна-вобразнай сутнасці, перапляценне, узасмапранікненне акцёрскай фантазіі ў рэаліі аўтарскага змссту твора выклікаюць у студэнта веру ў мастацкі вымысел, у існаванне свайго героя, а затым можа пачацца працэс «прысваення» аўтарскага тэксту і пераўвасаблсння, гэта значыць, нязмушана і непрыкметна народзіцца творчая патрэба дзейнічаць так, як герой ці гераіня п'есы. Працэс гэты марудны і цяжкі і без валявых высілкаў студэнту ніяк не абысціся.

З'яўленне ўнутранага жадання, творчай патрэбы дзейнічаць выкліча пэўную псіхічную актыўнасць і падштурхне на пошук і адбор

выяўленчых сродкаў увасаблення аўтарскага напісанага (друкаванага) тэксту ў вуснае сцэнічнае слова або ў характар канкрэтнага вобраза. Але далёка не ўсс студэнты, якія знайшлі цікавае рашэнне, неардынарны ход увасаблення творчай задачы, сутыкнуўшыся з пэўнымі цяжкасцямі, могуць праявіць настойлівасць і сілу волі, каб давесці распачатую творчую працу да канца. Прычыны гэтай з'явы не толькі ў тым, што бацькі і настаўнікі, за рэдкім выключэннсм, ні дома, ні ў школе амаль што не звярталі ніякай увагі на выхаванне ў дзяцей такіх неабходных кожнаму чалавеку рыс характару, як воля, рашучасць, настойлівасць, вытрымка, цярплівасць, але і тым самым садзейнічалі ляноце, інфантылізму... Сангвінікі, халерыкі, флегматыкі, меланхолікі зусім па-рознаму паводзяць сябе ў жыцці і на сцэне. У кожнага з іх свой, адметны рытм унутранага жыцця, які залежыць ад асаблівасцяў іх вышэйшай нервовай дзейнасці. Вядомы псіхолаг Я. Каламінскі адзначае, што «добрых» ці «дрэнных» тэмпераментаў не бывае, і на базе любога тэмпераменту можна выхаваць у сабе любыя рысы асобы, што сярод вялікіх людзей сустракаюцца прадстаўнікі ўсіх чатырох тыпаў: І.А. Крылоў і М.І. Кутузаў былі флегматыкамі, А.С. Пушкін і А.В. Суворaў — халерыкамі, М.Ю. Лермантаў і Напалеон — сангвінікамі, а М.В. Гогаль і П.І. Чайкоўскі — меланхолікамі, што ў «чыстым» відзе кожны тып сустракаецца рэдка і большасць людзей аб'ядноўваюць у сабе рысы розных тэмперамснтаў (10, 209).

Своечасова заўважыць, зразумець, адчуць своеасаблівасць індывідуальных рыс характару і ўласцівасці тэмпераменту студэнта, накіраваць яго на развіцце станоўчых асаблівасцяў і пераадоленне адмоўных — задача для выкладчыкаў спеддысцыплін першачарговай важнасці. Пра тэмперамеит студэнтаў можна меркаваць ужо на першых групавых занятках па некаторых асноўных яго ўласцівасцях: сейзітыўнасць, або адчувальнасць. Аб'ём вызначаюць па тым, якая наймсншая сіла знешняга ўздзсяння неабходна для таго, каб у чалавека ўзнікла тая ці іншая псіхічная рэакцыя, з якой хуткасцю гэтая рэакцыя ўзнікас. Іншымі словамі, якой павінна быць сіла ўздзеяння, каб да чалавека, так бы мовіць, «дайшло».

Рэактыўнасць. Гэтая ўласцівасць выяўлясцца ў тым, з якой сілай і энергіяй чалавек рэагуе на тое ці іншае ўздзеянне.

Актыўнасць. Аб гэтай уласцівасці мяркуюць па тым, з якой энергіяй чалавск сам уздзейнічае на навакольны свет, па яго настойлівасці, засяроджанасці ўвагі і г.д.

Асаблівая ўласцівасць — суадносіны рэактыўнасці і актыўпсісці. Адны людзі дзейнічаюць у асноўным пад уздзеяннем выпадковых

знешніх ці ўнутраных (захацелася!) прычын, другія самі свядома вызначаюць лінію сваіх паводзін.

Эмацыянальная ўзбудлівасць. Пра яе мяркуюць па тым, якой сілы неабходна ўздзеянне для ўзнікнення эмацыянальнай рэакцыі.

Тэмп псіхічных рэакцый: пластычнасць і рыгіднасць праяўляюцца ў тым, як лёгка і хутка прыстасоўваецца чалавек да знешніх уздзеянняў. Пластычны імгненна змяняе паводзіны, калі мяняюцца абставіны, рыгідны з вялікай цяжкасцю мяняе звычкі і меркаванні.

Тэмперамент цесна звязаны з асаблівасцямі зносін чалавека з іншымі людзьмі... Швейцарскі пеіхолаг канца XIX — пачатку XX ст. К. Юнг заўважыў, што калі для адных людзей найвялікшае значэнне маюць знешнія прадметы і падзеі, калі адны звернуты, так бы мовіць, вонкі, то другія заглыблены ў сваё ўнутранае жыццё, іх не так цікавяць знешнія падзеі, колькі ўласныя перажыванні і ўласнае жыццё. Разглядаючы плынь чалавечага жыцця (паводле Юнга), мы бачым, што лёс аднаго абумоўліваецца пераважна аб'ектамі яго інтарэсаў, у той час як лёс другога — перш за ўсё яго ўласным унутраным жыццём, яго суб'ектам. Першых ён назваў экстравертамі, другіх — інтравертамі (10,277, 212).

Будучых артыстаў пажадана пазнаёміць не толькі з асноўнымі ўласцвасцямі тэмпераменту, але і з табліцай псіхалагічных тыпаў тэмпераментаў, якую склаў расійскі псіхолаг В.С. Мерлін:

Сангвінік. Павышаная рэактыўнасць. Нязначная прычына выклікае рогат. Неістотны факт можа моцна раззлаваць. Жыва і з вялікай узбудлівасцю адгукаецца на ўсё, што захапіла яго ўвагу. Жывая міміка і выразныя рухі. Па яго твары лёгка здагадацца, які ў яго настрой, якія яго адносіны да прадмета ці чалавека. Хутка засяроджвае ўвагу.

Высокі ўзровень адчувальнасці. Вельмі слабыя гукі і святлораздражальнікі не заўважае.

Павышаная актыўнасць. Вельмі энергічны і працаздольны, можа доўга працаваць не стамляючыся, энергічна бярэцца за новую справу.

Актыўнасць і рэактыўнасць ураўнаважаныя. Яго лёгка дысцыплінаваць. Ён добра стрымлівае праявы сваіх пачуццяў і міжвольныя рэакцыі. Хуткія рухі, хуткі тэмп мовы, хутка ўключаецца ў новую работу. Востры розум, кемлівы.

Высокая пластычнасць. Пачуцці, настроі, інтарэс і імкненні вельмі зменлівыя. Ён лёгка ідзе на кантакт з новымі людзьмі. Легка прывыкае да новых патрабаванняў і абставін. Хутка пераключаецца з адной работы на другую. Хуткае засваенне і перабудова навыкаў. Гнуткасць розуму.

Экстраверт. У большай ступені адгукаецца на знешнія ўражанні, чым на вобразы і ўяўленні аб мінулым і будучым.

Халерык. Як і сангвінік, адрозніваецца малой сензітыўнасцю, высокай рэактыўнасцю і актыўнасцю. Але рэактыўнасць прэвалірує над актыўнасцю. Таму ён нястрыманы, нецярплівы, запальчывы. Менш пластычны і болын рыгідны чым садгвінік. Ад гэтагага большая ўстойлівасць імкненняў і інтарэсаў, большая настойлівасць, цяжкасці ў пераключэнні ўвагі. Хуткі псіхічны тэмп.

Флегматык. Малая адчувальнасць. Мала эмацыянальны. Цяжка рассмяшыць, разгневаць або засмуціць. Калі ўсе смяюцца з нейкай прычыны, застаецца абыякавы. Пры вялікіх непрыемнасцях застаецца спакойны. Міміка бедная. Рухі невыразныя. Энергічны, вызначаецца працаздольнасцю. Высокая актыўнасць значна перавышае малую рэактыўнасць. Адрозніваецца цярплівасцю, выТрымкай, самавалоданнем. Павольны тэмп рухаў і мовы, някемкі. Павольна засяроджвае ўвагу. Рыгідны. З цяжкасцю пераключае ўвагу, з цяжкасцю прыстасоўваецца да новых абставін і перабудоўвае навыкі і звычкі. Інтраверт. З цяжкасцю сыходзіцца з новымі людзьмі, з цяжкасцю адгукаецца на знешнія ўражанні.

Меланхолік. Высокая сензітыўнасць. Павышаная адчувальнасць. Нязначная прычына можа выклікаць слёзы на вачах. Празмерна крыўдлівы. Хваравіта крыўдлівы. Малая рэактыўнасць. Міміка і рухі невыразныя. Голас ціхі. Рухі бедныя. Плача ціха. Рэдка смяецца на ўвесь голас. Паніжаная актыўнасць. Няўпэўнены ў сабе, нясмелы, нават невялічкая цяжкасць прымушае апускаць рукі, неэнергічны, ненастойлівы, легка стамляецца і малапрацаздольны. Адцягнутая і няўстойлівая ўвага. Павольны псіхічны тэмп. Рыпдны. Інтраверт (10, 213, 214).

Як вядома, кожны від мастацтва мае свой матэрыял, свае асаблівасці, патрабуе ад выканаўцаў як творчага мыслення, так і пэўных тэхнічных навыкаў. Як піяністу-прафесіяналу трэба штодня дзве-тры гадзіны праводзіць за раялем, каб развіць і ўдасканаліць тэхніку выканання складанага музычнага твора, артысту балета штодзённа займацца «станком», вакалісту — распеўкай, так і будучым артыстам драматычнага тэатра неабходна падрыхтаваць сябе тэхнічна — «размяць» мышцы, натрэніраваць дыханне, развіць моўны голас, выпрацаваць дыкцыйную выразнасць, каб быць здольным вырашаць задачы творчага ўвасаблення вобразаў мастацкай літаратуры ў сцэнічным слове, бо «творчество есть прежде всего — полная сосредоточенность всей духовной и физической природы» (К. Станіслаўскі).

Дыхание. «Все живое дышит. Человек тоже дышит — это первое, что он делает, вступая в мир. Но не это знают о нем окружающие, те, кто «принимает» его: им он заявляет о своем существовании не дыханием, а криком. Что же такое крик? Громкое, со звуком соединенное выдыхание. В том негодном воздухе, который мы возвращаем природе, мы выражаем наши чувства, наши мысли. Значит, в смысле выразительного средства второй момент в процессе дыхания важнее первого: вдыхание (в процессе речи) есть приготовление, а исполнение — в выдыхании. Третий момент — остановка. В обыкновенном дыхании (нужном для жизни) остановка следует после выдыхания, она предшествует вдыханию; в речи остановка следует после вдыхания, она предшествует выдыханию. Вот схема:

В ораторском дыхании упражнение должно сводиться к тому, чтобы вдыхать как можно быстрее, а выдыхать как можно дольше» (8,18).

Дыхание	Речь
1. Вдыхание	1. Вдыхание
2. Выдыхание	2. **Остановка**
3. **Остановка**	3. Выдыхание

Дыхание — жыццёва неабходны фізіялагічны працэс спажывання арганізмам кісларода і выдзялення вуглякіслага газу. У штодзённым жыцці людзі не звяртаюць увагі на працэс дыхання, бо яно не патрабуе фізічных намаганняў. Арганізм чалавека сам рэгулюе дыханне, клапоціцца пра своечасовы ўдых і выдых. «Вдыхание и выдыхание — как бы микрокосмос нашего существования: вдыхание — рождение, выдыхание — смерть. И как после рождения должна быть смерть, так после вдыхания должно быть выдыхание; и как смерть не может быть без рождения, так без вдыхания не может быть выдыхания. Такое же соотношение, как между началом и концом: всякое начало должно иметь конец, и не может быть конца без начала. Всякое начало есть действие, усилие, утверждение, всякий конец есть отказ, ослабление, отдохновение; во всяком начале есть элемент самозарождения, во всяком конце — элемент неизбежности» (8, 32).

Існуюць два віды дыхання: газаабменнае, або фізіялагічнае, асноўная функцыя якога — вентыляцыя лёгкіх і забеспячэнне арганізма кіслародам, і фаиацыйпае, або моўнае, якое служыць не толькі для забеспячэння арганізма кіслародам, але і для гукаўтварэння. Не ўсе людзі дыхаюць аднолькава. У працэсе дыхання ўдзельнічаюць розныя

комплексы мышцаў, таму ў адных людзей прыўздымаюцца плечы, у другіх — грудная клетка. З улікам гэтага вызначаюцца чатыры асноўныя тыны дыхання: плечавы, грудны, рэберны, брушны (або дыяфрагмавы). Ні адзін з гэтых тыпаў у чыстым выглядзе не адпавядае тым патрабаваниям, якія прад'яўляюцца да дыхання мастацтвам сцэнічнай мовы: дыханне павінна быць актыўнае і непрыкметнае.

Найбольш нрыдатным у гэтых адносінах з'яўляецца камбінаваны, або рэберпа-ніжпебрушны, тып дыхання.

Цэнтральная нервовая сістэма чалавека кіруе працэсам дыхання адвольна і міжвольна. Калі міжвольнае (газаабмсннае) дыханне выхоўваць няма патрэбы (арганізм сам рэгулюю гэты працэс), то адвольнае (фанацыйнае) дыханне вымагае самай пільнай увагі і абавязковай трэніроўкі. Будучым артыстам трэніраваць фанацыйнае дыханне неабходна таму, што ім давядзецца на сцэне шмат гаварыць, у сцэнічным слове перадаваць самыя разнастайныя адценні эмацыянальнага стану тых персанажаў (вобразаў, герояў), якіх яны іграюць у спектаклі. Артысту трэба дыхаць не толькі так, як гэта робіць сам яго арганізм, але і так, як таго будзе патрабаваць логіка сцэнічных (жыццёвых) паводзін той ці іншай дзейнай асобы п'есы. «Таинственность сопровождается слышимым выдыханием, которое в высшей ступени превращается в шёпот. Выдыхание обозначает серьёзность, любопытство, удивление, также отвращение (перед предметом, смущающим наше благоденствие), также — насмешку, формы презрения, как падающие с высоты спокойного сознания нашего авторитета и непогрешимости. Последняя степень насмешки — усиленное выдыхание без слова, но со звуком — свист. Напротив, вдыхание обозначает восторженную оценку, восхищение, все формы уважения, благоговения, молитву. Дыхание — средство слишком сильной выразительности, чтобы форма его не влияла на смысл речи. Бывают случаи, когда сила страсти увлекает говорящего, когда слова нагромождаются с неудержимой стремительностью, когда нарастание эпитетов не дает времени вздохнуть, когда надо все сказать одним махом, когда от перерыва выйдет слабо; в этих случаях нужно всю фразу говорить на одно дыхание» (8, 34, 28, 29).

На сцэне артыст дзейнічае словам у статыцы, у руху, седзячы, стоячы, лежачы... Каб падрыхтаваць будучага артыста да тыповых умоў яго прафесійнай дзейнасці, практыкаванні для фізічнага развіцця (пластычная выразнасць цела), трэніроўкі дыхання, пастаноўкі голасу, удасканалення дыкцыі выконваюцца як у розных позах, так і ў розных тэмпах. І абавязкова — на сцэне. Гэта мая прынцыповая пазіцыя: будучых прафесійных Артыстаў трэба рыхтаваць (вучыць,

выхоўваць) у прафесійных умовах, г.зн. на сцэне Студэнцкага (вучэбнага) тэатра.

Заўважана, што многім першакурснікам пад час слоўнага дзеяння не хапае дыхання, таму што яны робяць «перабор» кісларода, ствараючы ў арганізме яго лішкі. Менавіта такі «перабор» ускладняе працэс маўлення, перашкаджае натуральнаму гучанню мастацкага тэксту. На занятках у акадэміі трэба натрэніраваць (развіць і ўмацаваць) усе мышцы, якія рэгулююць працэс дыхання, настолькі, каб студэнт мог у любым становішчы, у самых нязручных позах гаварыць нязмушана і выразна.

Пасля знаёмства і пэўнага засваення абавязковага навучальнага комплекснага псіхафізічнага трэнінгу студэнты яшчэ самастойна працуюць над стварэннем уласных (індывідуальных, парных і групавых) трэнінгавых кампазіцый.

Голас. К. Станіслаўскі настойліва паўтараў сваім вучням: «Артист должен явиться на сцену во всеоружии, а голос — важная часть его творческих средств» (3, 51).

«Быть в голосе!» — какое блаженство для певца, так точно, как и для драматического артиста! Чувствовать, что можешь управлять своим звуком, что он повинуется тебе, что он звучно и сильно передаёт все малейшие детали, переливы, оттенки творчества!.. «Быть не в голосе» — какое это мучение для певца и для драматического артиста! Чувствовать, что звук не повинуется тебе, что он не долетает до зала, переполненного слушателями! Не иметь возможности высказать того, что ярко, глубоко и невидимо создаёт внутреннее творчество!» (3, 49).

Праблема выхавання моўнага голасу існуе вельмі даўно. Таму перад выкладчыкамі сцэнічнай мовы і сольных спеваў (вакала) стаіць задача развіць і палепшыць тыя галасавыя якасці і ўласцівасці, якімі прырода надзяліла кожнага студэнта, навучыць яго берагчы свой голас і найлепшым чынам карыстацца ім на сцэне.

На пачатку XX ст. агульнапрынятай тэорыяй гукаўтварэння была мышачна-эластычная (міаэластычная). Прыхільнікі гэтай тэорыі лічылі, што гукаўтварэнне адбываецца пад уздзеяннем дзвюх сіл: сілы ціску паветра і сілы напружанасці самкнутых галасавых звязак. Больш новая тэорыя гукаўтварэння — нейрахранаксічная, паводле якой працэс гукаўтварэння адбываецца не ў выніку ціску паветра на галасавыя звязкі, а пад уздзеяннем нервовага шпульса-каманды з кары галаўнога мозга, які прымушае галасавыя звязкі змыкацца. Гэтая тэорыя была распрацавана рускімі вучонымі-фаніятрамі J1. Рабатновым і Я. Малюціным, а ў 1950-я гады эксперыментальна пацверджана французскім фізіёлагам Р. Юсонам.

Навуковыя даследаванні рускіх і замежных спецыялістаў апошняга часу сведчаць, што міаэластычныя і нейрахранаксічная тэорыі гукаўтварэння павінны не выключаць адна адну, а дапаўняць, таму што ўсе органы, якія ўдзельнічаюць у гукаўтварэнні, узаемазвязаны, а іх дзейнасць падпарадкоўваецца нервовай сістэме і рэгулюецца ёю. Нервовая сістэма кіруе дзейнасцю чалавечага арганізма рэфлекторна: галаўны мозг імгненна аналізуе ўспрынятае арганізмам раздражненне і ў адказ пасылае імпульсы з адчувальных цэнтраў на цэнтры фізічных дзеянняў, дзе ўзнікаюць новыя імпульсы-каманды рабочым органам, г.зн. мышцам, якія і выконваюць канкрэтнае дзеянне.

Каб лепш зразумець, як адбываецца працэс гукаўтварэння, неабходна пазнаёміцца з будовай моўпага апарату, які складаецца з двух аддзелаў: цэнтральнага і перыфсрычнага.

Цэйтральны аддзел моўнага апарату знаходзіцца ў галаўным мозгу і складаецца з кары галаўнога мозга (пераважна левага паўшар'я), прадаўгаватага мозга і перыфсрычных нерваў, што звязаны з дыхальнымі, галасавымі і артыкуляцыйнымі мышцами Кара галаўнога мозга з'яўляецца вышэйшым органам нервовай дзейнасці чалавека.

Перыферычны аддзел моўнага апарату складаюць дыхальны, артыкуляцыйны і галасавы аддзелы. Працэс гукаўтварэння адбываецца ў выніку іх адначасовай дзейнасці пад кантролем галаўнога мозга.

Дыхальны аддзел не толькі забяспечвае жыццёва неабходную для чалавека функцыю — газаабмен арганізма, але і прымае самы непасрэдны ўдзел у працэсе гукаўтварэння. Асноўныя органы дыхання: лёгкія, трахея, бронхі — маюць здольнасць хутка прыстасоўвацца да патрабаванняў, якія вызначае галаўны мозг. Як толькі перад моўным апаратам ставіцца задача фарміравання гукаў мовы, дзейнасць дыхальнага аддзела надзвычайна ўскладняецца і цалкам залежыць ад работы органаў гукаўтварэння.

У артыкуляцыйным аддзеле фарміруюцца гукі мовы. У артыкуляцыі моўных гукаў удзельнічаюць губы, язык, мяккае і цвёрдае паднябенне, поласць рота і поласць носа, глотка. Галоўным артыкуляцыйным органам з'яўляецца язык, ён удзельнічае ў фарміраванні ўсіх галосных і большасці зычных гукаў.

Галасавы аддзел складаецца з гартані і галасавых звязак.

Гартань уяўляе сабой трубку конусападобнай формы, якая складаецца з некалькіх храсткоў, знешніх і ўнутраных мышцаў і размешчана паміж трахеяй і глоткай. Гартань — орган рухомы, які выконвае тры асноўныя функцыі ў жыццёвай дзейнасці чалавека: засцерагальную, дыхальную і галасавую. Гартань — месца ўзнікнення першапачатковых гукаў моўнага і вакальнага голасу.

Галасавыя звязкі — мышцы складанай будовы, пакрытыя слізістай абалонкай. У спакойным стане галасавыя звязкі ўтвараюць трохкутную адтуліну для праходу паветра, якую называюць галасавой шчылінай. Пры фанацыі галасавыя звязкі збліжаюцца, напружваюцца і пачынаюць вібрываць. Гукавыя хвалі, што ўзніклі ў гартані, распаўсюджваюцца ва ўсе бакі: не толькі ў навакольнае асяроддзе, але і па ўнутраных шляхах арганізма. У арганізме чалавека ёсць шмат розных поласцяў і трубак, у якіх можа развівацца рэзаніраванне (трахея, бронхі, гартань, глотка, насаглотка і інш.). Рэзаніраванне выкарыстоўваецца пры пастаноўцы голасу для паляпшэння першапачатковага гуку, што ўзнікае ў галасавой шчыліне, і якасці гучання жывой (вуснай) мовы ў цэлым. «В звуке мы различаем высоту, качество, силу. Каждое из этих трёх свойств звука имеет неизмеримую шкалу разнообразия... Каждый из этих звуков разнообразится ещё большей или меньшей своей длительностью. Вот всё, что производит выдыхание до своего прохождения мимо языка, зубов, губ и носа. Прохождение через эти органы говорильного аппарата порождает уже то разнообразие согласных звуков, из сочетания которых с гласными образуются слоги, а из них — слова.

Теперь же разновидности — высоты, качества, силы, которые мы отметили в простом звуке, распространяются на слоги (ударение), на их сочетания, то есть на слова (логическое ударение), на сочетания слов, то есть на предложения, периоды, из которых составляется речь. Все три разновидности порождают новый род разновидностей благодаря чередованию, сопоставлению, вообще движению. Высота, сочетаясь с движением, даёт переходы, переливы, сила, сочетаясь с движением, даёт нарастания и оспаблеиия. Наконец, всё это, размещаясь во времени, подчиняясь разнообразию требований длительности, порождает ритм речи: периодически повторяющиеся сочетания длительностей в связи с периодически повторяющимися ударениями превращают простую (прозаическую) речь в стихотворную» (8, 21).

Такім чынам, «звуки речи представляют собой «природную материю» языка. Без звуковой оболочки не существует языка слов. Звуки речи сами по себе не имеют значения, но они являются тем средством, при помощи которого выражаются все значения. Верно рождённый и правильно направленный звук неизбежно поможет и правильному произношению того или иного гласного или согласного. Никакая артикуляция не может содействовать правильному звукообразованию, как бы мы ни старались. Но верное звукообразование подразумевает собой и свойственное ему правильное артикуляционное выражение.

Необходимо вырабатывать каждую букву — и гласную и согласную — на едином принципе звукообразования и дыхания. Гласные и согласные зачаты в дыхании, в голосе. Будучи целиком в зависимости от содержания, от действия, от подтекста, от мысли, они не превращаются в некую дикционную и голосовую подробность, а, незаметно переливаясь из одного тона в другой, как бы являются сквозным тональным стержнем, на котором покоится разговорная изменчивость и подвижная речь действующего актёра» (12, 41).

Толькі ўсвядоміўшы значэнне прафесійна натрэніраванага дыхання ў працэсе работы над голасам, студэнты змогуць авалодаць асновамі гукаўтварэння і такімі важнымі ўласцівасцямі і элементамі голасу, як апора дыхання, рэзанатары, сіла гуку, палётнасць (пасыл), вынослівасць, дыяпазон, рэгістры, тэмбр.

Без дыхання не можа нарадзіцца ніякі гук, таму што дыханне і голас узаемазвязаныя, а шмат якія якасці голасу залежаць менавіта ад дыхання, дакладней, ад яго аб'ёму і апоры (канцэнтрацыі, мабільнасці). «Без хорошо выработанного, активного потока дыхательной струи, стремящейся снизу вверх — в резонирующие полости лица, лобной пазухи, головы («теменные кости»), невозможно добиться ни правильно летящих гласных, ни ровной в регистрах линии звучания, ни, наконец, характерного «мычания»...» (12, 44).

Добра «абапёртае» (зафіксаваны ўдых на ніжнебрушных мышцах) дыханне праходзіць праз галасавую шчыліну і калі сустракас на сваім шляху самкнутыя галасавыя звязкі, то спрэсаваным струменем паветра цісне на іх, прымушаючы вібрыраваць і ўтвараць гук, які затым афарбоўваецца і ўзмацняецца дзякуючы рэзанатарам: поласць носа, лобныя пазухі, верхняя частка чэрапа, патыліца, цвёрдае паднябенне, зубы, грудная клетка... Студэнтам трэба зразумець, што «тайна большого красивого голоса заключается не в механическом и физическом явлении звучания голосовых связок, происходящем от давления на них воздуха, а в том, чтобы уловить этот спетый тон в голове и во рту и с помощью всех данных для этого природой резонансовых и вибрирующих аппаратов сконцентрировать его и оформить» (12, 61, 62).

Сіла гуку ў значнай ступені залежыць ад актыўнасці работы органаў моўнага апарату. Чым з большым напорам выдыхаецца паветра праз галасавую шчыліну, тым большую сілу набывае гук. Нельга блытаць сілу гуку з крыкам (павышаная гучнасць). Выкарыстоўваць гук вялікай сілы ў сцэнічнай мове можна доўга, а крыкам можна карыстацца вельмі абмежаваны час. Крык звязаны з празмернымі перагрузкамі органаў гукаўтварэння (асабліва галасавых звязак), што

можа выклікаць іх пашкоджанне і захворванне. Каб гэтага не здарылася, будучыя артысты павінны навучыцца разумна карыстацца голасам, развіць такія надзвычай неабходныя яго якасці, як палётнасць і вынослівасць.

Палётпасць (пасыл) гуку — здольнасць голасу распаўсюджвацца на пэўную адлегласць. Правільны (актыўны, накіраваны) пасыл забяспечвае добрую чутнасць нават пры невялікай сіле голасу. Кожнаму, хто выступае публічна, у тым ліку і артысту, неабходна навучыцца інтуітыўна вымяраць адлегласць, на якой знаходзіцца субяседнік (партнёр) або слухач (глядач), і ў залежнасці ад гэтага рэгуляваць актыўнасць пасылу. Калі ж дыханне ў чалавека слаба натрэніраванае, гук яго голасу распаўсюджваецца дрэнна, таму «эмоциональную энергию надо искать в дыхании, а не в мышцах горла» (6, 24).

Вынослівасць — здольнасць голасу вытрымліваць значныя фізічныя і псіхічныя (эмацыянальныя) нагрузкі. Развіць вынослівасць магчыма толькі пры наяўнасці прафесійна натрэніраванага дыхання, здаровых галасавых звязак, актыўнай унутрыглоткавай і знешняй артыкуляцыі, якаснай работы ўсіх рэзанатараў. Голас артыста павінен быць чысты, звонкі, сакавіты і роўны пры гучанні ва ўсіх рэгістрах моўнага дыяпазону.

Дыяпазон — аб'ём голасу, які вызначаецца інтэрвалам паміж даступнымі яму самым нізкім і самым высокім гукамі. Звычайна дыяпазон прафесійнага (акцёрскага) голасу складае паўтары актавы. Асноўная нагрузка выпадае на сярэднія ноты моўнага голасу, якімі артыст карыстаецца і ў жыцці (у размове, пры чытанні ўслых).

Рэгістр — частка дыяпазону чалавечага голасу. Э. Чарэлі лічыць, што ў моўным голасе існуюць трудны, або ніжні, рэгістр, змешаны, або сярэдні, і галаўны, або верхні. Межы рэгістраў моўнага голасу найчасцей залежаць ад індывідуальных асаблівасцяў моўнага апарату чалавека. Трэніруючы моўны голас, трэба асаблівую ўвагу звяртаць на выпрацоўку ўменняў і навыкаў плаўнага, мяккага, непрыкметнага пераходу з рэгістра на рэгістр.

Тэмбр — афарбоўка голасу, якую яму надаюць абертоны. У сваёй болыласці чалавечыя галасы звычайныя, толькі невялікая колькасць людзей мае рэдкія па тэмбру галасы, якія адразу звяртаюць на сябе ўвагу. Змяніць тэмбр моўнага голасу цяжка, аднак зрабіць яго больш чыстым (зняць сіпату, хрыпласць, гугнявасць, вісклівасць і іншыя недахопы) можна, займаючыся спецыяльнымі практыкаваннямі. Канчаткова тэмбр голасу фарміруецца ў юнацкім узросце.

Найбольш распаўсюджанымі недахопамі моўнага голасу, з якімі даводзіцца сутыкацца ў працы са студэнтамі тэатральнага факуль-

тэта БелДзАМ, з'яўляюцца наступныя: афанія — невыразнасць, цьмянасць гучання (голасу не хапае чысціні і гучнасці); дысфанія — адсутнасць устойлівага, роўнага гучання, у выніку чаго голас часта зрываецца, дрыжыць; фонастэнія — хуткая стамляемасць голасу; псеўдафонастэнія — перарывістасць голасу, выкліканая няўменнем чалавека кіраваць сваімі эмоцыямі.

Прычынамі гэтых недахопаў могуць быць хранічныя прастудныя захворванні, фізічнае і псіхічнае стамленне, курэнне (асабліва калі курыць пачынаюць у раннім узросце) і інш. Але найчасцей яны (недахопы) з'яўляюцца вынікам элементарнага няведання фізіялогіі чалавека і парушэння патрабаванняў гігіены голасу. Дрэнных галасоў наогул няма, ёсць галасы неапрацаваныя. Каб развіць і палепшыць уласцівасці голасу, будучым артыстам трэба штодзённа яго трэніраваць. Калі гэтым не займацца, з цягам часу нават добры голас можа страціць сваю сілу і мілагучнасць.

Частковае выкарыстанне таго станоўчага, што ёсць у метадычнай рабоце выкладчыкаў сцэнічнай мовы і вакала, якія жылі і плённа працавалі ў XX ст. (Л.Ф. Сарычава, Л.Б. Дзмітрыеў, Г.М. Пятрова, Э.М. Чарэлі і інш.), а таксама ўласны шматгадовы педагагічны вопыт далі магчымасць аўтару гэтага дапаможніка распрацаваць і ўкараніць у практыку сістэму падрыхтоўчых практыкаванняў для развіцця моўнага голасу будучых артыстаў драматычных твораў. Сістэма гэтая ўяўляе сабой узаемазвязаны комплекс разнастайных фізічных практыкаванняў і псіхолага-метадычных прыёмаў, якія дапамагаюць студэнтам тэатральнага факультэта авалодваць (за чатыры семестры навучання) прафесійнымі ўменнямі і навыкамі кіравання моўным голасам. Развіццё (пастаноўка) моўнага голасу разглядаецца як частка ўсяго працэсу выхавання і навучання будучых артыстаў. Заняткі плануюцца так, каб паступова прывучыць кожнага студэнта да сістэматычнай працы па ўдасканаленні ўсяго псіхафізічнага апарату — «акцёрскага інструмента».

Распрацоўка моўнага голасу з'яўляецца адзіным псіхафізіялагічным працэсам, які складаецца з трэніроўкі дыхання, выпраўлення недахопаў дыкцыі і развіцця голасу для авалодання асновамі майстэрства драматычнага артыста. Ванеса Рэдгрэйв, выпускніца Лонданскай школы музыкі і драмы, успамінала:«... .в четыре года у меня появился первый учитель пения. С пяти до тринадцати лет меня учили танцевать. Потом я много занималась речью и ораторским искусством» (20, 323).

Дыкцыя — «по латыни dicere — произносить, diction — произношение, а хорошая дикция обозначает чёткость и ясность произ-

несения, чистоту и безукоризненность каждой гласной и согласной в отдельности, а также слов и фраз в целом» (19, 6). Ад выразнасці прамаўлення залежыць чысціня і прыгажосць вуснага, жывога сцэнічнага слова. Дыкцыйная выразнасць вуснай мовы з'яўляецца для будучых артыстаў жыццёвай і прафесійнай неабходнасцю.

Мова чалавека можа быць правільная — выразная, чыстая, зразумелая, а таксама няправільная, г.зн. у ёй могуць быць пэўныя хібы і заганы. Моўныя недахопы даволі разнастайныя і залежаць ад стану цэнтральнай нервовай сістэмы, ад будовы языка, губ, зубоў, падняцення, сківіц, насаглоткі; падзяляюцца на арганічныя (звязаныя з фізіялагічнымі парушэннямі моўных органаў) і неарганічныя (звычайна яны — вынік механічнага пераймання чужых недахопаў або нядбайнага выхавання вуснай мовы чалавека). Выпраўляць недахопы прамаўлення можна шляхам медыцынскай аперацыі або штодзённай трэніроўкі некаторых частак моўнага апарату, для чаго абавязкова трэба высветліць прычыну моўных недахопаў. Таму людзі, у тым ліку і студэнты-першакурснікі тэатральнага факультэта, у мове якіх ёсць такія недахопы, як картавасць, шапялявасць, гугнявасць, павінны атрымаць кансультацыю лагапеда, каб правільна вызначыць шлях іх выпраўлення.

Самастойна і пад наглядам (кантролем) выкладчыка сцэнічнай мовы варта займацца выпраўленнем менш цяжкіх, але даволі распаўсюджаных моўных недахопаў. Да іх адносяцца: маларухомасць губ — у час фанацыі адсутнічае артыкуляцыйная выразнасць губ; прамаўленне «скрозь зубы» — гукі ўтвараюцца пры адсутнасці шчыліны паміж зубамі для выдыхаемага паветра; парушэнне арфаэпічных нормаў беларускай мовы.

Адпрацоўку прамаўлення асобных гукаў і іх спалучэнняў мэтазгодна пачынаць з галосных. Яны ўтвараюцца толькі голасам — паветра выходзіць з гартані праз шчыліну, якую ўтвараюць моўныя органы, свабодна, не сустракаючы на сваім шляху перашкод. Змяняючы становішча і форму языка, губ, г.зн. форму і шырыню праходу для выдыхаемага паветра, галосным можна надаць розныя адценні гучання.

Прамаўляючы зычныя гукі, выдыхаемае паветра сустракае на сваім шляху тыя ці іншыя перашкоды — язык, зубы, губы. Шум, які суправаджае зычныя гукі, — вынік трэння выдыхаемага паветра аб гэтыя перашкоды. Прамаўленне зычных гукаў патрабуе большых фізічных намаганняў, чым прамаўленне галосных.

Прамаўленне кожнага зычнага гуку мае свае асаблівасці. Дапамагае засваенню правільнага прамаўлення зычных гукаў чытанне

ўголас прыказак, прымавак, чыстагаворак, у якіх ёсць неабходныя для трэніроўкі гукі. Чытаць мэтазгодна ў такой паслядоўнасці: першы раз тэкст прамаўляецца амаль па складах; другі раз яго трэба прачытаць цэлымі словамі, не спыняючыся; трэці раз той, у каго вялая мова (найчасцей гэта флегматыкі), павінен прамаўляць тэкст даволі хутка. Робіцца гэта для паступовага павелічэння «дынамікі» прамаўлення. Абавязкова трэба сачыць за выразнасцю прамаўлення, а таксама за выяўленнем сэнсу тэксту.

Будучыя артысты павінны засвоіць (усвядоміць), што «гласные — это жизнь слова, это дыхание речи; без гласных речь вянет; гласные — это кровь, согласные — тело, скелет и мускулы» (8, 51). Вядома, што «буквы, слоги, слова не придуманы человеком; они подсказаны нашим инстинктом, побуждениями, самой природой, временем и местом, самой жизнью.

У всех звуков, из которых складывается слово, своя душа, своя природа, своё содержание, которые должен почувствовать говорящий. Если же слово не связано с жизнью и произносится формально, механически, вяло, бездушно, пусто, то оно подобно трупу, в котором не бьётся пульс. Живое слово насыщено изнутри. Оно имеет своё определённое лицо и должно оставаться таким, каким создала его природа. Если человек не чувствует души буквы, он не почувствует и души слова, не ощутит и души фразы, мысли» (3, 60-61). Нездарма К. Станіслаўскі, звяртаючыся да сваіх вучняў, казаў: «...советую вам теперь же, на первых двух курсах, однажды и навсегда покончить с элементарными требованиями дикции и звука. Что же касается тонкостей искусства говорить, помогающих художественно, красиво и точно выявить неуловимые оттенки чувства и мысли, то их вам предстоит разрабатывать в течение всей жизни» (3, 68).

Арфаэпія (ад грэч. orthos — правільны; epos — мова) — сістэма правіл, якія вызначаюць правільнае літаратурнае вымаўленне.

Па тым, як артыст гаворыць — увасабляе ў жывым слове думкі і пачуцці, — можна вызначыць узровень яго культуры і прафесійнай падрыхтоўкі. Вуснае слова артыста павінна адрозніваццa ад побытавай мовы, вызначацца пэўнай выразнасцю, адпавядаць нормам (правілам, патрабаванням) літаратурнай мовы.

На Беларусі значная большасць насельніцтва ў сваёй моўнай практыцы карыстаецца дзвюма мовамі — беларускай і рускай, што абумоўлена шэрагам сацыяльных, гістарычных, эканамічных, культурных і псіхалагічных фактараў. Наша рэспубліка характарызуецца не толькі вялікім пашырэннем двухмоўя, але і асаблівасцю яго рэальнага функцыянавання. Двухмоўе ў нас мае характар літаратурнага

двухмоўя, дзе кожная мова — раўнапраўны партнёр у працэсе камунікацыі. Аднак даводзіцца канстатаваць, што сёння на Беларусі неабходна яшчэ шмат зрабіць для пашырэння роднай мовы і павышэння ўзроўню яе культуры.

Беларуская літаратурная мова — гэта ў сваёй аснове агульнанародная мова, але адшліфаваная і апрацаваная. Беларуская літаратурная мова багацейшая за любую асобна ўзятую мясцовую гаворку і сваім слоўнікавым складам, і фразеалогіяй, і сінтаксічнымі канструкцыямі. Вядома, літаратурнай мовай з'яўляецца не толькі мова мастацкай літаратуры. Літаратурнай павінна быць мова перыядычнага і навуковага друку, мова школы, радыё, кіно, тэатра, тэлсбачання. Істотнай асаблівасцю літаратурнай мовы з'яўляецца наяўнасць у ей агульнапрынятых нормаў, ці, так бы мовіць, літаратурная мова — гэта нармалізаваная агульнанародная мова.

Сучасная беларуская мова, як і любая іншая літаратурная мова, мае свае лексічныя, граматычныя, арфаграфічныя і арфаэпічныя нормы[3]. Засяродзімся на нормах арфаэпічных.

Арфаэпічныя нормы як нормы вуснай формы літаратурнай мовы патрабуюць адзінага вымаўлення, акрэсліваюць, як вымаўляюцца гукі і спалучэнні гукаў у словах і спалучэннях слоў. Літаратурнае вымаўленне сведчыць пра культуру вуснай мовы чалавека і ўзровень яго культуры ўвогуле. Калі ў дачынсннi да пісьмовай формы зразумела, што маецца на ўвазе пад правільнасцю мовы, то ў адносінах да вуснай паняцце правільнасці з'яўляецца менш выразным і акрэсленым. Тым не менш існуюць фанетычныя рысы, якія лічацца абавязковымі для літаратурнага вымаўлення. Гэта пэўны характер мяккасці зычных як перад галоснымі, так і перад зычнымі; цвёрдае вымаўленне ч і р; вымаўленне нескладовага ў і афрыкаты дж у адпаведных фанетычных пазіцыях; акаючае вымаўленне ненаціскных галосных; фрыкатыўны характар звонкага г і інш. Менавіта гэтыя фанетычныя рысы адрозніваюць беларускую мову ад суседніх славянскіх моў, найбольш блізкіх да яе паводле лексічнага складу.

Засваенне нормаў беларускага літаратурнага вымаўлення пачынаецца ў маленстве. Вялікая роля ў гэтай справе належыць сям'і, школе, вышэйшым і сярэднім спецыяльным навучальным установам. Значны ўплыў на засваеннс той ці іншай асобай правільнага літаратурнага вымаўлення аказвае асяроддзе людзей, дзе карыстаюцца літаратурнай мовай. На жаль, пры падрыхтоўцы спецыялістаў у

---

[3] Выкарыстаны матэрыялы з наступных прац: Янкоўскі Ф.М. Беларускае літаратурнае вымаўленне. Мн., 1976; Падлужны А.І. Нормы беларускага літаратурнага вымаўлення // Сучасная беларуская мова: Пытанні культуры мовы / Пад рэд. А.І. Жураўскага, Г.У. Арашонкавай. Мн., 1973.

рэспубліцы ўсё менш увагі надаецца практычнаму засваенню курса беларускай фанетыкі. Адсюль недасканаласць вуснай мовы многіх настаўнікаў, журналістаў, дыктараў радыё і тэлебачання, артыстаў нацыянальнага тэатра.

Асноўнай прычынай адхіленняў ад нормаў літаратурнага вымаўлення з'яўляецца захаванне ў мове дыялектных рысаў, якія не супадаюць з фанетычнымі рысамі літаратурнай мовы. Гэта можа быць змяненне якасці галосных, вымаўленне на месцы падоўжаных зычных значна скарочаных, а часам і зусім кароткіх, адступленне ад правілаў акання і якання, амаль поўны пропуск зычнага г у канчатках прыметнікаў і дзеепрыметнікаў, рэдуцыраванае вымаўленне спалучэння сць, парушэнне правілаў аглушэння і азванчэння зычных і інш.

Другой прычынай парушэння арфаэгіічных нормаў з'яўляецца двухмоўная сітуацыя, пры якой адзін і той жа чалавек карыстаецца то рускай, то беларускай мовай. Пры слаба выпрацаваных навыках вымаўлення звычайна парушаюцца арфаэпічныя правілы як адной, так і другой мовы. Адхіленні, выкліканыя двухмоўем, сведчаць пра недасканалае валоданне беларускай і рускай мовамі. Спрыяльнай умовай для адхіленняў часта з'яўляецца тое, што асобныя фанетычныя рысы беларускай мовы супадаюць з фанетычнымі рысамі рускай мовы. Гэта датычыцца галоўным чынам ненаціскных галосных, бо ў паўночна-ўсходнім дыялекце назіраецца іх рэдукцыя, якая ў пэўных фанетычных умовах нагадвае рэдукцыю ў рускай літаратурнай мове.

Пад уплывам рускай мовы магчыма не зусім цвёрдае вымаўленне зычнага ч; губна-зубнога в на месцы губна-губнога ў нескладовага; вымаўленне афрыкаты дж як спалучэння гукаў або замена яе на зычны ж; паўмяккае р; няпоўнае змякчэнне або цвёрдае вымаўленне з', с' перад мяккімі зычнымі і іншыя адхіленні.

Трэцяй істотнай крыніцай памылак у вымаўленні з'яўляецца палітарнае чытанне. Літары не заўсёды абазначаюць тыя гукі, якія трэба вымаўляць. Таму пад час вусных выступленпяў, калі прамова падрыхтавана раней, частка гукавых асаблівасцяў павінна ўзнаўляцца без апоры на запіс. Але гэта магчыма толькі пры добра адпрацаваных навыках вымаўлення. Часта не звяртаюць увагі на адрозненні паміж пісьмом і вымаўленнсм і чытаюць, як напісана. Палітарнае чытанне прыводзіць да таго, што адхіленні, якія ўзніклі пад уплывам дыялектных асаблівасцяў гаворкі і рускай мовы, замацоўваюцца. Адначасова ўзнікаюць і спецыфічныя памылкі: вымаўленне ў некаторых выпадках галоснага і без нрыстаўнога й; нескладовага ў у пачатку слова; няправільнае ўжыванне г выбухнога, які сустракаецца

ў запазычаных, галоўным чынам з польскай і літоўскай моў, словах, бо асобнай літары для гэтага гука ў бсларускай мове няма; вымаўленне часціцы не і прыназоўніка без з галосным е, калі яны стаяць перад словам з націскам на першым складзе, у той час як тут трэба вымаўляць я.

Арфаэпічныя нормы, як і іншыя з'явы мовы, толькі адносна стабільныя, вельмі марудна, але ўсё ж яны змяняюцца. Гэтыя змены абумоўлены тымі ж прычынамі, якія выклікаюць адхіленні ад вымаўленчых нормаў. Для эвалюцыі беларускага літаратурнага вымаўлення найбольшае значэнне маюць прычыны, звязаныя з уплывам дыялектнай мовы.

Удакладненне правілаў арфаграфіі таксама прыводзіць да змянення гучання слоў. Каб мова магла быць зручным сродкам камунікацыі, трэба строга прытрымлівацца вымаўленчых нормаў. Вывучэнне і засваенне нормаў літаратурнага вымаўлення мае вялікае грамадска-практычнае значэнпе. Парушэнні і розныя адхіленні ад нормаў літаратурнага вымаўлення, як і парушэнні арфаграфічных нормаў і правілаў, з'яўляюцца перашкодамі ў моўных сувязях, моўным кантактаванні паміж людзьмі.

Патрабавальнасць да ўзроўню культуры вуснай мовы розная і залежыць ад абставін яе ўжывання. Пры звычайнай размове людзі менш уважліва сочаць за сваім вымаўленнем, часам рэдуцыруюць спалучэнні зычных, дапускаюць больш поўную іх асіміляцыю, менш выразна артыкулююць гукі. Умоўна такі спосаб выказвання можна назваць размоўным стылем.

Пры карыстанні вуснай мовай у афіцыйных абставінах дыкцыя больш выразная, тэмп больш павольны, кожны гук вымаўляецца дакладна і ясна. У гэтым выпадку карыстаюцца поўным стылем вымаўлення. Ён патрабуе строгасці, афіцыйнасці, таму тэкст выступления часта рыхтуецца загадзя. Чалавеку вельмі важна не прыцягваць увагу слухачоў асаблівасцямі свайго вымаўлення, таму ён імкнецца гаварыць асабліва выразна, старанна артыкулюючы гукі. Зразумела, што пры такім спосабе вымаўлення найбольшая небяспека ў пераходзе на палітарнае чытанне.

Для авалодання нормамі літаратурнага вымаўлення неабходна ўважліва ўслухоўвацца ў яго лепшыя ўзоры і засвойваць іх. І хаця вымаўленне — нрацэс аўтаматычны, усё ж яго можна і трэба кантраляваць. Пры належнай трэніроўцы можна навучыцца добра ўсведамляць становішча языка, форму губ, мяккага паднябення і іншых моўных органаў. Пазбегнуць адхіленняў і парушэнняў правіл арфаэпіі можна толькі ў тым выпадку, калі чалавек заўважыць (пачуе, усвядо-

міць) адрозненні, якія існуюць паміж узорным і сваім уласным вымаўленнем. А для гэтага вельмі важна ведаць тэхніку артыкуляцыі паасобных гукаў і характар іх зменаў у моўнай плыні.

Галосныя А, Э, О

Пры вымаўленні галоснага а рот шырока раскрыты, язык трохі падымаецца ў сваёй сярэдне-задняй частцы да паднябення. Губы не ўдзельнічаюць у фарміраванні галоснага а.

Пры вымаўленні галоснага э рот раскрыты на таўшчыню вялікага пальца, язык трохі адцягваецца назад, губы прымаюць авальную форму.

Пры вымаўленні галоснага о ніжняя сківіца трохі апускаецца, язык адцягваецца назад, губы прымаюць акруглую форму.

Яркай асаблівасцю беларускай мовы з'яўляецца аканне — супадзенне ў вымаўленні галосных о, э пасля цвёрдых і зацвярдзелых зычных з галосным а, калі з іх сыходзіць націск: ногі - - нага, кол — калы, дрэмле — драмлю, вол — валы. Такое супадзенне галосных назіраецца як у пераднаціскным, так і ў занаціскным складах.

Аднак ёсць група слоў, якія аканню не падпарадкоўваюцца. Гэта некаторыя словы з націскнымі складамі ро, ло. Калі галосны о ў аднакарэнных словах аказваецца не пад націскам, то ён супадае з галосным ы: кроў — крыві, глотка — глыток, крошка — крышыць.

Ненаціскны э захоўваецца ў шмат якіх запазычаных словах: рэгламент, тэкстыль, эканоміка, рэвалюцыя...

Пры вымаўленні галоснага і рот раскрыты адвольна, паміж зубамі невялікая шчыліна для выдыхаемага паветра. Пярэдняя частка языка набліжаецца да ніжніх пярэдніх зубоў, бакі языка шчыльна прыціскаюцца да верхніх бакавых зубоў.

Пры вымаўленні галоснага ы губы злёгку расцягнуты ў бакі, паміж зубамі невялікая шчыліна для выдыхаемага паветра. Язык трохі адцягнуты назад і прыўзняты да сярэдняй часткі паднябення. Ва ўсіх выпадках вымаўленне нязменнае.

1.Галосны і ў пачатку слова ў формах займеннікаў вымаўляецца як спалучэнне нескладовага й з галосным і (йі): йіх, йіхні, ЙІМ, ЙІШШЫ (іх, іхні, ім, іншы).

2. Такое ж вымаўленне будзе і ў тым выпадку, калі галосны і стаіць у сярэдзіне або на канцы слова пасля галоснага: крайіна, твайіх, ручайіна, свайіх; у майі, у родным крайі, у бярозавым гайі (краіна, тваіх, ручаіна, сваіх, у маі, краі, гаі).

3. Калі пасля слова на галосны няма паўзы або яна кароткая, ненаціскны і ў незапазычаных словах можа вымаўляцца як нескладовы й або як спалучэнне нескладовага й з галосным і (йі): паслалі дайвана, дайівана (да Івана); вазьмійголку, вазьмійіголку (вазьмі іголку); дарога найвацэвічы, найівацэвічы (дарога на Івацэвічы), найржышчы, пайіржышчы (па іржышчы).

4. Злучнік і часціца і пасля слова на галосны пры адсутнасці працяглай паўзы вымаўляюцца як нескладовы й: збярусяйпайду, бацькайсын, зямляйнеба (збяруся і пайду, бацька і сын, зямля і неба).

5. Галосны і пасля слоў, якія заканчваюцца на цвёрды зычны, вымаўляецца як ы: ёнышоў, голупыгалупка, лёныканогілі (ён ішоў, голуб і галубка, лён і каноплі).

6. У складаных словах пасля цвёрдага зычнага галосны і вымаўляецца як ы: міжынстыгуцкі, медынстытут, бортынжынер (міжінстытуцкі, медінстытут, бортінжынер).

Галосны У

Пры вымаўленні галоснага у губы выцягваюцца ўперад, паміж імі — невялікая шчыліна, якая нагадвае трубачку. Галосны у ўтвараецца на выдыху пры паднятай і адцягнутай назад спінцы языка.

1. У словах, якія абазначаюць прозвішчы, імёны, геаграфічныя назвы, галосны у вымаўляецца як нескладовы ў: паўладзімірскага (па Уладзімірскага), наўкраіне (на Украіне), заўэльсам (за Уэльсам).

2. У запазычаных словах розных значэнняў галосны у вымаўляецца як нескладовы ў: заўнівермагам (за універмагам), ваўніверсітэце (ва універсітэце), ваўнісон (ва унісон).

3. У сярэдзіне сказа пасля знака прыпынку, калі ў прамаўленні няма паўзы або яна кароткая, галосны у вымаўляецца як нескладовы ў: Калі з роду баравік, то лезь брацеўкошык (Калі з роду баравік, то лезь, браце, у кошык).

Галосныя Е, Ё, Ю, Я

Ётавыя галосныя гукі — гэта спалучэнні двух гукаў: нескладовага й і адпаведнага галоснага. Пры вымаўленні ётавых галосных рот раскрываецца не вельмі шырока і гукі з'яўляюцца больш закрытымі. Спінка языка падымаецца вышэй да паднябення, а месца пад'ёму перасоўваецца значна бліжэй да пярэдніх зубоў.

Адной з асаблівасцяў беларускай мовы з'яўляецца яканне — супадзенне галосных е, ё з галосным я пасля мяккіх зычных у першым

пераднаціскным складзе: вецер — вятры, вёсны — вясна, мёд — мядовы. У астатніх пераднаціскных і паслянаціскных складах ё пераходзіць у гук е: веснавы, медагонка і інш.

Галосны е захоўваецца ў першым пераднаціскным складзе ў запазычаных словах: сезон, электрон, перон, бензін.

Трэніраваць вымаўленне галосных гукаў трэба такім чынам: бязгучна (такое прамаўленне канцэнтруе ўвагу на правільным размяшчэнні частак моўнага апарату, што садзейнічае артыкуляцыйнай выразнасці галосных гукаў); шэптам (дапамагае дасягнуць не толькі артыкуляцыйнай выразнасці, але і правільна накіраваць гукавы пасыл галосных; практыкаванне трэба выконваць лёгка і спакойна, без усякага напружання галасавых звязак); голасам (выконваецца спакойна, без узмацнення).

А Э І О У Ы — бязгучна
А Э І О У Ы — шэптам
А Э І О У Ы — голасам
Е Ё Ю Я — бязгучна
Е Ё Ю Я шэптам
Е Ё Ю Я — голасам

Уважліва прачытайце (бязгучна), зрабіце пісьмовы арфаэпічны аналіз тэксту, затым паўтарыце ўслых прыказкі, прымаўкі, строфы вершаў, прытрымліваючыся нормаў беларускага літаратурнага вымаўлення.

Каторы конь цягне, таго і паганяюць.
Круцель на круцялі едзе і круцялём паганяе.
Крамар як камар: дзе сядзе, там і п'е.
Няма платы, няма і працы.
Калі з'елі кароўку, то з'ешце і вяроўку.
Чыя сіла, таго і праўда.
Адною рукою і вузла не завяжаш.
Змяшаўся між людзей, то і ён чалавек.
Куды людзі, туды і я.
Іх і вадою не разальеш.
Можна і не рукацца, але прывітацца.
Які госць, такое і частаванне.
Дождж у маі — будзе хлеба і на гультаі.
Мароз казаў: і ў маі тры дні маю.
Ён і паміраць час не знойдзе.
Адзін сынок Юзік і той — як гарбузік.
На лейцах і конь разумны.

Язык і да Кіева давядзе.

Жыве з ім дум маіх сям'я
І сніць з ім сны нязводныя...
Завецца ж спадчына мая
Усяго Старонкай роднаю.

Я. Купала

У бубны дахаў вецер б'е,
Грыміць па ім, звініць, пяе.
І спеў ліецца ўсё мацней, —
Гулянку справіў пан Падвей.
У бубны дахаў вецер б'е,
Грыміць па ім, звініць, пяе.

М. Багдановіч

А я між курных сцен
Вучыўся словам матчыным,
І веру я,
У праўду іх, у іх дакладны сэнс.

П. Панчанка

Калі стамлюся некалі праз меру,
Адчуць бы мне падтрымку рук тваіх;
І я ў прыліў магутных сіл паверу,
Бо мы ўдваіх.

А. Пысін

Дыханне сушыць вільгаць твару,
Ад цеплыні ўзаемнай іх
На вопратцы знікае парай
Вільготнасць кропляў дажджавых.
Пад бляск маланкі ў гэтым стане
У ноч рабінавую ім
Аголены ўвесь свет паўстане,
Абмыты ліўнем агнявым.

М. Аўрамчык

Ландышы!
Я іх табе вясной прынёс
З зялёнае лясное далі.
Празрыстыя крупінкі рос
Яшчэ на лісцях трапяталі.

А. Астрэйка

Як хораша, што ты жывеш на свеце,
Як хораша, што я цябе сустрэў!

Цяпер па-іншаму мне сонца свеціць,
І ў сэрцы радасны гучыць напеў.

Э. Валасевіч

Краіна мая, радасць мая,
Песня мая маладая!
Па нівах тваіх, па тваіх гаях
Сынава сэрца рыдае.

П. Панчанка

А сняжынкі сеюць кволую імглістасць,
Падаюць бялюткі за маім акном.

П. Трус

Глыбокія, бяздонныя віры
І ручаі з празрыстаю вадзіцай,
Ссівелыя, калматыя бары,
Што жоўтаю цярушаць гліцай.

С. Дзяргай

Род абжыў мой і лес і пожні.
Ён і шчодры, ён і харобры,
Ён вітаецца першы з кожным:
— Дзень добры!

У. Паўлаў

Нам здаралася часта з табой разлучацца,
Неабсяжны прастор беларускіх палёў.
Нам здаралася іншай красой захапляцца,
Але праўду кажу і гатоў паспрачацца,
Што вясною нам трэба вяртацца дамоў.

М. Лужанін

Ледзь падумаў — як з вачэй дрымота
Адлятае, ў сэрцы халадок,
Дзе падзенецца тады спякота, —
Мераеш ізноў за крокам крок.
Так і сёння, як іду ў атаку,
Аж гарыць зямелька пада мной.

М. Сурначоў

А калісьці і я прачынаўся ў бацькавай хаце.
Чэрвень. Раніца. Росы і цішыня.
На гародзе спявае пацiху маці
Пра жаўнера маладога, пра гнядога каня.

П. Панчанка

Лівень падаў імкліва,
Адчуваў ён і сам,

Як патрэбны ён нівам,
Каласам і лясам.
Ён іграў на цымбалах
І спяшаўся, дзівак,
Натварыў ён нямала,
Гэты лівень-юнак.

Э. Агняцвет

Па кроплі сок, салодкі і густы,
Сцякаў на мох і леташнія трэскі,
І, як ад шчасця, закрычала ты:
«Глядзі, пралескі! Першыя пралескі!»

С. Грахоўскі

На Украіне, дзе Дняпро
Ля кручы пеніцца бруісты,
Гудуць вячэрняю парой
Дубы — старыя бандурысты.
Гудуць дубы па-над Дняпром.
Каб лепей чуць іх спеў узнёслы,
Мы ціха міма іх плывём,
Не налягаючы на вёслы.

М. Танк

Зычныя Й, Ў

Пры вымаўленні нескладовага й пярэдняя частка языка злёгку прыціскаецца да ніжніх пярэдніх зубоў і адштурхоўваецца ад іх. Сярэдняя частка языка падымаецца да цвёрдага паднябення, пакідаючы вузенькі праход для выдыхаемага паветра.

Пры вымаўленні нескладовага ў становішча частак моўнага апарату такое ж, як і пры вымаўленні галоснага у, толькі гук атрымліваецца больш кароткі.

Зычныя Т, Д

Пры вымаўленні глухога зычнага т рот трохі раскрыты, пярэдняяя частка языка шчыльна прыціскаецца да верхніх пярэдніх зубоў і адштурхоўваецца ад іх, выдыхнутае паветра з шумам вырываецца ў шчыліну паміж зубамі.

Пры вымаўленні звонкага зычнага д артыкуляцыйнае становішча частак моўнага апарату такое ж, як пры вымаўленні глухога зычнага т, алс гук напаўняецца голасам, які надае яму звонкасць.

1. Глухі зычны т перад звонкімі зычнымі б, д, г у сярэдзіне слова вымаўляецца як д: фудбол, баскедбол, дзеддом, дзеддомавец, дзеддомаўка, рэндген (футбол, баскетбол, дзетдом, дзетдомавец, дзетдомаўка, рэнтген).

2. Калі ў слове побач стаяць два зычныя т, то яны вымаўляюцца як асобныя гукі: шматтысячны, шматгонны, шматгыражны.

3. Спалучэнне зычнага т з наступнай афрыкатай ц утварае падоўжаную афрыкату цц: няўсякай чуццы вер (не ўсякай чутцы вер), сіццо (сітцо), тваёй маццы (матцы) рады ў кожнай хаццы (хатцы).

4. Звонкі зычны д на канцы аглушаецца і вымаўляецца як т: калі мае няўлат (не ў лад), то я ссваім назат (з сваім назад). Кожны гат (гад) мае свой ят (яд). Трапіў у нерат, ніўзат (ні ў зад), ніўперат (ні ў перад).

5. Калі ў слове побач стаяць два звонкія зычныя д, то яны вымаўляюцца як асобныя *гукі: наводдаль, паддувала, самааддаиа, цепладдача, паддаць.

6. Звонкі зычны д у сярэдзіне слова перад глухімі зычнымі вымаўляецца як т: атхадзіў (адхадзіў), брыткі (брыдкі), аттуль (адтуль), натхмар'е (надхмар'е), натшываць (надшываць), натшыць (надшыць).

7. Спалучэнне звонкага д з наступнай мяккай афрыкатай дз утварае падвойную звонкую афрыкату дз'дз: падз'дзёўка (паддзёўка), бяз'людз'дзе (бязлюддзе), адз'дзячыць (аддзячыць), паўнаводз'дзе (паўнаводдзе), шасцідзесяцігодз'дзе (шасцідзесяцігоддзе), ладз'дзя (ладдзя).

8. Спалучэнне звонкага зычнага д прыстаўкі ці прыназоўніка з наступнай афрыкатай ц (ць) вымаўляецца як тц або падвойная афрыката цц (цць): патцэглаю, пацццэглаю (пад цэглаю), атцадзіць, аццадзіць (адцадзіць), пацццяжарам (пад цяжарам), ацьцьвісьці (адцвісці), пацьцеплівацъ (падцеплівацъ).

9. Спалучэнне звонкага зычнага д са свісцячым с Перад глухім зычным т вымаўляецца як афрыката ц: самаўлацтва (самаўладства), справавоцтва (справаводства), пацтава (падстава), спацстоліна (з-пад Століна).

10. У спалучэнні звонкага зычнага д са свісцячым с перад глухім зычным к звонкі д вымаўляецца як т або афрыката ц: атскочыць (адскочыць), атскрэпці (адскрэбці), бургунцкае (бургундскае) віно, наваграцкі (наваградскі) замак, добрасусецкі (добрасуседскі);

11. У спалучэнні дс, калі д з'яўляецца часткай прыстаўкі ці прыназоўніка, звонкі зычны д можа вымаўляцца як т або афрыката ц (ць): патслухоўвае, пацслухоўвае (падслухоўвае), нацьсьвіцязьзю (над

Свщяззю), патслупам, пацслупам (пад слупам), ацьсьцябаць (адсцябаць), ацьсьвярбела (адсвярбела).

12. Спалучэнне зычных д і т з наступнай афрыкатай ч утварае падоўжаную афрыкату чч: гладчэйшы (гладчэйшы), дасьвеччанасць (дасведчанасць), здабыччык (здабытчык), дыспеччар (дыспетчар), аччэпнага (адчэпнага).

Уважліва прачытайце (бязгучна, але актыўна артыкулюючы), затым паўтарыце ўслых некалькі разоў умераным тэмпам наступныя спалучэнні гукаў і тэксты:

ат, эт, іт, от, ут, ыт
т-д, т-д, т-д д-т, д-т, д-т
та, тэ, то, ту, ты
да, дэ, до, ду, ды
тадда, тэддэ, тоддо, тудду, тыдды
датта, дэттэ, дотто, дутту, дытты
тыдытытты, тудутутту, тодототто, тэдэтэттэ, тадататта
дытыдыдды, дутудудду, дотододдо, дэтэдэддэ, датададда

Дудар дудару дарма грае.
Пытае люты, ці добра абуты.
Грамада за аднаго — і адзін за грамаду.
Будзь здаровы на ўвсеь год, як калядны лёд.
Каб Кандрат ды вінават — у яго Агата вінавата.
Хто роднай мовы цураецца, той і маткі сваёй адцураецца.
Як у раю ды на краю, то лепей у пекле на скавародцы.
Казаў Ігнат: адклад не ідзе ў лад.
Гаспадарлівы не надта раскінецца.
Дарагі не абед, а прывет.
Паглядзім, з якога ты поля ягадка, з якога гнязда птушка.

Трэба розумам надтачыць, дзе сіла не возьме.

Слова сказаў — сякераю адсек. Прывык, як дзіця да матчынай калыханкі.

Хай адсохне таму рука, хто жыве з людзьмі, а сам нялюдскі.
Хто дужэйшы, той прудчэйшы.
Так яно і было: хто дужшы, той прудшы.
Ідучы па кладачцы, на бакі не глядзі.
Шчасце адчуеш, калі добра папрацуеш.
Зарабіў на соль салонага селядца пасаліць.

Ад прадзедаў спакон вякоў

Мне засталася спадчына;
Паміж сваіх і чужакоў
Яна мне ласкай матчынай.

Я. Купала

Ёсць аднадумцы,
А ёсць аднадудцы.
Дудуць у дуды,
Што ў адну дуду.
У аднадудцаў
Усе песні вядуцца,
Калі не пра гэту —
Дык пра тую бяду.

К. Кірэенка

Радзіма!
Усім карэннем — у табе,
Адной галінкай — над табою...
Чым заслужыў, калі паспеў,
Што ты мяне з крыніцаў поіш?

А. Лойка

Сэрца — то спрасаваны стагоддзямі порах,
Міна незразумелай дакладнасці:
Бывае, не разрываецца ад вялікага гора,
А ўзрываецца ад маленькай радасці.

Я. Сіпакоў

Дзень згас... і чорная паводка па шыю места заліла.
Плыве віць нанач гнёзды горад пад бункеры, на змрочны пляц.
Ніхто не дбае, што над тынам муроў не ўспыхнуў маладзік.
Ад дзён, калі глядзелі ў сіню, — мінула вечнасць, не гады.

Н. Арсеннева

Шыпіць пласцінка.
У сэрцы многа дум.
Кручу: «Над домам флюгер ёсць у любай».
І Шуберт падзяляе ціхі сум.
О «Зімні шлях!» Забытыя будынкі,
Забыты водар ад каханых губ.

У. Караткевіч

Хто пытаецца ў мяне дарогу на ўсход,
хто — дарогу на захад...
Нібы раздарожжа, я паказваю
ўсім, куды ісці,
а сам застаюся на месцы —

на гэтай зямлі, пад гэтым небам.
Занадта лёгкі для глыбіні,
занадта цяжкі для вышыні,
занадта цэласны, каб падавацца
ў які-небудзь бок...

А. Разанаў

А ў полі кветкі адцвіталі...
Адны ўзыходзілі гусцей.
Ой, песня, песня дарагая,
У душы ты век не адцвіцеш!..
Не адцвіцеш і не завянеш!
І толькі ўвечары адна
Журыцца будзе на кургане
У жаўтацвецені сасна.

П. Трус

Ад спёкі пышуць дахі і асфальт.
На вулцы ўецца пыл, і грукаціць фурманка;
«Каробушку» пяе дзіцячы альт,
І надрываецца абрыдлая шарманка.

М. Багдановіч

О навагрудскі край — мой родны дом,
Праслаўлены Трамбецкага пяром,
Куды б мяне ні кінуў лес жыццёвы,
Забыць я не змагу твае палі, дубровы.

А. Міцкевіч

Будучыня.
Не бачу яе — прадбачу,
не чую — а прадчуваю,
не ведаю — а прадведваю...
Зямля запяклася, як чорная кроў.
Шчэрацца ззаду здані.
Боязь засцерагае: у будучыні — смерць!..
Адвага натхняе: у будучыні — неўміручасць!..
Мы аддзіраем сябе ад зямлі.
Мы ацярушваем ад глухаты свой слых,
адтуляем ад слепаты свой зрок,
з няўцямнасці выплаўляем сваё разуменне.

А. Разанаў

Вось так — з адкрытым небам — заначую,
А зоркі будуць днець у вышыні.
І праз траву гаючую адчую,

Як у зямлі б агата цеплыні.

Я. Янішчыц

Напоўніўся весткаю позірк,
а слых — цішынёю...
Рукі, што бралі,
усё адцалі, не ўтрымаўшы,
і ад цаюць:
раняць патайна рэчы,
якія мець сабе хочам,
і ўсё, што ні хочам, — раніць...
Блаславёны, хто ўбогі...
хто плача... хто церпіць...
і хто сябе аддае беззваротна...
Звязаліся дні ў сем дзён —
кожны прычынай і вынікам кожнаму,
а за паземам тамлее восьмы,
і вестка адтуль:
хто сябе аддае беззваротна...

А. Разанаў

Ёсць тайны знак у песні неўміручай,
А гукі-словы — сэрца спарышы.
Ці знацьмеш ты, о колькі рос гаручых
Змясцілася на дне маёй душы.
Хай над усім мяккі вятрэч трапеча
І молада хвалюецца жытцо.
Прашу цябе: у гэты светлы вечар
Не гавары мне праўды пра жыццё.

Я. Янішчыц

Страшна ўвечары жыць
З незагойнай ранай.
Ты сказаў: «Адбаліць,
Заставайся каханай».
Страшна ноччу мне быць
З гаркатой апантанай.
Ты сказаў: «Адшчыміць,
Заставайся каханай».
Ах, нуда — не бяда
Ў цішыні расстралянай.
На праломе ільда
Застаюся каханай.

Я. Янішчыц

Зычныя С, З

Пры вымаўленні свісцячага зычнага с рот раскрыты адвольна, пярэдняя частка языка злёгку дакранаецца да ніжніх зубоў, бакі языка — да верхніх бакавых зубоў. Паміж языком і цвёрдым паднябеннем застаецца невялікая шчыліна, праз якую выходзіць выдыхаемае паветра. Вымаўляецца свісцячы зычны с вельмі лёгка, без націску, таму што ўзмацненне гуку выклікае празмерны свіст.

Пры вымаўленні звонкага зычнага з артыкуляцыйнае становішча частак моўнага апарату будзе такое ж, як і пры вымаўленні зычнага с, толькі гук напаўняецца голасам, які надае яму звонкасць.

Няправільнае вымаўленне свісцячых і шыпячых гукаў называецца сіглштызмам. Найбольш вядомыя варыянты сігматызму: паміжзубны — кончык языка пры вымаўленні не дакранаецца да ніжніх пярэдніх зубоў, а прасоўваецца паміж верхнімі і ніжнімі зубамі, і свісцячыя гукі набываюць адценне шапялявасці; бакавы — выдыхаемае паветра накіроўваецца не да цэнтра пярэдніх зубоў, а ў правы ці левы бок, таму пры вымаўленні свісцячыя і шыпячыя гукі суправаджаюцца непрыемным хлюпаннем; насавы — выдыхаемае паветра накіроўваецца ў нос, і вымаўленне свісцячых гукаў напамінае храп; губна-зубны — свісцячыя вымаўляюцца як губна-зубныя в і ф.

1. Свісцячы с перад мяккімі зычнымі с, л, м, н, ц, п, в вымаўляецца мякка: сьсівеў (ссівеў), бясьсьмерце (бяссмерце), бясьсьледна (бяссследна), восьсю (воссю), касьсё (кассё), усьсесьці (уссесці), церасьсядзёлак (церассядзёлак);

сьлетусьлет (след у след), сьляпіць (сляпіць), сьлёзы (слёзы), сьлізгота (слізгота), сьлюда (слюда), сьлясак (слясак), цесьля (цесля);

сьмерч (смерч), сьмяшыць (смяшыць), сьмертухна (смертухна), сьмецьце (смецце), усьмятку (усмятку);

цісьненьне (цісненне), сьнегапаг (снегапад), сьнедаць (снедаць), уДзісьне (у Дзісне), блісьне (блісне);

учарсьцьвелы (учарсцвелы), шасьцярня (шасцярня), чысьцюткі (чысцюткі), дзьвесьце (дзвесце), дасьціпнасць (дасціпнасць), сьцізорык (сцізорык);

сытектакль (спектакль), сьпецыяліст (спецыяліст), сьпецыфічны (спецыфічны), сьпёка (спёка), сьіеўнік (спеўнік), эксьперымент (эксперимент), эсьперанта (эсперанта);

сьветапогляд (светапогляд), сьвердзел (свердзел), сьвяжэйшы (свяжэйшы), сьветлавокі (светлавокі), усясьветны (усясветны), Сьвержань (Свержань).

2. Свісцячыя зычныя с, сь перад звонкімі вымаўляюцца як з, зь: айзьберх (айсберг), хрэзьбіны (хрэсьбіны), казьба (касьба), нозьбіт (носьбіт), нрозьба (просьба), солзьберскі (солсберскі), фазген (фасген), бейзбол (бейсбол), бейзбаліст (бейсбаліст), дызгармонія (дысгармонія).

3. Свісцячы зычны с перад мяккімі зычнымі к, ф, х вымаўляецца цвёрда: склеіць, скепсіс, скерца, скіба, сківіца, скінуць, сфера, сфінкс, схема, схільнасці, схінацца, схімічыць.

4. Свісцячы зычны с перад зычнымі ш, ч вымаўлясцца як ш. шшытак (сшытак), шшараваў (сшараваў), рашшыраны (расшыраны), шшыць (сшыць), шшаткаваць (сшаткаваць), шшэрхлы (сшэрхлы);

шчакаць (счакаць), шчарнець (счарнець), шчытваць (счытваць), шчэрчваць (счэрчваць), шчысціць (счысціць), шчэгілівацца (счэплівацца).

5. Звонкі зычны з перад мяккімі зычнымі дз, л, з, б, в, м, н вымаўляецца мякка:

зьдзейсьніць (здзейсніць), зьДзімам (з Дзімам), безьдзяцей (без дзяцей), зьдзеравяненьіе (здзеравяненне), зьдзівіць (здзівіць), нязьдзейсьнены (няздзейснены);

зьлёну (з лёну), зьлета (з лета), церазьлес (цераз лес), зьлёх (злёг), безьліч (безліч);

зьзяе (ззяе), зьзімы (з зімы), зьЗінаю (з Зінаю), безьзярняці (без зярняці), зьзямлянкі (з зямлянкі);

зьбянтэжанасьць (збянтэжанасць), зьберагу (з берагу), зьбехчы (збегчы), зьбірацца (збірацца), зьбіць (збіць);

зьвесткі (звесткі), зьВераю (з Вераю), зьвініць (звініць), зьвярынец (звярынец), зьвязаць (звязаць);

зьмяя (змяя), церазьМір (цераз Мір), зьмесца (з месца), зьмены (змены), зьмяркаецца (змяркаецца);

зьнябыцца (знябыцца), зьнерваваццa (знерваваццa), зьняць (зняць), зьНясьвіжа (з Нясвіжа), церазьНёмап (цераз Нёман).

6. Звонкі зычны з перад мяккімі зычнымі п, с, ц аглушаецца і вымаўляецца мякка:

сьПетрыкава (з Петрыкава), бесьпячаткі (без пячаткі), сьПетрусём (з Петрусём), сьгіесьнямі (з песнямі), сьперамогай (з перамогай);

сьсенажаці (з сенажаці), сьсемінара (з семінара), бесьСяргея (без Сяргея), бесьсярпа (без сярпа), церасьСвіслач (цераз Свіслач);

сьцеста (з цсста), сьцёскам (з цёзкам), сьціра (з ціра), сьцесьцем (з цесцем), бесьцьвіка (без цвіка).

7. Звонкія зычныя з, зь на канцы слова аглушаюцца і вымаўляюцца як с, сь: грась (гразь), мась (мазь), злась (злазь), наскрось (наскрозь).

8. Звонкі зычны з перад глухімі ш, ч вымаўляецца як ш: шіпафы (з шафы), церашШклоў (цераз Шклоў), шшахматыстам (з шахматыстам), шшоўку (з шоўку), цсрашшашу (цераз шашу);

грушчык (грузчык), шчэрвеня (з Чэрвеня), шчабору (з набору), шчэмпіёнам (з чэмпіёнам), шЧарнігіным (з Чарнігіным).

9. Звонкі зычны з перад цвёрдымі глухімі зычнымі к, х, т, с, ц, іі вымаўляецца як с:

падмаска (падмазка), бліска (блізка), скалена (з калена), скнішкі (з кніжкі), бясклею (без клею), сканапель (з канапель);

схваробаю (з хваробаю), схаты (з хаты), схоладу (з холаду), схвалі (з хвалі), схвоі (з хвоі), схутара (з хутара);

ствайім (з тваім), стым (з тым), статам (з татам), сТарасам (з Тарасам), стабой (з табой), сторбаю (з торбаю), сТалачына (з Талачына);

ссалам (з салам), ссошкаю (з сошкаю), бяссолі (без солі), ссэрца (з сэрца), ссынам (з сынам), ссырога (з сырога), ссырадою (з сырадою);

сцарквы (з царквы), сцэглы (з цэглы), сцыркулем (з цыркулем), сцырульні (з цырульні), сцэбра (з цэбра);

спустога (з пустога), споля (з поля), церасплот (цераз плот), беспастуха (без пастуха), сПарыжа (з Парыжа), церасПружаны (цераз Пружаны).

10. Звонкі зычны з перад зычнымі ж, дж вымаўляецца як ж: жжуравін (з журавін), цераж Жлобін (цераз Жлобін), жжыта (з жыта), мажжачок (мазжачок), бежжалеза (без жалеза);

бражджаць (бразджаць), заежджаны (заезджаны), жджунгляў (з джунгляў), жджасаркестрам (з джаз-аркестрам), цераж Джакарту (цераз Джакарту), яжджалы (язджалы).

11. Звонкі зычны з перад мяккім зычным г вымаўляецца цвёрда: згіп (згіб), з геаграфіі, з геолагам, з гейзера, без Генадзя.

12. Звонкі зычны з перад мяккімі зычнымі к, х аглушаецца і вымаўляецца як свісцячы с: сКемерава (з Кемерава), сКёльна (з Кёльна), скефальлю (з кефаллю), скіраўніком (з кіраўніком), церасКенію (цераз Кенію), скеліха (з келіха);

схітрынкаю (з хітрынкаю), схібамі (з хібамі), сХеменгуэем (з Хеменгуэем), сХелемскім (з Хелемскім), схійьдзі (з хіндзі), церасХерсон (цераз Херсон), схеўраю (з хеўраю), бесхіхійхехехе (без хі-хі і хе-хе-хе).

Уважліва прачытайце (бязгучна, але актыўна артыкулюючы), затым паўтарыце ўслых некалькі разоў умераным тэмпам наступныя спалучэнні гукаў і тэксты:

ас, эс, іс, ос, ус, ыс

са, сэ, сі, со, су, сы

с-з, с-з, с-з з-с, з-с, з-с
се, сё, сю, ся зе, зё, зю, зя
сасса, сэссэ, сіссі, соссо, суссу, сыссы
зазза, зэззэ, зіззі, зоззо, зуззу, зыззы
сазасаса, сэзэсэсэ, сізісісі, созососо, сузусусу, сызысысы
засазаза, зэсэзэзэ, зісізізі, зосозозо, зусузузу, зысызызы
сессе, сёсё, сюссю, сясся
зеззе, зёзё, зюззю, зяззя
сезесесе, сёзёсёсё, сюзюсюсю, сязясяся
зесезезе, зёсёзёзё, зюсюзюзю, зясязязя
Згода збірае, нязгода растрасае.
Сем седакоў — не воз, абы конь вёз.
Ідзі з людзьмі, то не згубішся.
Калі раіш суседу, то абмазгуй да следу.
Чаго спяшацца: хутчэй, як барзджэй, не будзе.
Бегла ліска каля лесу блізка: ані яе дагнаць, ані следу спазнаць.
Ілля блізка, гніся, бабка, нізка.
Уставай раненька ды жні да пазненька.
Нясмелага з няўмелым не распазнаеш.
З печы, з полу — усе да столу.
Сей жыта ў прысак, авёс у гразь, то будзеш князь.
Барзджэй то барзджэй, але не хапайся дужа.
І з Пракопам і без Пракопа — усе роўна ні стуль, ні ссюль.
Прайдзісвет не пройдзе свет — у пастку ўваліцца.
Дзе просьбаю, дзе грозьбаю, але разжыўся на зуб палажыць.
Не смейся з людзей — смейся з сябе ці з сваіх дзяцей.
Свой сячыся, рубайся, а чужы не мяшайся.
Звер не звер, але чорт яму вер: віляе хвастом, а вые ваўком.
Кошцы смешкі, а мышцы слёзкі.
Што робіцца наспех, тое выходзіць курам на смех.
Ад вялікага смеху да слёз недалёка.
Дзе мужык з слаўцом, там за ім пуга з вузлом.
З языком, як з мячом: завіхайся, але не спяшайся.
Хто косіць, хто не косіць, а есці ўеякі просіць.
З чужога каня і ў гразі ссядаюць.
Работа не бясчэсціць чалавека, а корміць і поіць яго.
Бяда без дзяцей, але і бяда з дзецьмі.
І з сынамі траеуць сумамі.
Не бойся звяглівага, а бойся куслівага.
Сады садзі і ў маладосці і ў старосці.
Ці з перцам, ці не з перцам — абы з шчырым сэрцам.

Ад спеху нарабіў смеху.

Сляпой курыцы і жвір — пшаніца.

Сцеражонага і бог сцеражэ.

Лепей хлеб з вадою, як пірог і мёд з бядою.

Быў бы хлеб, а мышы збягуцца.

Не хочаш у маладосці працаваць, будзеш на старасці з торбачкай танцаваць.

Дзесь цвіркун бесперастанку
Цягне сумную спяванку.

Я. Колас

Сем семярэй, сем старых свіней, свінка, свінок, свінчын браток і адно парасятка.

Я. Брыль

Ляціць Змей над зямлёю, а за ім такая віхура ўзнімаецца, што ўсе дрэвы з карэннем выдзірае з зямлі.

Каваль-асілак, казка

Выпадковы, нязнаны, няпрошаны госць.
Ад'язджаю, ні з чым пакідаю
Край, які, як забыў, што мінулае ёсць,
Што ноч будучыні — не пустая.

А. Лойка

Жытло маёй душы
Заселена табою,
Святло маёй тугі
Зацеплена табой.
Світае мне ўначы,
Я высветлен табою.
Не пакідай жытла,
Святло маёй тугі...

Р. Барадулін

Сам да цябе прыйшоў пакорна я
З няўтульнасці, як з вечнае разлукі,
У кайданы твае, любоў мая,
Падставіўшы добраахвотна рукі.
Я без цябе — без рэчышча вада,
Якой ніколі не сустрэцца з морам.
Багінямі да нас прыходзяць жонкі
З нявест у шлюбнай квецені вясны.
Звініце ж, абручальныя пярсцёнкі,
Кахання залатыя кайданы.

П. Макаль

Вартуюць зрэбны змрок
счарнелыя руіны —
мінулых, жорсткіх дзён
нязжатае дабро.

Н. Арсеннева

Дзікай спакусніцай прычараваны,
Боль адчуваеш ты сэрца,
Блудзіш, пакінуты і ашуканы,
Дзеўчына ж недзе смяецца.
Хіба патрэбна блукаць тут з журбою
Аж да праменняў світальных?
Лепей, юнача, мы будзем з табою
Плаваць у водах крыштальных.

А. Міцкевіч

Падаюць сняжынкі —
дыяменты-росы,
Падаюць бялюткі
за маім акном...
Расчасалі вішні
шоўкавыя косы
І ўранілі долу
снегавы вянок.
Адхінае вечар
тонкія мярэжы,
На акне альвасы
дагарэлі ў сне.
А ў душы кзяцістасць
і такая свежасць,
І з вачэй усмешкі
сыплюцца на снег.

П. Трус

Зорка Венера ўзышла над зямлёю,
Светлыя згадкі з сабой прывяла...
Помню, калі я спаткаўся з табою,
Зорка Венера ўзышла.
Глянь іншы раз на яе, — у расстанні
Там з ёй зліём мы пагляды свае...
Каб хоць на міг уваскрэсла каханне,
Глянь іншы раз на яе...

М. Багдановіч

Свет захлынаўся ад святла.

Ступаў я ў твой гарачы след.
Была вясна.
І ты была.
Як снег, кіпеў вішнёвы цвет.
Не ведаў я ні звад,
Ні здрад,
Сузор'яў распазнаў сакрэт.
Твой смех звінеў,
Яснеў пагляд вясновы,
Як вішнёвы цвет...

Р. Барадулін

Вось я
шнурок пацерак з медзі
з шыі зняла без прынукі:
хай нас асенняй дакукай
не харашаць і не параняць.

Н. Арсеннева

Нікога,
хто ў гэты свет прыходзіць,
не абыходзіць доля:
атрымліваюць усе без вынятку
два найвялікшыя падарункі —
жыццё і смерць.

А. Разанаў

Спасцігаю і слова, і справу,
але ўсім жыццём даводзіцца спасцігаць,
што свет, які ты намерваешся здабыць,
ты ўжо здабыў і так —
самім з'яўленнем на свет.

А. Разанаў

Спазніўся ўстаць
і спазніўся легчы,
спазніўся пачаць работу
і спазніўся скончыць —
і сталі мяняцца месцамі дні і почы,
вынікі і прычыны,
і я апынуўся насупраць самога сябе.

А. Разанаў

Калісьці мы разумелі,
што такое дабро,
што такое зло,

і напісалі пра гэта кнігі.
Цяпер мы разумныя тым,
што напісана ў кнігах,
але самі дабро ад зла
адрозніць не можам.

А. Разанаў

Ішоў па зямлі,
еў яблыкі,
зярняты збіраў і
высейваў у дол...
Калі прайду ўсю зямлхо —
вярнуся
ў квітнеючы сад.

А. Разанаў

Жыву між зямлёй і небам,
Каб стаць з цягам часу
асобна зямлёй і
небам.

А. Разанаў

Плылі, плылі дамы
над сцерплай Беларуссю.
Змяталі след па тых,
што мусілі пайсці.
З пабітых шыб, з пустых сяней
глядзела вусціш.
А ліпень, хоць бы што,
іх сонцам залаціў.
Пад хатай Дзянісоў —
як мур, быллё буяла
ды ластаўкі крыллём
чыркалі цішыню.
І веяла з пустых кустоў
старой навалай
і новаю,
якой — і нам не абмінуць.

Н. Арсеннева

Вось і прыйшлі мы.
Цяпер уявіце паляну.
Зубр на паляне стаіць
нерухомы, як быццам
Роздуму поўны над светам і зменлівым лесам.

Будзем спяваць аб адным, хоць у вершах часамі
Можна сустрэць і чароды аднолькавай масці.
Дзіўнага шмат выпадала пабачыць мне ў лесе,
Большага ж дзіва, чым тое, калі звар'яцела
Зубр на ахвяру нясецца з падскокам, не бачыў.
Страхаў жа бачыў нямала. Аднойчы ў дуброве
Звер падчапіў жарабка з седаком і рагамі
Так шыбануў, што сядок апынуўся ў абдымках
Дуба галлістага — там і знайшоў паратунак.

М. Гусоўскі

Зычныя Ш, Ж

Пры вымаўленні глухога зычнага ш паміж зубамі невялікая шчыліна, шырокі канец языка ўзнімаецца да цвёрдага паднябення. Гук утвараецца ў выніку трэння выдыхаемага паветра аб цвёрдае паднябенне і суправаджаецца лёгкім шумам.

Пры вымаўленні звонкага зычнага ж паміж зубамі невялікая шчыліна, шырокі канец языка больш, чым пры вымаўленні шыпячага ш, загінаецца да цвёрдага паднябення, галасавыя звязкі і кончык языка вібрыруюць.

У беларускай літаратурнай мове зычныя ш і ж заўсёды вымаўляюцца цвёрда.

1. На канцы слова звонкі зычны ж аглушаецца і вымаўляецца як ш: гуш (гуж), нядуш (не дуж), рэш (рэж), паўзьбярэш (паўзбярэж), уздоўш (уздоўж).

2. У спалучэнні зычных жск пры вымаўленні выпадае звонкі зычны ж: сураскі (суражскі), печанескі (печанежскі), калескі (калежскі), Белавеская (Белавежская) пушча, Нясьвіскі (Нясвіжскі) замак, рыскі (рыжскі) бальзам.

3. У спалучэнні зычных шск пры вымаўленні выпадае шыпячы ш: латыскія (латышскія) стралкі, манаская (манашская) сутана, чэскае (чэшскае) шкло.

4. Спалучэнні шс, жс паміж галоснымі вымаўляюцца як падоўжаны мяккі сьсь: Калі топісься (топішся), той (то і) за брытву хопісься (хопішся). Каля вады ходзячы намочысься (намочышся), каля агню апячэсься (апячэшся). Ня васься (не важся) чапаць яго.

5. Спалучэнне звонкага зычнага ж і афрыкаты дж у сярэдзіне слова вымаўляецца як два асобныя гукі ж і дж: даж-джавік (дажджавік), маж-джэр (мажджэр), драж-джаванне (дражджаванне), задаж-джылася (задажджылася), бездаж-джоўе (бездажджоўе),

бяздож-джыцца (бяздожджыцца), а на канцы слова спалучэнне ждж аглушаецца і вымаўляецца як шч: дошч (дождж).

6. Пасля слова на галосны часціца ж аглушаецца і вымаўляецца як ш толькі ў тым выпадку, калі яна стаіць перад глухім зычным: дзешдзенесься (дзе ж дзенешся), прыйшлашяна (прыйшла ж яна), каліштоебудзе (калі ж тое будзе), былош пустое (было ж...), кахаюш Кацярыну (кахаю ж...).

7. У сярэдзіне слова перад глухімі звонкі зычны ж аглушаецца і вымаўляецца як ш: цяшка (цяжка), снешкі (снежкі), на берашку (беражку), мушчына (мужчына), нябошчык (нябожчык), перабешчык (перабежчык), дарошка (дарожка).

Уважліва прачытайце (бязгучна, але актыўна артыкулюючы), затым паўтарыце ўслых некалькі разоў умераным тэмпам наступныя спалучэнні гукаў і тэксты:

ш-ж, ш-ж, ш-ж ж-ш, ж-ш, ж-ш
аш, эш, іш, ош, уш, ыш
ша, шэ, шо, шу, шы
жа, жэ, жо, жу, жы
шажжа, шэжжэ, шожжо, шужжу, шыжжы
жашша, жэшшэ, жошшо, жушшу, жышшы
сашажа, сэшэжэ, сошожо, сушужу, сышыжы
зажаша, зэжэшэ, зожошо, зужушу, зыжышы

За справу бярэшся — не бойся і не хваліся.

Вясну хваляць за дажджы і сонца, а лета — за снапы і вазы.

Добра будзе — напрацуешся і накрасуешся.

Кепска будзе — нагаруешся і накукуешся.

Вады не засіліш не паварушыўшыся, рыбы не зловіш не намачыўшыся.

Свая сярмяжка нікому не цяжка.

Саплівага не дабудзішся, ляпівага не дашлешся і не дажджэшся.

Пасля дажджу ўсё расце, як на дражджах.

Калі да дваццаці работу рабіць не павучышся, то да сівой барады намучышся.

Каб не ежка ды не адзежка, была б грошай поўная дзежка.

Горш, калі баішся: і ліха не мінеш, і надрыжышся.

На чужы каравай рот не разявай, караваю не праглынеш, а рот да вушэй раздзярэш.

Калі ўлетку на сонцы не напячэшся, то ўзімку з холаду натрасешся.

Дружба дружбаю, а служба службаю.

Хто парасё ўкраў, таму ў вушшу пішчыць.

Гарошку хваліў і поп, і Ярошка, і я трошка.
Хвалілі патрохі, патрошку, ды перахвалілі Гарошку.
Жыць, пажываць ды дабро нажываць.

Дожджык, дожджык дробненькі.
Будзь жа, дожджык, добранькі.

З народной песні

Халодныя ад дожджыкаў вяргіні,
Халодны ўжо ад кропляў дажджавых
Сумуе яблык на паўгольм дрэве:
Забыліся.

У. Караткевіч

Вось ён — бізон ваш, што ў нас называецца зубрам!
Масці паджарай, як мешанка бурай і чорнай,
Быццам з вякоў у вякі пераходзіў праз горны
І гартаваўся, сабраўшы адцепні стагоддзяў.

М. Гусоўскі

Тата казаў мне, што сповы мужчыны
Не заслугоўваюць веры,
Бо хоць у словах і спеў салаўіны,
Ды ў сэрцы ліса памеры.
Злога падману я вельмі баюся,
Здрады каварнай, мой дружа...
Можа, я к просьбе тваёй і схілюся,
Толькі ці любіш ты дужа?

А. Міцкевіч

Дождж манатонны і густы, —
Сум, нібы дождж, і дождж, як сум,
Намоклі стрэхі і шчыты.
У сэрцы цяжка іх нясу.
Куды ўцячы ад горкіх дум?..
Паромшчык, мо паможаш ты?..
Ды сум, як дождж, і дождж, як сум,
На гэтым беразе і тым!..

А. Лойка

Лінія небасхілу.
У дзяцей пераймаюць дарослыя
Гэтую зманлівую, як матчына песня, нітку,
Каб адкрываць невядомае
Тое, што ёсць за домам;
Каб за ніткай ісці без стомы,

Некалі выйшаўшы з дому;
Каб не заседжвацца дома —
З падарожжаў вяртацца дадому.
Ах, гэтая зманлівая нітка!
Вечна яна дражніцца новымі небасхіламі.

Я. Сіпакоў

У добры шлях! У добры час!
Трывога адкалосіцца.
Смяешся ты — і я ў адказ,
Хоць смех на слёзы просіцца.

Я. Янішчыц

Калі дажджуеш у самоце
Пад шэпт суцішаны дажджын,
Здаецца, з імі ты ў палёце,
А не вось тут — адзін, адзін.
    Здаецца, з імі — ёсць патрэба! —
    Ляціш, вяртаешся здаля
    З халоднае краіны Неба
    Ў краіну цёплую — Зямля.
    Вяртаешся — дамоў, як птушкі,
    Ляціш, як вырай, на сады;
    І вольным летам пазагушканы,
    Вясеннім небам пахнеш ты.
Дажджыны шэпчуцца наўкола,
Паспешна крыллем шапацяць.
А з імі ты ляціш, вясёлы,
Да ніў — зялёнага жыцця.

Я. Сіпакоў

Ні гукам, ні званком не адгукнешся.
Атуліць колкай памяці сувой.
Праз лес мой
    ты, як бура, пранясешся.
    І дождж размые воблік твой.

Я. Янішчыц

Калі прыходжу на раздарожжа
і чытаю на камені
надпісы-перасцярогі —
разумею,
што чалавеку нічога не застаецца,
як, зрэшты, выбраць
тую дарогу, якая яго спакон веку чакае, —

дарогу ўгору.

А. Разанаў

Калі нячутна снег ляціць над светам
І доўга не праходзяць маразы,
Ты нібы дар з'яўляешся паэту,
Здзіўляючы да чуйнае слязы.
Не адхіліць бы кволую былінку,
Не размяняць на дробязь пачуцця!
О, гэта ты — нязгасная іскрынка:
Метафара сумнення і жыцця.

Я. Янішчыц

— Бачыш, дожджык па лузе ідзе,
Дажджанятак за рукі з сабою вядзе.
- Дзе?
Дажджаняткі?
То ж буйныя кроплі.
Уцякайма, пакуль не прамоклі.

Э. Агняцвет

Зычныя ДЖ, Ч

Пры вымаўленні зацвярдзелай звонкай афрыкаты дж рот раскрыты адвольна, язык шчыльна прыціскаецца да всрхніх пярэдніх зубоў і з сілай адштурхоўваецца ад іх, выдыхаемае паветра з шумам вырываецца ў шчыліну паміж зубамі.

Пры вымаўленні глухой афрыкаты ч становішча частак моўнага апарату такое ж, як пры вымаўленні афрыкаты дж, толькі ўтвараецца ч без удзелу голасу.

1.Вымаўленне афрыкаты дж як звонкага зычнага ж парушэнне нормы беларускага літаратурага вымаўлення: джас (джаз), джазавы, джала, джаліць, джгнуць, джагануць, джагаць, джунглі, джынсы, джын, джып, джэм, Джамбул Джабаеў.

2. У словах, дзе д — гук прыстаўкі, а ж — гук ко раня, трэба вымаўляць два асобныя зычныя гукі, а не афрыкату дж: паджаць (паджаць), ад-жыў (аджыў), пад-жылкі (паджылкі), паджаўціць (паджаўціць), пад-жартаваць (паджартаваць), аджывіць (аджывіць), ад-жлукціць (аджлукціць).

3. На канцы слова звонкая афрыката дж аглушаецца і вымаўляецца як ч: калеч (каледж), катэч (катэдж), Джорч (Джордж), брыч (брыдж).

4. Спалучэнне глухіх зычных чц вымаўляецца як падоўжаная зацвярдзелая афрыката цц: пазвыццы (па звычцы), у хустаццы (у хустачцы), у спадніццы (у спаднічцы), у сароццы (у сарочцы), у чашаццы (у чашачцы).

Уважліва прачытайце (бязгучна, але актыўна артыкулюючы), затым паўтарыце ўслых некалькі разоў умераным тэмпам наступныя спалучэнні гукаў і тэксты:

т-ш, т-ш, т-ш
тш, тш, тш, тш, тш
тштш-ч, тштш-ч, тштш-ч
тша, тшэ, тшо, тшу, тшы
тшач, тшэч, тшоч, тшуч, тшыч
ча, чэ, чо, чу, чы
ач, эч, оч, уч, ыч
тшачча, тшэччэ, тшоччо, тшуччу, тшыччы
чачча, чэччэ, чоччо, чуччу, чыччы
ч-дж, ч-дж, ч-дж
дж-ч, дж-ч, дж-ч
джа, джэ, джо, джу, джы
джача, джэчэ, джочо, джучу, джычы
чаджа, чэджэ, чоджо, чуджу, чыджы
джачча, джэччэ, джоччо, джуччу, джыччы
чаджджа, чэджджэ, чоджджо, чуджджу, чыджджы
джаджджа, джэджджэ, джоджджо, джуджджу, джыджджьт
Шэршань так джагнуў, ох балюча, гад, джагнуў.
Дзеці паджгалі ў лес без аглядкі.
Калі добра ўзарэш, то і ўраджай збярэш.
Вясна кажа: ураджу, восень кажа: яшчэ пагляджу.
Цякучае нацячэ, бягучае набяжыць.
Будзе дождж ісці, будзе хлеб расці.
Сціснуліся, як селядцы ў бочцы.

Чалавеча, чалавеча, чаму часам скачаш, а часам плачаш? Дзяўчынка Чарнічка мае чатыры чатырнічкі: на кожным чатырнічку па пяці пяцірнічкаў.

Ашчаджаўся, ашчаджаўся, хлеб з'еў,.а квас астаўся.

Ні чуткі, ні прачуткі, а чатыры чорныя карчы чарнелі чорнымі чубамі.

Рыбак рыбачыў, а рыбы не бачыў.

Ніхто не бача, як сірата плача, а ўсякі бача, як сірата скача.

Быць бычку на лычку, а цялушцы на вяровачцы.

Не чын чалавека падвышае, а чалавек чын.

Каб у дамочку, у садочку, у хлявочку, у полечку ўсё радзіла і пладзіла.

Хвошча, хвошча дождж.
Воўк схаваўся ў хвошч.
Сам пад хвашчом,
А хвост пад дажджом.

В. Вітка

Няма на іх, вужак, паморку,
Вось па такіх чартоў лазатых,
На гэтых джынджыкаў праклятых!

Я. Колас

Княжацкі ўказ пад пагрозай адказнасці строгай
Не дазваляе знішчаць ні зубрыцаў, ні моладзь
І ашчаджае тым самым багацці лясныя.
Скарбы свае пашы людзі на золата пават
Не прамяняюць. Здаўна іх жыццё навучыла:
Нашы лясы — гэта нашых даброт і багацця
Невычарпальны калодзеж.

М. Гусоўскі

Тачу, тачу, абточваю,
Начыста заточваю,
Канцы з канцамі сточваю.
Калі што не даточана,
А можа ператочана, —
Хутчэй,
Хутчэй даточвайце
І не пераплочвайце.

В. Вітка

Джагнула штосьці Нінку —
бо асу ўзяла за спінку.
Нінка, пэўна, і не знала,
што кусака мае джала.

Э. Агняцвет

Я там ужо быў,
і гэта я ўжо рабіў,
і тое ўжо зведаў... —
стаю сярод белага дня
з жыццём ашчаджоным
для невядомай справы,
для невядомай думкі

і для невядомага дня.

А. Разанаў

Скача чапля па балоце,
Чачотка — у чароце,
А губаты чачот
Топча, топча агарод.
Я чачота падпільную,
Чапялою пачастую.
Чаплі-шызапёрцы —
Неразлучнай парачцы
Паднясу па чарачцы
Чарнічнага кісялю.
Дам цётачцы чаплі
Кавалачак вафлі.
А чачотцы — чачавіцы,
Табе ж, чачот, — чамярыцы.

В. Вітка

Надакучыла хадзіць паводле сваёй хады,
надакучыла ездзіць паводле правілаў дарожнага руху,
надакучыла лятаць паводле законаў аэрадынамікі...
Паклаўшыся на зямлю,
Гляджу ў неба —
асвойваю думкаю неабсяжнасць.

А. Разанаў

Па-над шчыраю Шчарай, па-над шчодраю Шчарай,
Па-над плынню чырвонай і рыжай травой
Плачуць чорныя цені на фоне пажару,
Моляць кані аб кронлі вады дажджавой.

У. Караткевіч

Зычныя ДЗ, Ц

Пры вымаўленні звонкай афрыкаты дз рот раскрыты адвольна, пярэдняя частка языка прыціскаецца да верхніх пярэдніх зубоў і адштурхоўваецца ад іх, выдыхнутае паветра з шумам вырываецца ў шчыліну паміж зубамі.

Пры вымаўленш глухой афрыкаты ц становішча моўнага апарату такое ж, як і пры вымаўленні афрыкаты дз, толькі ўтвараецца ц без удзелу голасу.

1. Вымаўленне звонкай мяккай афрыкаты дзь як дь будзе парушэннем нормы беларускага літаратурнага вымаўлення: дзьве (дзве),

дзьверы (дзверы), дзея, дзевачка, дзеванька, дзет (дзед), дзетка (дзедка), дзедзіч, дзенебудзь (дзе-небудзь), дзенідзе (дзенідзе), дзесьці (дзесьці), дзесяць.

2. Звонкая афрыката дз, дзь на канцы слова аглушаецца і вымаўляецца як ц, ць: ксёнц (ксёндз), непагаць (непагадзь), мядзьвець (мядзведзь), сяць ды ець (сядзь ды едзь).

3. У словах, дзе зычны д з'яўляецца часткай прыстаўкі, аз — гукам кораня, трэба вымаўляць два асобныя зычныя, а не афрыкату дз: ад-завіся (адзавіся), пад-зямельле (падзямелле), адзваніць (адзваніць), над-зем'е (надзем'е), пад-золісты (падзолісты), пад-зорная (падзорная) труба, ад-зычыць (адзычыць).

4. Звонкая мяккая афрыката дзь перад глухімі зычнымі вымаўляецца як ць: някосіць Фецька, бо ў торбе рэцька (Не косіць Федзька, бо ў торбе рэдзька).

5. Цвёрдая звонкая афрыката дз сустракаецца толькі ў асобных словах, у іншамоўных геаграфічных назвах і прозвішчах: дзынкаць, дзвынкаць, дзвынкнуць, дзылінканьне (дзылінканнс), дзылінкнуць, дзылінкаць, дзын-дзын, дзот, дзындра, вандзэлак, нэндза, пэндзаль, завэдзгаць, Дзаўджыкаў, Гудзонаў заліў і іншых.

6. Афрыката ц псрад мяккім зычным в вымаўляецца мякка: чацьвяртак (чацвяртак), збуцьвелы (збуцвелы), пазнацьвет (пазнацвет), зацьвярдзелы (зацвярдзелы), цьвіркун (цвіркун), чацьвер (чацвер), цьвінтар (цвінтар), цьвярозы (цвярозы).

7. Глухая афрыката ц, ць перад звонкімі зычнымі г, б, бь вымаўляецца як дз, дзь: маладзьба (малацьба), жанідзьба (жаніцьба), барадзьба (барацьба), клядзьба (кляцьба), барадзьбіт (барацьбіт), спедзі руна (спецгрупа).

Уважліва прачытайце (бязгучна, але актыўна артыкулюючы), затым паўтарыце ўслых некалькі разоў умераным тэмпам наступныя спалучэнні гукаў і тэксты:

т-с, т-с, т-с; тс, тс, тс; тс-ц, тс-ц, тс-ц, тс-ц, тс-ц
тсац, тсэц, тсіц, тсоц, тсуц, тсыц
ац, эц, іц, оц, уц, ыц
ца, цэ, ці, цо, цу, цы
цатсац, цэтсэц, цітсіц, цотсоц, цутсуц, цытсыц
ець, ёць, юць, яць це, цё, цю, ця
дзе, дзё, дзю, дзя
цедзе, цёдзё, цюдзю, цядзя
дзеце, дзёцё, дзюцю, дзяця
дзецьце, дзёцьцё, дзюцьцю, дзяцьця
цедзьдзе, цёдзьдзё, цюдзьдзю, цядзьдзя

цецецецецыде, цёцёцёцёцьцё, цюцюцюцюцьцю, цяцяцяцяцьця

дзедзедзедзедзьдзе, дзёдзёдзёдзёдзьдзё, дзюдзюдзюдзюдзьдзю, дзядзядзядзядзьдзя

цецеце-дзецыце, цёцёцё-дзёцьцё, цюцюцю-дзюцьцю, цяцяця-дзяцьця

дзедзедзе-цедзьдзе, дзёдзёдзё-цёдзьдзё, дзюдзюдзюцюдзьдзю, дзядзядзя-цядзьдзя

Пытае марац: ці цёпла ў палец?

Пабудзе ў вадзе, а не мокры підзе.

Няма смачнейшай вадзіцы, як з роднай крыніцы.

Зямелька маці наша: і корміць, і поіць, і адзявае.

Адзін жыве — як хочацца, другі як прыйдзецца.

Як пра цябе чуюць, так пра цябе і мяркуюць.

Дзятлы дзюбамі дзяўблі дрэва.

Дзяўблі-дзяўблі, дзяўблідзяўблі, ды дупло і выдзяўблі.

Сядзіць ды на неба глядзіць: туды цень, сюды цень, абы прайшоў дзень.

Ці табе заяц, а мне баран, ці мне баран, а табе заяц.

То так і выходзіць: мне баран, а табе ўсё-такі заяц.

Хвасць хлеба не дасць.

Будзь што будзе! Будзе толькі тое, што будзе.

Дзяды і дзядзькі на дзядзінцы дзялілі дзялянкі.

На градзе ў лебядзе лебядзёначак гудзе.
Малы лебядзёначак кагадзе з пялёначак.

Э. Агняцвет

Як папу ўдаецца, дык і пападдзя смяецца.

Цецярук, цецярук, дзе твая цяцера? — Мая цяцера цецераняткам цеста месіць.

Хоць мядзведзяў не вадзілі, ды за імі хадзілі.

Пусці свінню пагрэцца, то і самому не будзе дзе дзецца.

Да арла паляцела цяцера і папала цяцера арлу на вячэру

Мусіць, у сераду нарадзілася, што да ўсяго згадзілася.

Хто бязгучна мякка ходзіць?
Хто без рук павейкі зводзіць?
Не відаць яго нідзе,
А на ложак спаць кладзе? (Сон)

Лепш не кратай, лепш не руш
Мой дзіравы капялюш.
Падабаецца — надзень,
Але толькі не на дзень.

Раз надзень, два раздзень,
Куды хочаш, туды дзень.
В. Вітка
Бубніла-нудзіла бубнела, хадзіла,
Пакуль кракадзіла
з далёкага Ніла
не разбудзіла.
Р. Барадулін
Цянькі зводзяць дзянькі, калі седзень седзьма сядзіць.
Пайшла Гандзя жыта жаць, ды забыла Гандзя серп узяць
Дзе маці нарадзіла, там і радзіма.

Бацькі быць вернымі нам радзілі.
Бацькам, Радзіме мы не здрадзілі.

Каб на дзятла не стралец, быў бы дзяцел маладзец.
Лепей сядзьма на калодзе, пагаворым аб прыгодзе.
Дзеяслоў — дзея слова: падзея, надзея, —
І душа маладзее, і голас цвярдзее.
В. Зуёнак

Я знайшла паблізу пня
Дзіўны корань буры.
Ну якраз медзведзяня
З мордачкай панурай.
Э. Агняцвет

Па суседству дзядзька Чорны
Прадаваў старыя жорны.
Р. Барадулін

Фарбы я ўзяла, вадзічку,
І малюю я сястрычку...
Бегаў пэндзлік мой, стараўся,
Ды мядзведзік атрымаўся.
К. Камейша

— Цвіркунок, цвіркунок,
Што ты робіш, мой кумок?
— Ночку сустракаю
І на скрыпцы граю.
В. Коўтун

У чацвер — чацвёрты дзень —
У грыбы хадзіў алень.
Х. Жылка

На памылках ці трэба вучыцца?
Імі трэба, як зеллем, лячыцца.
Ад зласлівасці, ганарлівасці,
Ад халуйства і ад ліслівасці.
А калі хвароба не паддаецца, —
Значыць, сэрца ўхаластую б'ецца.

А. Грачанікаў

Дзічка-дзічка, чаму ты не груша?
Вось і піла ўжо зубіцца на цябе,
і вострыцца ўжо сякера.
Але хіба ведае дзічка, чаму яна дзічка?
А хіба ведаюць людзі, чаму яны людзі?
Нешта пагасла ў евеце, нешта
замоўкла, нешта асірацела.
Не ўсё, што расце, расце для яды,
і ўсё, што расце, расце адною ядою.
Прыходзіць з мінуўшчыны на апусцелае месца
сівы дзядуля.
З будучыні выбліскваe ў нашы вочы пажар.
Пад вечар запаліцца ў печы.
І загаворыць — апошні раз —
з намі дзічка на самай відушчай
мове — на мове агню.

А. Разанаў

Дзе ні глянеш — вясна, ды якая!
Не саступіш — папхне, перакіне!
Марны скверык — раскінуўся гаем,
неба латка — бязмежжам сінім!
Песцяць сэрца й худыя вазоны,
й брукі ў белі паперкавай лускі,
і ўсё чыста —
бо вецер з Гудзона
сёння нейкі зусім беларускі!

Н. Арсеннева

Дабрыдзень, ліст вясковага спакою,
Уяўнага, як люстра ціхіх вод.
Калі ж душа зліваецца з ракою —
Няма тады падманнага спакою, —
Ёсць ціхіх думак вольны ход.
Таму і жыць, і жыць мне тут заўсёды,
Любіць твой дух настойна-смаляны,

Пакуль бруяцца бэзавыя воды
І як стагоддзі роднае прыроды —
Стаяць на вечнай варце валуны.

Я. Янішчыц

Кажуць, было гэта даўным-даўно —
Адсюль не відно,
Было недалёка недзе
Хадзіў мядзведпік з мядзведзем.
Па гарадах і вёсках яны хадзілі,
Абняўшыся, быццам бы роўныя,
Дарослых смяшылі, дзяцей весялілі
Гэтыя артысты вандроўныя.
А мядзведзь быў артыст не просты —
прыгожы, высокі ростам.
Пачне паказваць, як п'яныя ходзяць, —
Усе маўчаць у здзіўленні:
Не разумеюць, выходзіць,
Сэнсу яго прадстаўлення.
А калі ён упрысядку пойдзе
Пры ўсім лясным пародзе,
Пачне махаць над галавою лісцінай,
Нібы хусцінай,
Усе рагочуць,
Аж слёзы ім засцілаюць вочы:
— Што з ім такое?! Чаго ён хоча?!

Я. Сіпакоў

Я ўваходжу штодня ў агонь
Там, дзе ў хцівую цемру — далонь
Хтось камусьці ў перэдадзень-дзень
Трыццаць срэбранікаў кладзе.
Я ўваходжу штодня ў касцёр
Там, дзе холад, дзе голад, дзе мор,
Слёзы, горыч зямная, дакор
Шлюць літанні-надзеі да зор.

А. Лойка

Едзем на возе з Хведаркам Барадатым
па даўняй лясной дарозе.
Апавядае Хведарка Барадаты,
як шмат тут чаго за вякі адбылося:
як людзі людзьмі пераймаліся,
як людзі людзьмі рабаваліся,

як забіваліся людзі людзьмі...
— Я ведаю, — кажа ён, — толькі трохі,
ды ўсё, што тут было, да самых апошніх драбніц,
адкрыецца на судзе,
на тым самым страшным судзе,
дзе ўзважвацца будуць людскія душы.
Просяцца ў нас, каб падвезлі, каго
даганяем: дзядзькі, дзецюкі, маладзіцы, падлеткі,
жанкі, старыя, — і мы іх бяром,
бо ўсе, хто ні ёсць на гэтай дарозе,
ужо не стороннія нам, не чужыя,
ужо, нейкім чынам, свае.
Цесна пасеўшы, усім хаўрусам
едзем, па даўняй лясной — па людской!.. —
дарозе, едзем на страшны суд.

А. Разанаў

Людзі
глядзяць у будучыню,
мінулае — на людзей.

А. Разанаў

Ёсць лепшыя за мяне,
ёсць горшыя,
але сам я
ні лепшы, ні горшы —
адзіны,
угледзьцеся... — чалавек
моўчкі
кажа людзям.

А. Разанаў

Каб зразумець сябе — думка
дзеліцца на дзве часткі:
адна становіцца паляўнічым,
другая — уцекачом і
спасцігаецца, калі гіне.

А. Разанаў

Шукаць карэньчыкі роднасці сваёй?
А тут — лясы, падзолістая глеба.
А тут — каторы дзень! — ільё пралой.
Як Дастаеўскі, схмарылася неба.
Язычнікаў куточак? Не, музык!
Вось паляшук узяў скразную ноту.

Струна душы, падобная на ўскрык,
Перажагнала радасць і гаркоту.
І ў гэтай дзіўнай, грознай цішыні,
Дзе сад здзічэў, дзе звялі пералескі,
Як струны, перабраўшы ночы й дні,
Я вас не раз успомню, Дастаеўскі.

Я. Янішчыц

Зноў цішыня... І ў ёй зусім выразна
Мы чуем, як усюды на планеце
Спяшаюцца пясочныя гадзіннікі —
Перасыпаецца бязлітасна иясок...
Ну дзе ты, сонца?.. Вось штосьці дзынкнула...
Нарэшце! Гэта промень
Завёў сланечнік — сонечны гадзіннік.

Я. Сіпакоў

Зычныя К, Х, Г

Глухі зычны к утвараецца ў выніку рэзкага выдыху паветра, якое адрывае заднюю частку языка ад цвердага паднябення і вырываецца ў шчыліну паміж зубамі. Пярэдняя частка языка не дакранаецца да ніжніх пярэдніх зубоў, бо павінна быць адцягнута назад.

Пры вымаўленні глухога зычнага х рот раскрыты адвольна, язык свабодна адцягнуты назад так, каб пярэдняя частка яго не дакраналася да ніжніх пярэдніх зубоў, а задняя была прыўзнята да цвёрдага паднябення. Выдыхаемае паветра з невялікім шумам выходзіць у шчыліну паміж зубамі.

Пры вымаўленні звонкага зычнага г артыкуляцыя такая ж, як і глухога х, толькі задняя частка языка злёгку напружваецца і больш прыўзнята да цвердага паднябення, а гук напаўняецца голасам, які надае яму звонкасць.

Няправільнае вымаўленне зычных к, х, г — капацызм — можа ўзнікнуць пры адсутнасці такой уласцівасці языка, як выгінанне, або пры недастатковым яго выгінанні. Каб развіць гэтую ўласцівасць языка, трэба зрабіць наступнае: шчыльна прыціснуць кончык языка да дзяснаў ніжніх пярэдніх зубоў, затым пальцам (чыста вымытым!) націснуць на сярэдшою частку языка і адсунуць яго назад, —^ у гэтым становішчы языка вымаўляць зычныя к ці г.

1. Звонкі зычны г на канцы слова аглушаецца і вымаўляецца як х: снех (снег), берах (бераг), лух (луг), плух (плуг), апсях (абсяг), батох (батог), бех (бег).

2. Звонкі зычны г перад глухімі зычнымі аглушаецца і вымаўляецца як х: лёхка (лёгка), прухка (пругка), дрохкі (дрогкі), бехчы (бегчы), стрыхчы (стрыгчы), махчымасьць (магчымасць), ганхстэр (гангстэр), гаахская (гаагская) канферэнцыя, дзяхцирия (дзягцярня).

3. У запазычаных словах замест фрыкатыўнага трэба вымаўляць выбухны звонкі зычны г: гуз, гузік, ганак, гонты, гарнец, гвалт, прса, нягеглы, газа, газніца, газнічка, газоўка, гарсэт, гарчык, гвалтаваць, гвалтаўнік, гергетаць, гізаваць, гільза, гіпс, гіпсаванне, гузасты, гузаваты, гузічак, джганне, джгануць, джгаць, джыгіт, джыгаць, джыгі гоўка, джыгітаваць, магерка, мегера, нязграбнасьць (нязграбнасць), нязгрэба, цэгла, цагельня, цагляны парох (парог).

4. Глухі зычны к перад звонкімі зычнымі з, д, г у сярэдзіне слова вымаўляецца як выбухны г: вагзал (вакзал), вагзальны (вакзальны), эгзамен (экзамен), эгзамеиавацца (экзамснавацца), эгзархат (экзархат), эгзотыка (экзотыка), эгзальтацыя (экзальтацыя), эгзекуцыя (экзекуцыя), эгзерсіс (экзерсіс), ругзак (рукзак), анегдот (анекдот), аиегдатычны (анекдатычны), паггаўс (пакгаўз).

Уважліва прачытайце (бязгучна, але актыўна артыкулюючы), затым паўтарыце ўслых некалькі разоў умераным тэмпам наступныя спалучэнні гукаў і тэксты:

х-г, х-г, х-г г-х, г-х, г-х
га, гэ, гі, го, гу, гы
ха, хэ, хі, хо, ху, хы
ка, кэ, кі, ко, ку, кы
кахха, кэххэ, кіххі, кохxо, кухху, кыххы
хагга, хэггэ, хіггі, хогго, хуггу, хыггы
гакка, гэккэ, гіккі, гокко, гукку, гыккы
кахахха, кэхэххэ, кіхіххі, кохохxо, кухухху, кыхыххы
хагагга, хэгэггэ, хігіггі, хогогго, хугуггу, хыгыггы
гакакка, гэкэккэ, гікіккі, гококко, гукукку, гыкыккы

Кулік ды чайку схапіў за чубайку, а чайка кігіча: «Ды згінь ты, куліча!»

Капылы перакапылілі, перавыкапылілі.

Капыты перакапыцілі, перавыкапыцілі.

І тут гу-гу, і там гу-гу, і нічога разабраць не магу.
Каму па каму, а каму па два камы.
Ішоў поп каля коп, каля капы, каля паўкапы.
Кумка кумцы па сакрэту, а кумка ўсяму свету.
Як Якімка, так і Хімка, а як Хімка, так і Якімка.
Галубыя галубы гулялі ў галубятні дзеда Голубева.

Няхай так, няхай сяк, няхай будзе з грэчкі мак.
Ходзіць ціхенька, ды думае ліхенька.
Гаварыў, гаварыў, не дагаварыў, дагаворваў, дагаворваў, ды каб не загаварыўся.
Карп і Пракоп, і Пракоп і Карп, то чатыры, а не Карпы, не Пракопы, а Карпавыя Пракопы і Пракопавыя Карпы,
Адным пальцам і гузік цяжка зашпіліць.
Бацька быў стралок, а я яго сынок.
Нага нагу падпірае, рука руку абмывае.
Бацька за парог, дзеткі за пірог.
Хто з кім, хто з каторай, а я — са сваёю Хадорай.
Гадзіна з гадзінаю, а год з годам — не роўныя.
Гнаёк ды лубінок — хлеба і на другі гадок.
З музыкі хлеб невялікі, а з гулякі ніякі.
Лёгка грош аддаць, а ці лёгка зарабіць?
Лёгкі здабытак — лёгкі і пражытак.
Ведаў бог, што не даў свінні рог. Хто шукае гуза — знойдзе.
Ты яго маслам маж, а ён дзёгцем смярдзіць.
Змог, не змог — пад ніз лёг.
Хоць махалам махай, то не адгонішся.
У няўмекі рукі калекі.
Лепш зухаваты, чым тхараваты.
Запрагай у дугу, я па хамут пабягу.
Не гуляй з вугольчыкам — рукі папячэш.
Да прыгоды не тры годы, а кожны год мае багата прыгод.
Гуз на гузе, а колькі гузакоў наперадзе.
Не піток, не ядок — не вялікі рабоцька.
За разумнаю галавою і рукам лёгка.
Байка без канца, як кабылка без хваста.
Хоць дрогка, ды нагам лёгка.

У Вільні
Разносчыкі крычаць ля кожмай брамы...
Грук, гоман, гул, — усё ракой імкне.
А дальш — за радам кас, ламбардаў, банкаў —
Агні вакзала... павадка фурманкаў...
Віры людзей... сіпячы паравоз...
Зялёны семафор... пакгауз... склады...
Заводаў коміны пад цьмой нябёс..
О, горада чароўныя прынады!

М. Багдановіч

Лёгка, соладка дыхаць вогкаю
цеплынёю красавіка,
мескім пылам, шпаковым цоканнем,
запыняцца,
глядзець,
чакаць
нейкіх словаў, якіх не вымавіў
шчэ ніколі ніхто нідзе,
хоць шукаюць паэты стымулаў
да паэм у агні й вадзе!

Н. Арсеннева

Калі пад'язджаеш начною парою
І станеш да возера тварам, —
Мігцяць зоркі ў небе, мігцяць пад табою,
Мігціць там і месяцаў пара.
Не знаеш, — з-пад ног, можа, гэта шкляная
Ідзе аж да неба дарога
Ці неба шкляное скляпепне схіляе
Табе аж пад самыя ноп!
І той, другі, бераг убачыць не ў сілах —
З вышынямі возера зліта.
Нібыта вісіш ты на птахавых крылах
У нейкім бяздонні блакіту!

А. Міцкевіч

Ты пакліч мяне. Пазаві.
Сто дарог за маімі плячыма.
Пачынаецца ўсё з любві,
А інакш і жыць немагчыма.

Я. Янішчыц

А ў адверстыя дзверы ляпечуць лугі пад вятрыскам,
І няма ім канца, і на іх зелянеюць дубы,
І ля рук маіх цвёрдых так блізка, так блізка, так блізка
Легкакрылыя бровы і вочы, якіх не забыць.

У. Караткевіч

Дакуль дасягае мой слых і зрок — датуль мой абсяг.
Ён мае прадаўжэшіе, мой поступ, мая заваёва.
Аднак часам я чую, як на межах майго абсягу

перагаворваюцца галасы:
«...Небарака, ён яшчэ ўсё на месцы...
Ён яшчэ ўсё ніяк не можа пераступіць свой абсяг...»

А. Разанаў

«Давай, — ты сказаў, — адпачынем хвілінку:
Зуброўка ў тутэйшых мясцінах вядзецца.
Крані спадысподу пазногцем травінку,
Калі серабрысты налёт застаецца,
Яна, значыць — рві!»

А. Лойка

Для сваёй адзінае дачушкі,
На вякі (вядома ж, на вякі!)
Вышыла матуля мне падушкі,
Лёгкія, як дым, пухавікі.
Вунь яны, нрывезеныя з дому,
Хораша цвітуць, як сенажаць.
...Ты даруй мне, мама, што мілому,
Так, як ты, не ўмею мякка слаць.

Я. Янішчыц

Нешта скранулася ў наваколлі, нешта адтала.
Пятая пара года — адліга. Што забіралі
Усе іншыя поры, яна вяртае:
і зноў магчыма сустрэча,
і зноў магчымае шчасце,
і зноў магчымая неўміручасць.

А. Разанаў

Зычныя П, Б

Глухі зычны п вымаўляецца без удзелу голасу. Шчыльна стуленыя губы з лёгкім шумам разрываюцца пад націскам выдыхаемага паветра.

Пры вымаўленні звонкага зычнага б артыкуляцыйнае становішча частак моўнага апарату такое ж, як і пры вымаўленні глухога зычнага п, толькі гук напаўняецца голасам, які надае яму звонкасць.

1. Звонкі зычны б на канцы слова аглушаецца і вымаўляецца як п: грап (граб), лоп (лоб), дуп (дуб), голуп (голуб), ледаруп (ледаруб), зруп (зруб).

2. Перад глухімі зычнымі звонкі б аглушаецца і вымаўляецца як п: галупка (галубка), грыпкі (грыбкі), апсмактаць (абсмактаць), рапскі (рабскі), паапскубваць (паабскубваць), аптрэсьці (абтрэсці), паапсяканыя (паабсяканыя), паапцінаць (паабцінаць).

3. Калі слова заканчваецца на галосны, часціца б аглушаецца і вымаўляецца як п толькі ў тым выпадку, калі яна стаіць перад глухім зычным: напісаліп пісьмо (напісалі б...), узяліп штонебуць (узялі б штонебудзь), кудып пайсьці (куды б пайсці), расказалап сьвекрыві (расказала б свекрыві).

4. Калі слова заканчваецца на галосны, а часціца б стаіць перад звонкім зычным, то яна не аглушаецца: што б з гэтага было, былі б здаровыя, каму б жаніцца, дайшла б дадому, узялі б ды зрабілі, пасьмяялісябзьяго (пасмяяліся б з яго)...

Уважліва прачытайце (бязгучна, але актыўна артыкулюючы), затым паўтарыце ўслых некалькі разоў умераным тэмпам наступныя спалучэнні гукаў і тэксты:

ап,эп, іп, оп, уп, ып
п-б, п-б, п-б
б-п, б-п, б-п
ба, бэ, бі, бо, бу, бы
па, пэ, пі, по, пу, пы
пабба, пэббэ, піббі, поббо, пуббу, пыббы
баппа, бэппэ, біппі, боппіо, буппу, быппы
пабаппа, пэбэппэ, пібіппі, побоппо, пубуппу, пыбыппы
бапабба, бэпэббэ, біпіббі, бопоббо, бупуббу, бып ыббы
пеппе, пёппё, пюппю, пяппя
беббе, бёббё, бюббю, бяббя
пебеппе, пёбёппё, пюбюппю, пябяппя
бепеббе, бёпёббё, бюпюббю, бяпяббя

Рамяство плячэй не абцягвае.

У пустой птушкі пустая песня.

Забіла б і баба лося, каб ёй удалося.

Піліпаў Піліп прыпоўз да ліп і да ліпы прыліп.

Булка з бульбай біліся, біліся, бульба булцы як дала, булка сплюшчылася.

Пільшчыкі-пілавальшчыкі пілавалі піламі.

Пілавалі, перапільвалі, паперапільвалі, паперапілоўвалі, пілавінне перапалавінілі.

Прыйшоў Пракоп — кіпеў кроп, пайшоў Пракоп — кіпеў кроп.

Як пры Пракопе кіпеў кроп, так і без Пракопа кіпеў кроп.

У бубны бубнілі, бубнілі, панабубніваліся.

Хлеб-соль не шкадуй добраму для дабросці, а злому — для злосці.

Што б ні гаварыла, што б ні рабіла, а праўду ўсё адно не сказала.

Абцугі два зубы маюць, цвік за капялюш трымаюць.

Ён абцасам зачапіўся, ды знячэўку паваліўся.

Цыбаты певень дзюбаю пачаў дзяўбці боб. Дзёўб-дзёўб, дзёўб-дзёўб, ды так і не здужаў раздзяўбці.

Белыя галубкі паселі на слупкі. У іх лапкі маюцца, за дрот моцна трымаюцца.

Каб быў здаровы, як дуб скарбовы.

Папрацуй да поту, паясі ў ахвоту.

Была б здаровая бабуся — нікога не баюся!

Што б гэта за чорт, каб не спакусіў.

Пакінуў хлеб, пабег па крошкі.

Каб не было снегу, не было б і следу.

Хоць саву аб пень, хоць пень аб саву — усё саве баліць.

Якая сілка, такая і скібка.

Белыя сыплюцца долу крышталікі,
Белыя крышацца хмаркі ўгары.
Сосны захутаны ў белыя шалікі.
Белая мітусь у белым бары.
Белая, мяккая ціша няхрусткая,
Белай дрымотай спавіты кусты.
Белае белле... Зіма беларуская...
Што ж мне не дорыш снягурачку ты?..

Н. Гілевіч

Я слухаю ізноў ды з прагай... цішу, як спеў сірэн лавіў калісьці Адысей.

І кожны іншы тон чужы мне сёння, лішні, хіба...

каб перапёлкі голас па расе...

Каб косаў звон хіба,

калі размахам цесна, а целу радасна крывёю палымнець...

Ці жніўная туга, заклятая у песнях, празрыстая вада у гладышку на дне.

Дарма...

Пяе прастор аб нудных далягляда х, аб тым, чью яны загойдвалі тугу, аб лабірынтах скал,

Калхідах, лядах абтокаў казачных, аб харастве лагун.

Нат ночы не згасіць аркестры стройнай мора.

Прыслухайся — гудзе смыком віяланчэль, а скрыпак галасы звіняць высока, ўзгорна, як над чыёй труной, аж уваччу пячэ.
Што ж, хай сабе плыве сімфонія ў сутонне...

Н. Арсеннева

На дне свечкі, на зыходзе ночы з веямі абпаленымі вочы.
Чалавек быў дзіўны і бяссонны: не падносьце свечак да іконы...

А. Сыс

Якая часу рыска
З'яднала раптам нас?
Не мела права блізка
Я падысці да Вас,
Хаця б каб пакланіцца
За тое, што усё ж
Падбітую сініцу
Вы абагрэлі ў дождж.

Я. Янішчыц

Зычны Р

Пры вымаўленні цвёрдага санорнага р рот раскрыты адвольна. Пад моцным націскам выдыхаемага паветра кончык языка вібрыруе каля верхніх пярэдніх зубоў. Картавасць часцей за ўсё тлумачыцца адсутнасцю вібрацыі кончыка языка.

Пад моцным націскам выдыхаемага паветра працяжна вымаўляйце:

ззз, ззз, ззз,
аззз, эззз, іззз, оззз, уззз, ыззз
ажжж, эжжж, ожжж, ужжж, ыжжж
ззз-жжжж, ззз-жжжж, ззз-жжжж
жжж-ззз, жжж-ззз, жжж-ззз
за, зэ, зі, зо, зу, зы
жа, жэ, жо, жу, жы
зазза, зэззэ, зіззі, зоззо, зуззу, зыззы
жа-ж-ж-жжа, жэ-ж-ж-жжэ, жо-ж-ж-жжо, жу-ж-ж-жжу, жы-ж-ж-жжы

У наступным практыкаванні больш моцнага націску патрабуе звонкі зычны д, пры вымаўленні якога язык шчыльна прыціскацца да верхніх пярэдніх зубоў, што патрэбна і для правільнага вымаўлення санорнага р:

зжд, зжд, зжд
зжда, зждэ, зждо, зжду, зжды

зжд-д-д-д, зжд-д-д-д, зжд-д-д-д
зжд-зждр, зжд-зждрр, зжд-зждррр
тра, трэ, тро, тру, тры
дра, дрэ, дро, дру, дры
зждра, зждрэ, зждро, зждру, зждры
традра, трэдрэ, тродро, трудру, трыдры
дратра, дрэтрэ, дротро, друтру, дрытры
р-р-р-р-р, р-р-р-р-р-р-р, р-р-р-р-р-р-р-р-р
Руды Рыгор гроб грыбы граблямі.
Варыла не варыла, абы добра гаварыла.
Усе бабры дабры, адна выдра — ліха яе бяры.
Рабая курка клюе крупкі на падворку.
Клюй, курка, крупкі на падворку.
Трыццаць тры дрывасекі дроў трыццаць тры дрывотні надрывасечылі.
Як ні ары, абы чорным дагары.
Якая рада, такая і грамада.
Рыбак рыбачыў, а рыбы не бачыў.
Вароны на балоце — будзе гаспадар на рабоце.
Нявестка порсткая, як сена шорсткае.
Няма роду без выроду.
Трапіцца і найразумнейшаму здурнець.
Хто з разумным у дабры і горы пабудзе, таму розуму прыбудзе.
Караля Карла каранавалі каронаю на каранацыі ў Ёркшырскім каралеўстве.
Штогод на выбарах горад абіраў радцаў у Раду.

Драч,
Драч,
Бяры дзяркач.
Дзяры дзёран.
А драч — у плач:
— Я і так зморан.
Краў дровы ў падваротні,
Занядужаў нешта,
Саслабеў дарэшты.
Не кажы, драч,
Дарэшты —
Горла добра
Дзярэш ты.

В. Вітка

Рагатун Рыгорка родам
З Рагачова горада.
Як захоча, зарагоча
Рагатлівым рогатам.

Э. Агняцвет

Дрэва:
крывыя галіны,
крылатае лісце,
скрытыя карані.
Той абруч,
якім сашчапілі дрэва,
што раскалолася ад цяжару ўраджаю,
увайшоў у сярэдзіну дрэва,
карой зацягнуўся,
стаў дрэвам самім.
У горадзе шэрых
шматпавярховых дамоў,
як найвялікшае дзіва,
я раптам убачыў
барвовы акраец сонца.
Звечарэла.
Зайшло чырвонае сонца,
Выйшаў чырвоны месяц.
Блукаю па вуліцах.
Восень блізка.
Нас рухае нямы
кругазварот нязморйы.
Ў прадчассі плёну мы —
нібы зярняты ў жорнах.

А. Разанаў

Калі памірае каханне... Але каханне не памірае.
Яно вечна застаецца ў грудзях лікуючай тугою слоў,
Безнадзейным болем і непатольнай пяшчотай,
Калі нічым пе дапаможаш, хаця сэрца аб зоры разбі.
Плач дрыядай, рагачы сатанінскай няшчырай усмешкай,
Львом куртатым кроч, слізгай самаахвярным змеем
Або падлай няшчаснай валяйся на ворыве лёсу —
Усё дарэмна. Няма дапамогі. І смерці няма ў кахання.
Чалавек толькі смертны. Але калі дрэвы не помняць,
Гарады не помняць, не помняць нямыя планеты —

Сэрца помніць каханне і полымем стаўшы з агню.
Усё помніць і мёртвае сэрца.
І кружляе з крыкам перадсмяротнай і ўсё ж
бессмяротнай тугі
Над магіламі мёртвых багоў,
над журботным спакоем зрынутых дрэў.
Над жывёламі, кінутымі на раллі,
Над планетамі мёртвымі і гарадамі —
Бессмяротнаю каняй, што моліць аб кроплі вады.

У. Караткевіч

Зычныя М , Н, Л

Пры вымаўленні санорнага зычнага м шчыльна стуленыя губы разрываюцца пад націскам выдыхаемага паветра.

Пры вымаўленні санорнага зычнага н рот раскрыты адвольна, пярэдняя частка языка злёгку прыціскаецца да цвсрдага паднябення. Пад націскам выдыхаемага паветра язык адштурхоўваецца ад цвсрдага паднябення, паветра вырываецца ў шчыліну паміж зубамі.

Пры вымаўленні пярэднеязычнага звонкага зычнага л рот адкрыты адвольна, пярэдняя частка языка злёгку прыціскаецца да верхніх пярэдніх зубоў. Недахопы вымаўлення санорнага л аб'ядноўваюцца пад назвай ламбдацызм.

Людзі, якія няправільна вымаўляюць гэты гук, замяняюць яго іншымі гукамі: ваткі (ладкі), уапа (лапа), віпа (ліпа). У час трэніроўкі практыкаванняў трэба звяртаць асаблівую ўвагу на артыкуляцыю языка. Для пачатку трэба заціснуць кончык языка зубамі і спрабаваць вымаўляць гэты санорны.

1. Санорны зычны н перад зычнымі с, з, в, ф, к, г, л вымаўляецца цвёрда: кансерваторыя, кансіліум, кансервацыя; вензель, гартэнзія, Занзібар; інверсія, канвеер, інвентарызацыя, Грынвіч; дэзінфскцыя, канфідэнцыяльны, канфедэратка, канфігурацыя; ангіна, венгерка, ларынгіт; донкіхоцтва, банкет, анкетаваньне (анкетаванне), зьменлівасць (зменлівасць), гаманлівы.

2. Санорны зычны м перад мяккімі зычнымі н, с, в, ф, к, п, б, л, дз вымаўляецца цвёрда: амністыя, грамніцы, гумнішча, цямнюткі; чымся зьвязаны (звязаны), зьякімсь (з якімсь) дакорам; дуумвір, дуумвірат, трыумвір, трыумвірат; амфітэатр, амфібія, амфібрахій; чымкенцкі, напрамкі, ёмкі, цямкі; Пампея, кампенсацыя, кэмпінх (кэмпінг), пампезны, шампінёны, чэмпіён, імперыя, джэмпер; Чэмберлен, Замбія, імбір, бамбіза, бамбёшка (бамбёжка), выкам-

біноўваць; зямляк, самлець, цямлівы, зазямліць, Гамлет, афармленьне (афармленне); воссмдзссят, семдзесят.

Уважліва прачытайце (бязгучна, але актыўна артыкулюючы), затым паўтарыце ўслых некалькі разоў умераным тэмпам наступныя спалучэнні гукаў і тэксты:

амм, эмм, імм, омм, умм, ымм ма, мэ, мі, мо, му, мы анн, энн, інн, онн, унн, ынн на, нэ, ні, но, ну, ны мамма, мэммэ, міммі, моммо, мумму, мыммы нанна, нэннэ, нінні, нонно, нунну, нынны манамам, мэнэмэм, мінімім, мономом, мунумум, мынымым

наманан, нэмэнэн, німінін, номонон, нумунун, нымынын

л-ль, л-ль, л-ль ал, эл, іл, ол, ул, ыл

ла, лэ, лі, ло, лу, лы ель, ёль, юль, яль

лаль, лэль, ліль, лоль, луль, лыль

лалла, лэллэ, ліллі, лолло, луллу, лыллы

ле, лё, лю, ля лелле, лёллё, люллю, лялля

лалля , лэлле, лоллё, луллю, лалля

тла, тлэ, тлі, тло, тлу, тлы дла, длэ, длі, дло, длу, длы

тладла, тлэдлэ, тлідлі, тлодло, тлудлу, тлыдлы

длатла, длэтлэ, длітлі, длотло, длутлу, длытлы

тле, тлё, тлю, тля дле, длё, длю, для

тледле, тлёдлё, тлюдлю, тлядля

длетле, длётлё, длютлю, длятля

лі-лі-лі-лі-ліль, ле-ле-ле-ле-лель, лё-лё-лё-лё-лёль, лю-люлю-лю-люль, ля-ля-ля-ля-ляль

лі-лі-лі-лі-ліллі, ле-ле-ле-ле-лелле, лё-лё-лё-лё-лёллё, люлю-лю-лю-люллю, ля-ля-ля-ля-лялля

Вялікі делам, ды малы дзелам.

Караблі лавіравалі, лавіравалі, ды не вылавіравалі.

Учора гўлі, сёння гўлі — будзеш хадзіць без кашулі.

— Ці лілі алей? Ці не лілі?

— Чаго там цілілікаеш?

— Я не цілілікаю, а пытаю: ці лілі алей, ці не лілі?

— Ці лілі, ці пе лілі, каб яшчэ падлілі.

Зямля — талерка: што пакладзеш, тое і возьмеш. Шумны, думны, ды не разумны. Ні налева, ні паправа, ні направа, ні налева. Адзін еын — не сын, два сыны — паўсына, а толькі тры сыны — сын.

У гаспадарлівай ды руплівай гаспадынькі і накормлена, і напоена, і багата надоена.

Інжынеры нівеліравалі, нівеліравалі, ды так і не вынівеліравалі.

Многа, ну і многа вады плыве на наш млын.

На лета то на лета, ды толькі ж не на гэта.

Так — наліха, а так — напуста.
Ляпівы і санлівы — два браткі.
Тапянёх, танянёх, куды пхнулі, там і лёг.
Ні ладу ні складу, ні ў кола ні ў мяла, ні па кані ні па аглоблях, ні ў салдаты ні ў матросы, а падмазваць калёсы.
Вазьмі, Даніла, што нам няміла.
Млын меле — мука будзе, язык меле — бяда будзе.
Свая болька ўсякаму баліць, чужая болька нікому не баліць.
Чые б цяляткі рыкалі, а валы б маўчалі.

Зычныя Ф, В

Пры вымаўленні глухога зычнага ф ніжняя губа злёгку дакранаецца да верхніх пярэдніх зубоў, выдыхаемае паветра з нсвялікім шумам выходзіць у маленькую шчыліну паміж всрхнімі зубамі і ніжняй губой, язык ляжыць плоска.

Пры вымаўленні звонкага зычнага в ніжняя губа злёгку дакранаецца да верхніх пярэдніх зубоў, а ў момант гучання адштурхоўваецца ад іх, выдыхнутае паветра з гукам вырываецца ў шчыліну паміж зубамі.

Уважліва прачытайце (бязгучна, але актыўна артыкулюючы), затым паўтарыце ўслых некалькі разоў умераным тэмпам наступныя спалучэнні гукаў і тэксты:

ф-в, ф-в, ф-в в-ф, в-ф, в-ф
афф, эфф, іфф, офф, уфф, ыфф
фа, фэ, фі, фо, фу, фы
авв, эвв, івв, овв, увв, ывв
ва, вэ, ві, во, ву, вы
фавв, фэвв, фівв, фовв, фувв, фывв
ваффа, вэффэ, віффі, воффо, вуффу, выффы
фавва, фэввэ, фівві, фовві, фувву, фыввы
фе, фё, фю, фя ве, вё, вю, вя
феве, фёвё, фювю, фявя
вефе, вёфё, вюфю, вяфя
фефевве, фёфёввё, фюфюввю, фяфяввя
вевеффе, вёвёффё, вювюффю, вявяффя

Любіць Валодзя валаводы валаводзіць.

Сваяк сваяка па-свойму вітае: будзь здаровы, як дуб скарбовы.

Фатограф сфатаграфаваў фітафага на фоне фінікавай пальмы.

Воўк не выбіраючы авечак бярэ.

У фальварку Фабіяна флёксы расцвілі.

Фарсун фарсіў у фіялетавым фраку і фетравым капелюшы.
Воран ворану вочы не выклюе.

Фосфарам фасфарасцыравалі, фасфарасцыравалі, ды не пафасфарасцыравалі.

Ад віднога да віднога век у век жыў чалавек.

Фламандзец і фламандка сфатаграфаваліся каля фламінга.
Які Сава, такая і слава: здаровы як вол, а халявы дзіравы.
Васіліна і Васіль! Пасівелі вы, як галубы сівыя.

Савось-свавольнік насваволіў: выдраў лысаму валасы.

Воўк ваўчаня авечак браць вучыць.

Званіў звонка-звонка, званіў, перазвоньваў, ды так і не дазваніўся.
Ты мяне вызвалі, а я цябе вывучу.

Сват цікавы, як Марцін да кавы.

А ў свацці вочкі — не вочкі, а званочкі.

Выгадаваць выгадавалі, вывучыць вывучылі, цяпер нашы вучні самі вучняў вучаць.

Падоўжаныя зычныя

Характэрнай асаблівасцю беларускай фанетыкі з'яўляецца наяўнасць падоўжаных зычных. Вымаўляюцца так, як і пішуцца, толькі зацвярдзелыя падоўжаныя зычныя. Падаўжаюцца наступныя зычныя:

з' — граз'зю, маз'зю, рыз'зё, жалез'зе, палоз'зе, Залоз'зе;

л' — гул'лівы, жыл'лсвы, навакол'ле, раздол'лс, эскадрыл'ля, гал'лё;

н' — летуцен'ні, запазычан'не, сён'няшні, ран'не, снядан'не;

с' — Палес'се, міжлес'сс, кас'сё,калос'се, валос'се;

ц' — жыц'це-быц'це, ліц'цё, пачуц'ці, рац'цю, смец'це;

дз' — разводз'дзе, судз'дзя, гладз'дзю, моладз'дзю, чэлядз'дзю;

ж — прыбярэжжа, збожжа, Запарожжа, ружжо, замежжа, падарожжа;

ч — запечча, Случчына, ператплечча (перадплечча), ламачча, прырэчча;

ш — узвышша, зацішша, застрэшша, мышшу, аднадушша;

к — толькі ў слове мяккі і вытворных ад яго, а таксама ў запазычаным слове Мекка.

На Падоллі пірагі на коллі, а мы прыйшлі і там іх не знайшлі.
Ілля наробіць гнілля.
Ліхадзея зеллем не палечыш.

На ранняй ралліцы родзіць жыта ды пшаніца, а на позняй ралліцы родзіць кукаль ды мятліцы.

Усе птушкі крыллі маюць, але не ўсе лятаюць.
У вочы — то «саколю!», а за вочы — то соллю, то смоллю.
Не адкладвай на заўтра, што паспееш зрабіць сёння.
За папытанне не даюць ні ў каршэнь, ні снядання.
Сем Сцяпанаў на міжлессі сеялі пшаніцу.
То граззю, то маззю, ды неяк жа вылечылі.
Не рассыпайся дробным макам — хітрэйшы за ўвесь свет не будзеш.
Скора казка кажацца, ды не скора справа робіцца.
Гара з гарою не сходзяцца, а людзі сходзяцца.
Не ўсё тое збываецца, на што чалавек спадзяваецца.
З ваччу сышоў і з памяці зваліўся.
Пабег — адно вецер увушшў засвістаў.
Мякка сцеле, ды мулка спаць.
Няма кахання без прытуляння.
Калі ўлетку дождж рэдка бывае, то ў вуллі мёд прыбывае.
Пасля Іллі вада і з зямлі.
Яду на заўтра адлажы, а справу сёння зрабі.
Прыйдзе тая нядзеля, што будзе і мае вяселле.

Халоднай ноччу я ў шырокім полі
Каля агнішча лёг і сціхнуў у паўсне.
Агонь усё слабеў... урэшце знік паволі...
І ўраз зрабілася вясёла неяк мне!..
Хай, шэры попел, ты агнішча ўсё сабою
Ў нядоўгі час здалеў, як рызаю, пакрыць, —
Я ведаю, што там агопь дрыжыць пад ёю,
Я ведаю, што там чырвоны жар гарыць...

М. Багдановіч

Лета мінула, няўжо ў непагоду,
Ноччу асенняй, бяззорнай,
Трэба чакаць мне каханай прыходу
Тут, у глушы прыазёрнай?
Ты быццам сарна мільгаеш лясная,
Зданню блукаеш начною,
Лепей застанься з тым, хто кахае,
Лепей застанься са мною.

А. Міцкевіч

Як вокам скінуць — сцяг пушчаў сініх...
За пушчай далеч, яшчэ сіней...

А тут, на ўзвышшы, стаіць над намі наш
Крыж прыгожы, нібы у сне...
Шмат чулі свету крыжы маленняў,
шмат просьбаў, выкліканых бядой.
Прыйшлі й мы ў прошчу сагнуць калені,
свяціць не нечы ўжо крыж, а свой.
Тут — дождж імгненна каменне сплямію,
рассыпаў кроплі ў траве, ў лісці...
Няйнакш —
    і Нехта дзесь там, над намі, наш
    Крыж вадою святой хрысціў.

Н. Арсеннева

Жыццё, ты стэп, што выгарэў да краю,
Дрыготкі ліст на восеньскім галлі,
І ўсё адно — цябе я абдымаю,
І ўсё адно цябе я бласлаўляю
За боль і рай на песеннай зямлі.

Я. Янішчыц

Не сплю.
Адліжна.
Поле туманіцца ў акне.
Міжчассе — ў наваколлі.
Міжчассе — ува мне.

А. Разанаў

Здароў, марозны, звонкі вечар!
Здароў, скрыпучы, мяккі снег!
Мяцель не вее, сціхнуў вецер,
І волен лёгкіх санак бег.

М. Багдановіч

Бы выпаду з сягоння,
з гнязда сэрцабіцця...
Што скажаш мне, бяссонне, —
аскепак небыцця?!.

А. Разанаў

Калі ў ракавіну цёмную жамчужпіцы
Упадзе пясчынка хоць адна, —

Жэмчугам патроху робіцца яна!
Калі ў дух мой западзе і заварушыцца
Там кавалак грубага жыцця, —
Ў жэмчуг звернецца ён сілай пачуцця!

М. Багдановіч

Світанняў я з табой не сустракаў,
Не рассякаў азёрнай хвалі.
І толькі шморгаў носам аб рукаў,
Калі цябе да дошкі выклікалі.

Р. Барадулін

Паміж пяскоў Егіпецкай зямлі,
Над хвалямі сінеючага Ніла,
Ўжо колькі тысяч год стаіць магіла:
Ў гаршчку насення жменю там знайшлі.
Хоць зернейкі засохшымі былі,
Усё ж такі жыццёвая іх сіла
Збудзілася і буйна ўскаласіла
Парой вясенняй збожжа на раллі.

М. Багдановіч

Безгаловая Венера.
Стаю ля яе ў задуменні
І голас пяшчотны чую:
«Прыйдзіце, мужчыны, ад зброі, —
Ўлонне мае сумуе.
Прыйдзіце, мужчыны, ад сечаў,
Ад турмаў, ад страт на світанні.
Адзінае ёсць на свеце:
Сумленне, братэрства, каханне».
І думаю я неадчэпна:
За што ж ты бяду спаткала?
За што галаву ты згубіла?
Якую праўду сказала?

У. Караткевіч

Край свой (цяпер ужо ўласнасць Кароны) калісьці
Я перамераў удоўжкі і ўпоперак пешшу.
Змалку ад бацькі вучыўся ў бясконцых абходах
Крокам нягучпым ступаць, каб нішто не шурхнула,

І спасцігаў, як звяроў прыкмячаць на бярлогах
Нюхам, і вухам, і зрокам.

М. Гусоўскі

Княжанне Вітаўта лічаць усе летапісцы
Росквітам княства Літоўскага, нашага краю,
І называюць той век залатым. Залатыя
Ззялі аздобы ў харомах, а ў курных халупах
Вёсак, пасадаў — якая ж была пазалота?

М. Гусоўскі

Калі ў зубровым статку
яго мудрасці стане цесна,
Калі яму надакучыць
непатрэбная мітусня,
Ён ідзе ў лістападны шоргат —
у сваю пажоўклую песню,
Дзе дрэвы, нібы стагодцзі,
над кожнай казюркай звіняць.
Ідзе ў свае ён стагоддзі,
дзе дрэвы, як вёрстаў цені,
Вядуць яго далей і далей — у самы ціхі гушчар.
І яму саступаюць дарогу,
бы слугі, дзікі і алені.
Бачаць: ідзе, як філосаф,
іх непадробны цар.

Я. Сіпакоў

Сам справядлівы ва ўсім, ён па гэтай мерцы
Кожнаму мераў і нейкім сваім адчуваннем
Мог здагадацца адразу, дзе праўда, дзе крыўда.
Позіркам жорсткім, што гляне — аж зробіцца млосна,
Ён, як вядзьмак, абяззбройваў усіх ашуканцаў:
«Хлусіш!» — і хлус прызнаваўся, што сведчыць ілжыва.
Кара была неадкладнай, чакала пры замку:
Іх, закруціўшы ў звярыную шкуру, спіхалі
З вала на пляц сабакарні, дзе псы-ваўкадавы
Клычылі ў шмацце асуджаных — ведама ж, псярня.
Так жа бязлітасна, строга караў ён і суддзяў
Княжацкіх вотчын за подкупы, хабар, ліхвярства.
Выпадак быў, ды не ведаю дзе.
Спакусіўся Нейкі суддзя на багаты дарунак, і справу

Выйграў адказчык насуперак княскаму ўказу.
Скарга да князя дайшла; вінаваты прызнаўся.
Кат перабіў яму рукі і ногі, а потым —
Зноў жа ў навуку другім — і суддзю пры народзе,
К конскім хвастам прывязаўшы, пусцілі на волю.
Прагнасць нажыцца пад шыльдай аховы закона,
Сквапнасць — загрэбці кавалак у бліжняга з рота —
Ён тыранічнымі сродкамі так пратараніў,
Што на вякі нават завад іх вывеўся ў княстве.
Кім бы і чым бы ні быў ён пры іншых заслугах,
Нават за гэта адно я пяю яму славу.
Густа ён справамі век насяліў свой, і водгук
Спраў тых вячыстых адклікнецца ў многіх стагоддзях.

М. Гусоўскі

Перазвонамі стазвоннымі
Празваніла восень клёнамі,
Калыхнула сосны сонныя,
Калыхнула засмучоная.
Муць туманная, глыбокая,
Думкі — сцежкі дзеразовыя.
У думках светлых — каравокая,
Шчасце вуснаў — пурпуровае...
Ну, а потым — смуць прадонная:
Развіталіся ў гонях мы...
Перазвонамі стазвоннымі
Празваніла восень клёнамі...

С. Фамін

Раннім ранкам аблокі былі раз'яднаны,
Нібы чорныя птахі ныралі ў туманы
І збіраліся ў стаю. Калі ж сонца ўзбегла
На палудзень, іх стая ўсё неба аблегла
Хмарай чорнаю. Вецер трапаў яе хіжа,
І яна ўсё гусцела, звісала ўсё ніжай,
Аж пакуль яе край, ад нябёс адарваны,
Да зямлі не дастаў, ушыркі распрастаны;
Надулася як ветразь, вятры ўсе ўвабрала,
Злая, чорная з поўдня на захад імчала.
А зямля шчэ на захадзе
ў сонечным ззянні

Скрозь ляжала ў жаўтава-чырвонае цьмяні;
Хмара ж з цешо ўжо сетку пляла і ляцела
Сонцу ўслед,
быццам вылавіць промень хацела,
Быццам мела над-захад злавіць само сонца.
А віхры ўжо свісталі над долам бясконца
І ўжо неслі з сабой
безліч кропляў срабрыстых,
Нібы градзін, гэткіх буйных і зярністых;
А пасля, развінуўшыся ў небе і доле,
З свістам, рэвам,
выццём закружылася ў коле;
Узняліся слупом, агалілі дно става,
Сіганулі ў лугі — лозы нішчаць і травы:
Лоз галінкі ляцяць, травы, як на пакосе,
Нібы выдраў хто жменяй на вецер валоссе;
Пасшыбаны снапы ў полі...
Дзьмуць вятры, выюць,
На раллю апусціўшыся, нішчаць і рыюць,
Глебу ўзносяць угору,
каб шлях адкрыць новай,
Шчэ мацнейшай,
страшнейшай віхуры чарговай.

А. Міцкевіч

Часціца НЕ, прыназоўнік БЕЗ

Калі яны стаяць перад словам з націскам на першым складзе, вымаўляюцца як ня, бяз: някосіць Фецька, бо ў торбе рэцька (Не косіць Федзька, бо у торбе рэдзька); бясквета к (без кветак).
Як не пасееш, то і збіраць не будзе чаго.
Вучыцца ніколі не позна.
Хай вам лес не здрадзіць.
З бядою і сонца не ўбачыш.
Каб дзяды не ведалі бяды, а ўнукі не бачылі мукі.
Хлеб не зяць, добрыя людзі з'ядзяць.
Чужымі дзеткамі не дай бог загадваць.
Ці бі, ці не бі, ці лай, ці не лай, а рады дай.
Не пі, не еж і з хаты не лезь.

Не тое багацце, што цесць з цешчаю далі, а тое, што маладыя самі нажылі.

Не вінна свінка, а вінна дзірка.
Не прошаны, не дзякаваны.
Не плямкай і не чамкай.
Без хлеба няма абеда.
Без сала куса няма беларуса.
Каваль без сякеры, а шавец без ботаў.
Спадзявайся на лепшае, не бойся напаткаць горшае.
Не будзе дуба, не трэба і грыба.
Без скрыпачкі, без дуды ходзяць ногі не туды.
З гэтага квасу піва не будзе.
Хлеб плячэй не горбіць
Да званіцы падняўся, ды без розуму застаўся.
Без працы не будзе шчасця. Без песні — хоць трэсні!

Вы думаеце так, без болю
Песня народзіцца ў маленькай кволай скрыпцы?
О, вам тады яшчэ не біў па еэрцы
Смычок турбот бяссонных і трывог.
Г. Бураўкін

Я без цябе — без рэчышча вада,
Якой ніколі не суетрэцца з морам.
П. Макаль

Не вытрымае сэрца падарожжа —
Заглухне бездакорны мой матор,
Што пыл глытаў, вычыхваў бездарожжа...
Прымі яго без кветак і без зор!
А. Куляшоў

Не закідвай за спіну
Косы шаўковыя — змеі.
Я спаткаў з табой вясну,
Я без слова зразумею.
З. Астапенка

Дзіця вучыцца вымаўляць
свае першыя словы.
Дарослыя слухаюць:
раптам яно скажа тое,
чаго яны ўжо не могуць сказаць.
А. Разанаў

Цяжар не перавальвайце на плечы
Спадручнаму
у век суровай прозы.
Лаўровікі, не думайце пра вечнасць:
І помнікі не ўсе адліты з бронзы!
Не трэба пеўняў разліваць вадою —
Праз пяць хвілін угаманяцца страсці.
Не варта рваць адносіны з бядою,
Бо непадзельна з ёю ходзіць шчасце.

Я. Янішчыц

Блукаю
па незнаемым горадзе.
Ніхто мяне тут не спаткае,
ніхто не пярэйме,
ніхто не скажа:
ты сёння не гэткі,
як звычайна.

А. Разанаў

І ты, адным-адзіная мая,
Кахаеш гэтак жа — без роздуму, вагання,
Як шчыра сам цябе кахаю я.
І то не прывід, а само каханее.

С. Дзяргай

Ніколі не бачыў, ніколі не быў,
Ніколі так моцна зямлю не любіў.

М. Лужанін

Высока слова падымі
Без тостаў лішніх.
... Дарога сцелецца людзьмі, —
Не помню іншай.

Я. Янішчыц

Комплексны трэнінг, або, згодна з К. Станіслаўскім, «настройка акцёрскага інструмента», складаецца з пяці, так бы мовіць, асновавызначальных «Р»: размяцца, раздыхацца, разартыкулявацца, разрэзаніравацца, разгаварыцца. Больш за сорак гадоў педагагічнай дзейнасці, правяраючы самыя розныя методыкі і практыкаванні, аўтар дапаможніка прыйшоў да высновы, што менавіта праз гэтыя пяць «Р» і прыходзіць «полная сосредоточенность духовной и физической природы» студэнта, што дзякуючы гэтым асновавызначальным

«Р» будучым артыстам можна найбольш якасна (прафесійна) падрыхтаваць сваю волю і цела да творчасці ва ўмовах сцэнічнай прасторы.

Практыкаванні комплекснага трэнінгу мэтазгодна выконваць на сцэне Студэнцкага тэатра ці ў прасторным, добра праветраным пакоі, у спартыўных касцюмах, лёгкім і зручным абутку. Займаючыся групавым трэнінгам на сцэне, студэнты неўпрыкмет прывыкаюць да тэатра, паступова навучаюцца бачыць сябе на розных планах сцэнічнай пляцоўкі, а таксама лёгка і нязмушана «пасылаць» голас у любы куток глядзельнай залы. У творчай жа майстэрні (накшталт рэпетыцыйнага пакоя ў тэатры) праводзяцца індывідуальныя заняткі, на якіх выпраўляюцца моўныя недахопы, удасканальваецца дыкцыя, «ставіцца» голас кожнага студэнта, засвойваюцца нормы беларускага літаратурнага вымаўлення.

Ініцыіруе і праводзіць комплексны групавы трэнінг на працягу першага года навучання сам выкладчык, бо студэн гам трэба не толькі расказаць, што ім на сцэне рабіць, але і шмат што паказаць (прадэманстраваць), як гэта зрабіць.. Пачынаючы з другога семестра «кіраваць» трэнінгам можна даверыць найбольш здольным студэнтам. Аднак рабіць гэта трэба толькі пад пільным наглядам (кантролем) выкладчыка сцэнічнай мовы, бо ў студэнтаў якасны ўзровень уменняў пакуль што зусім невысокі. І яшчэ: для псршакурснікаў слова выкладчыка (майстра) больш аўтарытэтнае і пераканальнае, чым слова сяброў. Таму на працягу першых двух семестраў навучання менавіта жывое слова (зразумелае, вобразна-эмацыянальнае, зацікаўлена-даверлівае) і педагагічныя дзеянні выкладчыка сцэнічнай мовы (нязмушаныя і мэтанакіраваныя) павінны ствараць на групавых занятках творча-дзелавую атмасферу і спрыяльныя ўмовы для «настройкі акцёрскага інструмента».

Слухаем — уяўляем — усведамляем — адчуваем — робім.

1. Сядзьце, скрыжаваўшы ногі, спіна прамая (без напружання), рукі свабодна пакладзіце на калені. Заплюшчце вочы, расслабце мышцы шыі. Бязгучна паўтарайце: я спакойны (ая); мне ўтульна; я адчуваю сябе свабодна.

Успомніце што-небудзь прыемнае, які-небудзь выпадак. Не спяшайцеся. Успомніце, дзе гэта было, калі, пры якіх абставінах... Успомніце ваш настрой... Што вы тады адчувалі?

Злёгку паварушыце пальцамі правай рукі, левай... Яшчэ раз. Павольна падымайце рукі да ўзроўню плячэй, мякка згінайце пальцы ў кулак, паспрабуйце пацерці кончыкамі пальцаў далоні. Зрабіце гэта некалькі разоў.

Павольна падыміце галаву, выпрастайце рукі, адплюшчце вочы, расслабце пальцы, рукі пакладзіце на калені.

Заплюшчце вочы, паварушыце пальцамі правай, левай нагі. Напружвайце пальцы правай, левай нагі (трымайце напружанне!). Расслабце пальцы правай, левай нагі.

Вашы рукі, плечы, шыя свабодныя, без заціску. Праверце: апусціце рукі ўздоўж цела, паварушыце плячамі, паківайце галавой.

Бязгучна паўтарайце і выконвайце неабходныя фізічныя дзеянні: мае рукі свабодныя (апусціце); мае плечы свабодныя (паварушыце); мая шыя свабодная (паківайце галавою); мае цела свабоднае (пакладзіце рукі на калені, выпрастайце ногі, апусціце галаву, расслабце мышцы ніжняй часткі цела).

Прыслухайцеся да таго, што адбываецца ў вашых мышцах: лёгкае паколванне, якое паступова змсніцца прыемным цяплом.

Адплюшчце вочы, бязгучна скажыце: мне лёгка; я актыўны (ая); хачу працягваць трэнінг.

Звяртаю ўвагу на бязгучнае прамаўленне формул псіхалагічнай настройкі: спачатку настройваем (уключаем) дух, валявую энергетыку, каб адчуць і ўсвядоміць, якія мышцы і органы задзейнічаны ў працэс дыхання і гукаўтварэння. Каб уключаць, кіраваць і развіваць іх, трэба добра ведаць і ўяўляць, г.зн. адчуваць, механізм дзсяння кожнай «гайкі і шурубкі», адчуваць, калі іх трэба «змазваць», а калі «падкручваць» ці «паслабляць».

2. Уявіце: усходняя лазня, парыльня (ізаляваны пакой з аднымі дзвярамі, у якім кафля нагрэта да 60°). Вы прайшлі ўжо два пакоі, дзе кафля нагрэта да 40° і 50°. Пастаялі пад душам і вось цяпер леглі на прасціну ў апошнім пакоі, дзе тэмпература нагрэтай кафлі 60°. З задавальненнем выцягнуліся на гарачай кафлі, расслабіліся, адчуваеце, як цяпло паступова пранікае не толькі ў мышцы, але і ва ўсе косці ды храсткі; цела ахінае млявасць, павольна паварочваецеся, лежыце на баку (успомніце, як, добра паеўшы, укладваецца (уладкоўваецца) спаць кошка)... Арганізм сам кіруе працэсам удыху-выдыху праз нос. Паварочваецеся і ўкладвасцеся ніцма (адчуйце, які механізм (паміжрэберныя мышцы) пачаў расцягваць-пашыраць грудную клетку, але і ў гэтай позе дыханне спакойнае, даволі глыбокае. Зноў леглі на спіну (цяпер дыяфрагма больш актыўная: кароткі ўдых-выдых праз нос, паўза (арганізм чакае, калі яму спатрэбіцца чарговая «доза» кісларода).

Такім чынам, «вдыхание и выдыхание — как бы микрокосмос нашего существования: вдыхание — рождение, выдыхание — смерть. И как после рождения должна быть смерть, так после вдыхания

должно быть выдыхание; и как смерть не может быть без рождения, так без вдыхания не может быть выдыхания. Такое же соотношение, как между началом и концом: всякое начало должно иметь конец, и не может быть конца без начала. Всякое начало есть действие, усилие, утверждение; всякий конец есть отказ, ослабление, отдохновение; во всяком начале есть элемент самозарождения, во всяком конце — элемент неизбежности» (8, 32).

Вернемся ў парыльню, калі ўжо наступіла поўная рэлаксацыя... Вы пачынаеце засынаць... раптам ў гэтым дзівосным сне на вас вылілі вядро ледзяной вады... Што вы будзеце рабіць? Ваша рэакцыя, дзеянні (псіхічныя, фізічныя, дыхальныя, галасавыя)?

3. З шумным воклічам-удыхам «Ай» ускочце на ногі, ачомайцеся ад ледзянога душа...

Што адбылося? — Усяго толькі: фізіялагічнае дыханне пераўтварылася ў моўнае, ад спакойнага газаабмену да фанацыі (агучанасці), ад стану спакою да ўзбуджанасці (узрушэння).

Паспрабуйце паўтарыць усе гэтыя дзеянні 2-3 разы, каб зафіксаваць (усвядоміць) пачуццёва-эмацыянальныя дзеянні (рэактыўная ўзбудлівасць) і фізічныя дзеянні ніжнсбрушных мышцаў, якія ў момант фанацыі напружваюцца, ствараючы апору для актыўна выдыхаемага паветра. Разам з ніжнебрушнымі мышцамі актывізуюцца і мышачныя валокны дыяфрагмы.

Калі для адчування арганічна народжанага кароткага вокліча «Ай» дастаткова нават і зусім малога аб'ёму дыхання, то для сцэнічнай фанацыі яго (дыхання) спатрэбіцца значна больш. Таму будучым артыстам неабходна развіваць і ўмацоўваць яшчэ і паміжрэберныя валокны, каб яны, разам з ніжнебрушнымі мышцамі маглі «ўзяць» любы, неабходны для якаснай фанацыі аб'ём добра абапёртага дыхання.

4. Станьце роўна і свабодна, пяткі пастаўце разам, наскі трохі развядзіце ў бакі, рукі апусціце ўздоўж цела.

Сканцэнтруйце ўвагу на паміжрэберных і ніжнебрушных мышцах. Кароткі ўдых праз нос, рукі сашчапіце ў «замок» перад сабою на ўзроўні дыяфрагмы, паўза — затрымка дыхання і... рэзкі выдых на «пффф», ад якога рукі разлятаюцца ў бакі і свабодна падаюць уніз — пад націскам выдыхаемага паветра замок разрываецца.

Паўтарыце 3-4 разы.

5. Ногі пастаўце трохі шырэй, чым на шырыню плячэй. Не згінаючы калені, правай рукою дакраніцеся, з нахілам, да наска левай нагі (кароткі ўдых праз нос, расцягнулі паміжрэберныя мышцы,

затрымка-апора) і, разгінаючыся, спакойна выдыхайце на гуку «ф-ф-ф-ф-ф-ф-ф».

Не згінаючы калені, левай рукою дакраніцеся, з нахілам, да наска правай нагі (кароткі ўдых праз нос, распягнулі паміжрэберныя мышцы, затрымка-апора) і, разгінаючыся, спакойна выдыхайце на гуку «ф-ф-ф-ф-ф-ф-ф».

Зрабіце па 3 нахілы кожнай рукою папсраменна.

6. Ногі — на шырыні плячэй. Рукі выцягніцс ўперад і ў бакі. Зрабіце па 4-5 махаў, папераменна правай і левай нагамі, стараючыся дакранацца левым наском да правай рукі, правым наском — да левай рукі. Робячы мах нагою, актыўна расцягвайце паміжрэберныя мышачныя валокны і зрабіце кароткі ўдых праз нос. Паўза-апора на ніжнебрушныя мышцы і... спакойна выдыхайце на гуку «ф-ф-ф-ф-ф-ф-ф».

7. Ногі трохі расстаўлены, рукі апусціце ўздоўж цела. Актыўна расцягвайце паміжрэберныя мышачныя валокны, зрабіце кароткі ўдых праз нос. Псраносячы вагу цела на правую нагу, абапрыце дыханне і, гайдаючы прамую левую нагу, адначасова размахваючы рукамі, спакойна выдыхайце праз рот на гуку «в-в-в-в-в-в-в».

Паўтарыце тое ж самае, толькі на левай назе.

Практыкаванне выконваецца па 3-4 разы на правай і левай назе папераменна.

8. Ногі расстаўце як мага шырэй, рукі трохі сагніце ў локцях і выцягніце ўперад для падтрымання раўнавагі. Расцягваючы (актыўна) паміжрэберныя мышцы, коратка, але даволі аб'ёмна ўдыхніце праз нос, абапрыце дыханне на ніжнебрушныя мышцы, прысядзьце і, не спяшаючыся, рухайце тазам направа, уперад, налева, назад, выдыхаючы (спакойна) на гуку «з-з-з-з-з-з».

Паўтарыце 3-4 разы. Сачыце, каб спіна была прамая, пасадка — даволі нізкая.

9. Захоўвайце ўмовы практыкавання 8, толькі цяпер рухайце тазам у іншым напрамку: налева, назад, направа, уперад.

Зрабіце 3-4 разы. Сачыце за спіной і пасадкай.

10. Павярніцеся направа і, актыўна напружваючы паміжрэберныя і ніжнебрушныя мышцы, коратка ўдыхніце праз нос, «патрусіце» са сцэны ў глядзельную залу — лёгкі бег (два круп) па зале (увага! Толькі на ступнях — абавязкова!). Выдыхніце на гуку «ф-ф-ф-ф-ф-ф-ф».

Па сігналу выкладчыка (пляскае ў далоні) змянясцца накірунак і тэмп бегу. Наступныя два кругі студэнты вучацца «лятаць» — спружынячы, падскокваюць і рэзка выдыхаюць праз шчыльна стуленыя губы: пффф, пффф...

Яшчэ два кругі, выбягаючы на сцэну, паспрабуйце падскочыць, адштурхнуўшыся дзвюма нагамі, з прагінаннем у таліі, выцягнуўшы рукі ўверх, з доўгім выдыхам на гуку «н-н-н-н-нн-н».

Апошнія два кругі, выбягаючы на сцэну, «тармазніце», каб прайсціся ўмераным тэмпам, перавальваючыся з нагі на нагу, «качкаю». Ход толькі з пяткі, спіна роўная, але не напружаная, рукі, сагнутыя ў локцях, выцягнуты ўперад, выдыхайце на агучаным фрыкатыўным г і глухіх зычных х, к: г-х, г-к, х-к, г-х, г-к, х-к.

Заканчваецца бег «змейкаю» — прабежка бокам (зноў жа толькі на ступнях) паміж крэсламі ў глядзельнай зале Студэнцкага тэатра (15 радоў). Выдыхайце на агучаных санорных: м-мм-м-м-м-м, н-н-н-н-н-н-н (дыханне размяркоўвайце на адлегласць прабежкі аднаго рада, а на павароце на наступны рад рабіце дабор дыхання (імгненны ўдых праз нос).

У другім семестры першага года навучання выпраўляю студэнтаў у «падарожжа» па акадэміі: з залы Студэнцкага тэатра, пасля выканання «змейкі», бяжыце на першы паверх, далей, удыхаючы толькі праз нос, выдыхаючы на гуку «в-в-в-в-в-в-в», умераным тэмпам, цераз адну прыступку, «ускараскваецеся» па левым баку маршавай лесвіцы аж на пяты паверх акадэміі, а затым, па правым баку маршавай лесвіцы, хто цераз адну, а хто і цераз дзве прыступкі, вяртайцеся на сцэну.

Паколькі бег вымагае значных фізічных высілкаў, то, з'явіўшыся ў зале пасля прабежкі, трэба адпачыць, г.зн. супакоіць дыханне. Зрабіць гэта можна наступным чынам: рэзка выкінуць рукі ўверх і з шумам выдыхпуць (пффф), перад гэтым моцна напружыўшы ніжнебрушныя і паміжрэберныя мышцы; затым «зламацца» ў паясніцы, рукі свабодна падаюць уніз (мышцы плечавога пояса, ніжнебрушныя і паміжрэберныя расслабляюцца, а трымаюць цела тазасцегнавыя і мышцы ног), прыпынак у дзеяннях — паўза — чакайце, калі паветра само «зацячэ» праз нос у арганізм.

Зрабіце гэта, не спяшаючыся, 5-6 разоў, чаргуючы рэлаксацыю з актывізацыяй мышачных валокнаў, і вы зможаце супакоіць перарывістае дыханне.

11. Станьце роўна і свабодна, пяткі пастаўце разам, наскі трохі развядзіце ў бакі, рукі апусціце ўздоўж цела. Удыхніце праз нос, абапрыцеся рукамі на калені, прысядзьцс на ступнях. Закончыўшы групіроўку цела, з сілай адштурхніцеся нагамі ад падлогі, выскачыўшы як мага вышэй уверх, з шумам (пффф) выдыхайце праз шчыльна стуленыя губы, развядзіце ногі шырока ў бакі, а рукі -— уверх; прызямліцеся на наскі, упадзіце, імгненна зрабіўшы дабор дыхання

праз нос, на паўсагнутыя ў локцях рукі (пальцы разведзеныя і трохі сагнутыя). Затрымайцеся ў гэтым становішчы і, спакойна выдыхаючы на гуку «в-вв-в-в-в-в», актыўна ўставайце на руках і прамых нагах.

Практыкаванне выконвайце спачатку павольна, затым трохі хутчэй. Калі ў гэтых тэмпах практыкаванне будзе выконвацца лёгка і прыгожа, варта перайсці да трэніроўкі ў хуткім тэмпе.

12. Захоўваецца ўмова і парадак выканання практыкавання 11, але ў той момант, калі вы ўпалі на паўсагнутыя рукі, затрымайцеся ў гэтым становішчы і адціскайцеся ад падлогі (колькі магчыма), адначасова, прыўзняўшы галаву і гледзячы ў залу, прамаўляйце наступныя глухія і звонкія зычныя: п, б, ф, в, х, г, к, т, д; заканчвайце практыкаванне так, як папярэдняе.

13. Захоўваецца ўмова і парадак выканання практыкавання 11, а ў той момант, калі вы ўпалі на паўсагнутыя рукі, затрымайцеся на некалькі секунд у гэтым становішчы, затым, адштурхнуўшыся рукамі ад падлогі сцэны, плясніце ў далоні, прыўзняўшы галаву, гледзячы ў залу, прамаўляйце наступныя санорныя зычныя: м, н, л, р, мь, йь, ль; заканчвайце выкананне так, як практыкаванне 11.

14. Захоўваецца ўмова і парадак выканання практыкавання 11, але ў той момант, калі вы ўпалі на паўсагнутыя рукі, затрымайцеся ў гэтым становішчы на некалькі секунд, затым, адштурхнуўшыся рукамі і нагамі ад падлогі сцэны, плясніце ў далоні, прыўзняўшы галаву, прамаўляйце наступныя спалучэнні гукаў: мам, мэм, мім, мом, мум, мым; заканчвайце так, як практыкаванне 11.

15. Сядзьце на сцэне, абапрыцеся далонямі на падлогу, ногі, стуліўшы, выцягніце ўперад. Кароткі ўдых праз нос (рэберны тып дыхання і апора), надымайце і рухайце правую нагу ўверх — направа — уніз — на зыходную кропку, спакойна выдыхайце на звонкім зычным «з-з-з-з-з-з-з». Пауза.

Зноў кароткі ўдых праз нос, падымайце і рухайце левую нагу ўверх — налева — уніз — на зыходную кропку, спакойна выдыхайце на звонкім зычным «ж-ж-ж-ж-ж-ж-ж». Паўза.

Адразу ж кароткі, але ўжо значна большы па аб'ёму ўдых праз нос, затрымка (апора) дыхання і, рухаючы адначасова абедзвюма нагамі ў розныя бакі — уверх да сутыкнення — уніз (да падлогі сцэны), актыўна, з напорам выдыхайце на падоўжаным зычным гуку «зззззз», не затрымлівайцеся на зыходнай кропцы, працягвайце фанацыйны выдых на суцэльнай дыхальнай плыні падоўжанага зычнага «жжжжжжж».

Зрабіце практыкаванне 4-5 разоў. Сачыце за пасадкай, нельга ўкладвацца на спіну.

16. Ляжце на спіну, рукі выцягніце за галаву і сашчапіце іх у «замок». Актывізуйце мышачныя валокны дыяфрагмы і паміж-рэберныя мышцы, спакойна ўдыхніце праз нос, затрымайце дыханне і павольна перакочвайцеся ўлева. Апынуўшыся зноў на спіне, выдыхніце на гуку «ф-ф-ф-ф-ф-ф-ф», вытрымайце невялікую паўзу, затым адпусціце ўсе мышцы брушнога прэса — паветра само спакойна «зацячэ» праз нос. Зафіксуйце (апора) удых і перакочвайцеся ўправа. Апынуўшыся на спіне, выдыхніце на гуку «ф-ф-ф-ф-ф-ф-ф».

17. Захоўваецца ўмова практыкавання 16, толькі цяпер коратка ўдыхніце праз нос і, затрымаўшы дыханне, актыўна перакочвайцеся ўлева (5-7 разоў), з напорам выдыхаючы на падоўжаным звонкім зычным «зззззззззз». Апынуўшыся на спіне, адпусціце ўсе мышцы брушнога прэса — паветра само спакойна «зацячэ» праз нос (паўза).

Паўтарыце практыкаванне, актыўна перакочваючыся управа (5-7 разоў), з напорам выдыхаючы на падоўжаным звонкім зычным «жжжжжжжжжж».

18. Сядзьце на сцэне, абапрыцеся далонямі на падлогу, сагніце ногі ў каленях (кароткі ўдых праз нос, апора) — вы едзеце на «веласіпедзе» (спакойна выдыхайце на гуку «фффффффффффф»), Паўза (ногі пакладзіце на сцэну).

Падыміце і сагніце ногі ў каленях, кароткі ўдых праз нос, затрымка (апора) дыхання і, актыўна круцячы «педалі», выдыхайце з напорам на гуку «фффффффффффф», каб выехаць з крутога віражу направа, у наступны раз — налева.

Не дапускайце перабору дыхання і перанапружання мышІ іаў прэса, своечасова адпачывайце.

19. Ляжце на спіну, рукі выцягніце ўздоўж цела і пастаўце на локці. Зрабіце кароткі выдых «пффф», плаўна, але з сілай махніце прамымі нагамі да галавы і ўверх, падапрыце рукамі талію і выцягніце ногі як мага вышэй. Кароткі ўдых праз нос, затрымка, актыўна выдыхайце на гуку «фффффффффффф». На заканчэнне выдыху расслабце рукі — цела свабодна ўпадзе на сцэну, а паветра само «зацячэ» праз нос.

Паўтарыце практыкаванне 3-4 разы. Сачыце за правільнасцю ўдыху і накіраванасцю выдыху праз шчыльна стуленыя губы на адлегласць 1-2-3 м (блізка, вышэй, высока).

20. Ляжце на спіну, рукі выцягніце ўздоўж цела. Кароткі і лёгкі выдых «пффф». Плауна, але з сілай махніце прамымі нагамі да галавы

так, каб наскі ног дакрануліся да падлоп. Кароткі ўдых праз нос, затрымка дыхання і пачынайце «качаць» мышцы прэса — налева, направа, прама (за галаву) — на гуку «фффффффффф».

Сачыце, каб ногі былі прамыя, не згіналіся ў каленях, з выцягнутымі наскамі. Паступова павялічвайце працягласць выдыху.

Паўтарыце 4-5 разоў. Пасля кожнай серыі рухаў — абавязковы адпачынак (лежачы на спіне, з поўнай рэлаксацыяй усіх мышцаў).

21. Ляжце на жывот, зрабіце ўпор на прамыя рукі, падыміце галаву, глядзіце ў залу, кароткі ўдых праз нос, затрымка, праз шчыльна стуленыя губы выдыхніце на адлегласць 3-4 м з гукам «пфффффффф».

Адціскаючыся ад падлогі на прамыя рукі, бясшумна ўдыхніце праз нос, затрымайце дыханне і праз шчыльна стуленыя губы выдыхніце на адлегласць 5—7 м з гукам «пфффффффффффф». Адпусціце ніжнебрушныя мышцы прэса — паветра спакойна «зацячэ» ў лёгкія, затрымайце дыханне, падымайцеся на прамых нагах і руках.

22. Сядзьце на сцэне, абапрыцеся на рукі, ногі прамыя, як «нажніцы», і падняты пад вуглом 45°. Кароткі ўдых праз нос, затрымка і, выдыхаючы на спалучэнні гукаў «чык-чык, чыкчык, чык-чык, чык-чык», спачатку «стрыжыце» вертыкальна, затым — гарызантальна.

Не дапускайце перанапружання мышцаў прэса, своечасова адпачывайце.

23. Сядзьце на сцэне роўна і свабодна; рукі, сагнутыя ў локцях, трымайце на ўзроўні грудной клеткі; ногі, сагнутыя ў каленях, прыўзняты над падлогай. Кароткі ўдых, затрымка. Паварочваючы корпус цела налева, нібы адштурхоўваючы штосьці, выцягвайце абедзве рукі ў левы бок, а ногі — направа; з шумам выдыхайце праз шчыльна стуленыя губы спалучэнне глухіх зычных «пфффффффффф». Паўза.

Вярніцеся ў зыходнае становішча, паўтарыце практыкаванне, толькі цяпер рукі выцягвайце ў правы бок, а ногі — у левы.

Зрабіце практыкаванне па 3-4 разы папераменна: налева, направа.

24. Сядзьце на сцэне роўна і свабодна, абапрыцеся на рукі; ногі, стуленыя, ляжаць на падлозе. Кароткі ўдых, затрымка, стуленыя ногі перавядзіце налева-уверх-направа-уніз-на зыходную кропку (у час руху выдыхайце на спалучэнні гукаў «ббуууууууу»,). Паўза.

Паўтарыце практыкаванне, толькі цяпер пачынайце рух направа-уверх-налева-уніз-на зыходную кропку і на адным фанацыйным выдыху зрабіце два кругі.

Папераменна змяняючы накірунак руху, падаўжайце фанацыйны выдых на спалучэнні звонкага зычнага б з галосным у: «ббуууууууууу...» на 3, 4, 5... кругоў.

25. Прысядзьце на ступні ног, падаючы на паўсагнутыя ў локцях рукі, коратка ўдыхніце праз нос, затрымайце дыханне, выкіньце ногі назад на ступні, прагніцеся ў паясніцы; адштурхоўваючыся рукамі ад падлогі, падскочце на паўсагнутыя ногі і зрабіце фанацыйны выдых на спалучэнні звонкіх зычных з галоснымі: бдабдубдо,бдобдабду, бдубдобда, бдубдубдо; бдабдубдо,бдобдабду, бдубдобда, бдубдабдо; бдабдубдо, бдабдобду, бдобдабду.

Паступова павялічвайце колькасць падскокаў. Сачыце за артыкуляцыйнай выразнасцю прамаўлення спалучэння гукаў, за якаснай напоўненасцю фанацыйнага выдыху.

26. Ляжце на край сцэны так, каб цела ўтрымлівалася ў раўнавазе. Не абапірайцеся рукамі на сцэну.

Уявіце: вы леглі на камень, каб напіцца вады з крыніцы. На вадзе плаваюць лісточкі, травінкі, галінкі. Разганіце іх рукамі, нахіліцеся да вады і праз мякка стуленыя губы павольна «пацягніце» ў рот празрыстую і халодную ваду. Падыміце галаву, затрымайце дыханне (праглыніце ваду), спакойна выдыхніце праз нос. Паўтарыце 2-3 разы.

27. Сядзьце на падлогу, ногі скрыжуйце, правай рукою моцна абшчапіце ступню левай нагі, левай рукою — ступню правай нагі, галаву трохі нахіліце да грудной клеткі і сагніцеся, каб спіна была выпуклая. Кароткі ўдых праз нос, затрымка дыхання і... актыўна перакочвайцеся на правы бок, па спіне на левы бок. Выдыхайце на гуку «фффффффф».

Зрабіце практыкаванне па 3-4 разы направа і налева.

28. Станьце роўна, рукі апусціце ўздоўж цела. Прысядаючы, злёгку адштурхніцеся ступнямі ног ад сцэны, трохі падскочце (кароткі ўдых праз нос, затрымка) і, апускаючыся толькі на ступню левай нагі, выкіньце ўперад і ў бок правую нагу з выцягнутым наском, адначасова выдыхніце (без напору) на гуку «ффф».

Паўтарыце практыкаванне, толькі цяпер з выдыхам «ффф» выкіньце левую нагу з выцягнутым наском, апускаючыся пасля падскоку ўжо на правую нагу.

Зрабіце папераменна па 2-3 падскокі на кожнай назе.

29. Захоўваецца ўмова практыкавання 28, толькі цяпер, пасля апускання на левую нагу, трэба на ёй затрымацца (для ўтрымання раўнавагі выцягніце паўсагнутыя ў локцях рукі ўперад), а правую нагу павольна разгінайце ў калене і падаўжайце выдых на гуку

«фффффффф». На заканчэнне выдыху зноў падскочце (кароткі ўдых праз нос, затрымка), апускайцеся цяпер на правую нагу, а левую павольна разгінайце ў калене і падымайце ўверх, выдыхаючы на гуку «фффффффф».

Зрабіце папераменна па 2-3 падскокі на правай і левай назе.

30. Уявіце: перад вамі вісіць баксёрская «груша». Зыходнае становішча: ногі, трохі сагнутыя ў каленных суставах, пастаўце на ступні і больш чым на шырыню плячэй; левае плячо ўперад; сагнутыя ў локцях рукі трымайце на ўзроўні грудной клеткі, пальцы сцісніце ў кулакі. «Патанцуйце» на ступнях (спружынячы) перад «грушай»: злёгку падскокваючы, пераносьце вагу цела з левай нагі на правую, з правай — на левую, уперад-назад, направа-налева. Прыпынак (паўза).

Сканцэнтруйце ўвагу, нацэльцеся на «грушу». Кароткі ўдых праз нос, затрымка і... удар правай, левай і яшчэ раз правай рукою (адначасова з мэтанакіраваным фізічным дзеяннем (дынамічны рух кулака) — актыўны фанацыйны выдых спалучэння зычных б і м з галосным у: бум, бум, бум).

Папераменна мяняйце «стойку» 2-3 разы.

31. Станьце ў профіль да глядзельнай залы, рукі апусціце ўздоўж цела, галаву павярніце налева і ўбачце перад сабою «грушу». Кароткі ўдых праз нос, затрымка і... падняўшы сагнутую ў калене нагу, рэзка ўдарце ёю «грушу» (дынамічны выкід левай нагі пад вуглом 90° і актыўны фанацыйны выдых спалучэння зычных к і н з галосным у: куннн). Левую нагу апусціце ў зыходнае становішча.

Павярніцеся на 180° і, нацэліўшыся на «грушу», выканайце ўдар правай нагою: куммм. Правую нагу апусціце ў зыходнае становішча.

Сачыце, каб корпус цела як мага менш наліляўся ў бок, процілеглы ўдару.

Паўтарыце па 2-3 разы левай і правай нагою.

32. Станьце роўна і свабодна, ногі трохі расстаўце, рукі апусціце ўздоўж цела, галаву павярніце налева — там «груша». Кароткі ўдых праз нос, затрымка і... падняўшы сагнутую ў калене левую нагу, зрабіце (выканайце) кароткі ўдар і адразу ж два даўжэйшыя (дынамічны выкід левай нагі пад вуглом каля 90° і актыўны фанацыйны выдых спалучэння звонкіх зычных б, дз і санорных л, м з галоснымі е і а: БелДзАМДзА-АМ). Затрымайце на секунду выцягнутую левую нагу ў верхнім становішчы, затым апусціце яе на падлогу і, падстаўляючы да правай нагі, пакладзіце паўсагнутую далонь правай рукі на кулак левай; прыціснуўшы рукі да грудной клеткі, лёгка, без напружання выдыхніце, нахіліўшы галаву: кун-фуфу.

Прыміце зыходнае становішча, толькі цяпер павярніце галаву направа, нацэльцеся на «грушу». Кароткі ўдых праз нос, затрымка («баявы» дух!) і... падняўшы сагнутую ў калене правую нагу, зрабіце кароткі ўдар і тут жа два даўжэйшыя (дынамічны выкід правай нагі пад вуглом каля 90° і актыўны фанацыйны выдых спалучэння звонкіх зычных б, дз і санорных л, м з галоснымі е і а: БелДзАМДзА-АМ). Затрымайце на секунду выцягнутую правую нагу ў верхнім становішчы, затым апусціце яе на падлогу і, падстаўляючы да левай нагі, пакладзіце паўсагнутую далонь левай рукі на кулак правай і, прыціснуўшы рукі да грудной клеткі, лёгка, без напружання выдыхніце, нахіліўшы галаву: кун-фуфу.

Папераменна мяняючы «баявую» стойку, зрабіце практыкаванне 2-3 разы. Сачыце за тым, каб першы ўдар быў кароткі і рэзкі: Бел (секундная затрымка, напор выдыху павялічваецца), другі і трэці зліваліся ў суцэльны дынамічны ўдар: БелДзАМДзА-АМ (прыпячатайце ступню да «грушы»).

33. Станьце роўна і свабодна, ногі трохі расстаўце. Нацэльцеся на «грушу». Згінаючы рукі ў локцях, сціскаючы пальцы ў кулакі, выстаўце трохі сагнутую ў каленным суставе левую нагу ўперад, рэзка ўдыхніце праз нос (актывізуйце паміжрэберныя мышцы), абапрыце дыханне на ніжнебрушныя мышцы і... з левай рукі папераменна пачынаице «калацць грушу» кулакамі — актыўны фанацыйны выдых спалучэння санорнага м, нескладовага й з галоснымі а і я: маааааааааай-йяя. Паўтарыце 2-3 разы.

34. Захоўвайце ўмову практыкавання 33, толькі цяпер выстаўце трохі сагнутую ў каленным суставе правую нагу ўггерад, рэзка ўдыхніце праз нос (актывізуйце паміжрэберныя мышцы), абапрыце дыханне на ніжнсбрушныя мышцы і... з правай рукі пачынайце «калаціць грушу» кулакамі — актыўны фанацыйны выдых сгшучэння звонкага зычнага б, нескладовага й з галосным! а і я: бааааааааа-йяя. Паўтарыце 2-3 разы.

35. Сядзьце свабодна і роўна на сцэне, ногі скрыжуйце, вазьміцс ў рукі маленькае люстэрка, глядзіцс ў яго і выконвайце артыкуляцыйныя практыкаванні:

рот раскрыйце адвольна, з сілаю нацягніце верхнюю губу на зубы, працягніце губу па зубах (умераным тэмпам паўтарыце 3-4 разы);

рот раскрыйце адвольна, з сілаю нацягніце ніжшою губу на зубы, працягніце губу па зубах (умераным тэмпам паўтарыце 3-4 разы);

рот раскрыйце на шырыню вялікага пальца, з сілаю нацягніце на зубы верхнюю і ніжнюю губы адначасова і ўмсраным тэмпам 3-4

разы працягніце па губах абедзве губы, злёгку прыкусіце іх (паўтарыце 2-3 разы);

сківіцы самкніце, губы збярыце ў «пучок» і выцягніце ўпсрад, не расціскаючы сківіцы і губы, павольна рухайце «пучком» направа-кругом, зрабіце 2-3 разы; паўтарыце 2-3 разы налева-кругом;

сківіцы самкніце, губы збярыце ў «пучок» і выцягніце ўперад, не расціскаючы сківіцы, з сілаю расцягвайце губы ва «ўсмешку»;

высуньце ніжнюю сківіцу ўперад і павольна рухайце направа-налева, уніз-уверх, кругом; паўтарыце практыкаванне 3-4 разы мякка, плаўна, асцярожна;

павольна раскрыйце рот на шырыню двух пальцау, пакладзеных адзін на адзін; 3-4 разы бязгучна прамаўляйце галосны о;

моцна націскаючы, правядзіце 2-3 разы языком па зубах і альвеолах спачатку са знешняга, а затым з унутранага боку.

«выва́ліце» язык як мага больш, трохі патрымайце яго напружаным, затым, расслабіўшы мышцы, схавайце ў роце; паўтарыце 3-4 разы;

«завастрыце» пярэднюю частку языка, нібы іголку; хутка, але недалёка яго высоўваючы, зрабіце 4-6 уколаў «іголкай»;

пярэдняй часткай языка, хутка рухаючы, спрабуйце праткнуць левую або правую шчаку;

пакладзіце язык на ніжнія пярэднія зубы, зрабіце на сярэдзіне языка паглыбленне; уявіце: паглыбленне на языку — маленькі сподачак, у які наліта вада ці малако, нектар ці бальзам; баючыся разліць, павольна высуньце «сподачак» уперад, затым схавайце ў рот; паўтарыце 3-4 разы;

высуньце язык уперад і хутка рухайце ім у розныя бакі: направа-налева, уніз-уверх;

перакладваючы язык направа-налева, асцярожна і мякка «жуйце» яго; паўтарыце 3-4 разы;

моцна прыціснуты да верхніх пярэдніх зубоў язык з сілаю працягніце па цвёрдым да мяккага паднябення, затрымайцеся там на секунду, затым абарвіце (з «прыцмокам») пярэднюю частку языка ад маленькага язычка.

36. Шырока, асцярожна і плаўна раскрыйце рот, стуліце губы (паміж зубамі павінна застацца шчыліна на вялікі палец шырынёй), паспрабуйце пазяхнуць пры закрытым роце (спакойна ўдыхніце праз нос). Вялікі, указальны і сярэдні пальцы трымайце на гартані, каб адчуць, як працуюць унутрыглотачныя мышцы. Зафіксуйце раскрыццё глоткі і рота (надалей такое становішча органаў артыкуляцыйнага апарату будзем называць пазіцыяй гукаўтварэнпя;

вымавіце 3-5 разоў спалучэнне зычных гукаў мгм («вначале, при постановке звука, лучше всего тихо мычать в поисках правильного упора для голоса. Первое время я тянул лишь одну, две, три ноты медиума, упирая их во все точки резонаторов маски, которые мне удавалось ощупывать внутри... я мычал, ощупывая новые резонаторы, упоры и всё по-новому приспособляясь к ним. Во время этих поисков я заметил, что когда стараешься вывести звук в самую маску, то наклоняешь голову и опускаешь подбородок вниз. Такое положение помогает пропускать ноту как можно дальше вперёд» (3, 55-56).

37. Станьце свабодна і роўна. Падрыхтуйце пазіцыю. Уявіце: вы лепіце (ствараеце) галосныя а, э, і, о, у, ы. Перш чым выконваць практыкаванні, паглядзіце ўважліва ў люстэрка і зафіксуйце ў памяці артыкуляцыйнае вымаўленне кожнага галоснага, а затым толькі спрабуйце ўвасабляць іх рукамі і голасам.

Тэхніка выканання: спакойна ўдыхніце праз нос, абапрыце дыханне на ніжнебрушныя мышцы, паўсагнутыя ў локцях рукі трымайце на ўзроўні грудной клеткі перад сабою. Сканцэнтруйце ўвагу на іх, а таксама на ўнутрыглотачнай і знешняй артыкуляцыі. Агучванне галосных — у сярэднім рэгістры.

Спачатку выкладчык умераным тэмпам прамаўляе і дэманструе кожны радок табліцы галосных, а студэнты паўтараюць за ім:

а э і о у ы
э і о у ы а
і о у ы а э
о у ы а э і
у ы а э і о
ы а э і о у.

38. Станьце свабодна і роўна. Падрыхтуйце пазіцыю: шырока, асцярожна і плаўна раскрыйце рот, стуліце губы (паміж зубамі павінна застацца шчыліна на вялікі палец шырынёй), паспрабуйце пазяхнуць пры закрытым роце (спакойна ўдыхніце праз нос, але не дапускайце поўнага пазяхання). Уявіце: вы ствараеце ётавыя галосныя (спалучэнні двух гукаў: нескладовага й і адпаведнага галоснага).

Пад час прамаўлення нескладовага й пярэдняя частка языка прыціскаецца да ніжніх пярэдніх зубоў і, злёгку адштурхнуўшыся ад іх, язык займае становішча і прымае форму, якія паспрыяюць утварэнню неабходнага галоснага, а таксама і канкрэтнага ётавага.

Пакладзіце далонь на макаўку (верхняя частка галавы) і, трохі нахіліўшы галаву, нібыта спрабуючы выцягнуць шыю, актыўна

накіроўвайце фанацыйны (вакалізаваны) выдых па ўтвораным у гартані «калодзежы» ўверх, у цэнтр макаўкі, спрабуючы прабіць яе кароткім, але дынамічным нескладовым й. Паўтарыце 3-5-7 разоў:

й-й-й

й-й-й-й-й

й-й-й-й-й-й-й.

39. Падрыхтуйце пазіцыю, пакладзіце руку на верхнюю частку грудной клеткі і, лёгка пастукваючы па ёй, на актыўным фанацыйным выдыху прамаўляйце санорны зычны м. Паўтарыце 5-7-9 разоў:

мммммм

мммммм

мммммммм.

Трымаючы руку на верхняй частцы грудной клеткі, нс мяняючы пазіцыю, на актыўным фанацыйным выдыху, артыкуляцыйна выразна прамаўляйце наступныя галосныя: э, о, у, а. Паўтарыце тры разы.

40. Станьце свабодна і роўна. Сканцэнтруйце ўвагу на «тэхніцы» стварэння ётавых галосных: й + э = е, й + о = ё, й + у = ю, й + а = я.

Падрыхтуйце пазіцыю і актыўным фанацыйным выдыхам, аднак жа не спяшаючыся, пасылайце (выштурхоўвайце) нескладовы й у сярэдзіну макаўкі, затым імгненна (валявым намаганнем) выклічце рэзанацыю ў верхняй частцы грудной клсткі галосным э і, нарэшце, стварыце (спрэсуйце) ставы галосны е ў сярэднім рэгістры (насавыя поласці і купал цвёрдага паднябення).

Такім жа чынам і парадкам стварыце астатнія ётавыя галосныя: ё, ю, я.

и, и, и, и — верхні рэгістр

э, о, у, а — ніжні рэгістр

е, ё, ю, я — сярэдні рэгістр.

Паўтарыце практыкаванне 2-3 разы.

41. Станьце свабодна і роўна. Выстаўляючы перад сабою на ўзроўні грудной клеткі паўсагнутыя ў локцях рукі, зрабіце кароткі ўдых праз нос, абапрыце дыханне на ніжнебрушныя мышцы, адначасова падрыхтуйце пазіцыю і, спакойна разводзячы рукі ў бакі, на суцэльным актыўным фанацыйным выдыху, трохі расцягваючы, прамаўляйцс табліцу галосных ў сярэднім рэгістры:

а-а-а-э-э-э-і-і-і-о-о-о-у-у-у-ы-ы-ы.

Сачыце, каб выдых быў насычана роўны на кожным галосным. Для таго, каб гук «не скакаў» (не дрыжаў), патрэбна раўнамерна

размеркаваць напор дыхання на ўсютабліцу галосных і актывізаваць унутрыглотачную і знешнюю артыкуляцыю.

Паўтарыце практыкаванне 2-3 разы.

42. Захоўвайцс ўмовы і парадак правядзення практыкавання 41, толькі цяпер сканцэнтруйце ўвагу на ніжнім (грудным) рэгістры (пакладзіцс абедзве рукі на верхнюю частку грудной клеткі):

а-а-а-э-э-э-і-і-і-о-о-о-у-у-у-ы-ы-ы.

Паўтарыце практыкаванне 2-3 разы.

43. Паўтарыцс практыкаванне 41, толькі няпер прамаўляйцс табліцу ётавых галосных ў сярэднім рэгістры:

йэ-е-йо-ё-йу-ю-йа-яя.

Паўтарыце практыкаванне 2-3 разы.

44. Захоўвайце ўмовы і парадак правядзення практыкавання 41, толькі цяпер сканцэнтруйце ўвагу на всрхнім (галаўным) рэгістры (для адчування рэзанацыі пакладзіце руку далоняй на макаўку галавы):

а-а-а-э-э-э-і-і-і-о-о-о-у-у-у-ы-ы-ы.

Паўтарыце практыкаванне 2-3 разы.

45. Станьце свабодна і роўна. Падрыхтуйце пазіцыю. Уявіце: вы лепіцс (ствараеце) спалучэнні зычных і галосных гукаў, а таксама цэлыя словы.

Тэхніка выканання: кароткі ўдых праз нос, затрымка (апора); трымаючы перад сабою на ўзроўні грудной клеткі паўсагнутыя ў локцях рукі, пальцамі абедзвюх рук зляпіце ў сярэднім рэгістры невялікае (аднаскладовае) спалучэнне санорнага м і галоснага а: ма.

Калі ўбачылі і пачулі, што спалучэнне па форме і, галоўнае, па гучанні атрымалася такое, якім вы яго ўявілі і чакалі пачуць, то пастарайцеся яго павялічыць: маам, а затым зрабіць больш важкім — мма-а-амма.

Паўтарыце: ма, маам, мма-а-амма.

Будзьце ўважлівыя пад час выканання, бо выкладчык (глядач-слухач) хоча ўбачыць, пачуць і пераканацца, што менавіта той памер і форма, якія вы паказалі, і тая сіла голасу, якой вы напоўнілі гукі м і а, утварылі такія розныя спалучэнні.

Паспрабуйце зляпіць новыя спалучэнні зычных з галоснымі гукамі:

нэ, нээн, ннэ-э-эннэ

ді, лііл, ллі-і-іллі

во, воов, вво-о-овво

ду, дууд, дду-у-удду

зы, зыыз, ззы-ы-ыззы.

Перш чым выконваць практыкаванні, паглядзіце ўважліва ў люстэрка і зафіксуйце ў памяці артыкуляцыйнае прамаўленнс

галосных э, і, о, у, ы, а затым ужо спрабуйце пальцамі і голасам увасобіць само спалучэнне зычных з галоснымі.

Кожны радок спалучэнняў зычных з галоснымі гукамі мэтазгодна паўтарыць 2-3 разы.

Замацаваўшы прамаўленнс пералічаных вышэй спалучэнняў у сярэднім рэгістры гучання, выразна скажыце шэптам, напаўголасу, на поўны голас крылаты выраз славутага нямецкага спевака Эрнста Посарта: Мой голас — мой капітал! Або іншыя фразы, прыказкі.

46. Станьце свабодна і роўна. Сканцэнтруйце ўвагу на ніжнім рэгістры. Падрыхтуйце пазіцыю (кароткі ўдых праз нос, апора), падбародак трохі апусціцца. Умераным тэмпам, лёгка пастукваючы далонню левай рукі па верхняй частцы грудной клеткі, злітна прамаўляйце на роўным фанацыйным выдыху спалучэнне санорнага л з галосным у: ллулулулулулулулулулу.

Імгненна зрабіўшы праз нос дабор дыхання, зафіксуйце яго ўсімі мышцамі брушнога прэса і, не мяняючы пазіцыі гукаўтварэння, папераменна пастукваючы слаба сціснутымі кулакамі правай і левай рукі па верхняй частцы грудной клеткі, злітна прамаўляйце на фанацыйным выдыху спалучэнне звонкага зычнага д з галосным о: ддо-ддо-ддо-ддо-ддо-ддо-ддо-ддо-ддо-ддоддо-ддо.

47. Станьце.свабодна, ногі пастаўце трохі шырэй, чым на шырыню плячэй, рукі свабодна апусціце ўздоўж цела. Рыхтуючы пазіцыю, коратка ўдыхніцс праз нос; пераводзячы абедзве рукі налева, зафіксуйце дыханне, перанясіце вагу цела на прамую левую нагу; выпрастаную правую нагу пастаўце на вялікі палец, затым, актыўна махнуўшы рукамі ў правы бок, перанясіце цераз паўсагнутыя ногі вагу цела на ступню правай нагі, прамаўляючы на фанацыйным выдыху кароткае спалучэнне звонкага зычнага б, галоснага а і санорнага м: бом.

Паўтарыце практыкаванне, толькі цяпер на фанацыйным выдыху прамаўляйце спалучэнне звонкага зычнага д, галоснага о і санорнага н: дон.

Паўтарыце практыкаванне яшчэ раз, а на фанацыйным выдыху прамаўляйце спалучэнне звонкіх зычных з, в, галоснага о і санорнага н: звон.

48. Паўтарыцс практыкаванне 47, толькі цяпер актывізуйце фанацыйны выдых і прамаўляйце спалучэнні зычных і галосных гукаў з большым напорам на санорныя: бо-омм, до-онн, зво-онн, не забываючыся пераносіць цераз паўсагнутыя ногі вагу цела з правай на левую, з левай на правую нагу, адначасова пераводзьце налева-направа і абедзве рукі.

Практыкаванне выконваецца на адным суцэльным фанацыйным выдыху (без дабору дыхання).

Калі гэтыя спалучэнні пачнуць гучаць насычана, важка і сакавіта, паспрабуйце перадаць голасам гучанне вялікага звона:
бо-омм, до-онн, зво-онн.
Пасля прамаўлення кожнага спалучэння зычных з галоснымі рабіце дабор дыхання праз нос, не мяняючы пазіцыі гукаўтварэння.

49. Замацаваўшыгучанне (рэзанацыю) ніжняга(груднога) рэгістра, выразна скажыце:
Мой голас гучыць, як арган — напаўголасу,
...гу-учы-ыць як а-арга-анн — на поўны голас,
..л о-ола-асарга-аннн — на поўны голас.

50. Станьце свабодна і роўна. Падрыхтуйце пазіцыю для гучання ў сярэднім рэгістры (удыхаючы праз нос, паспрабуйце пазяхнуць, зафіксуйце ўдыхнутае паветра і, лёгка пастукваючы вялікім і сярэднім пальцамі правай рукі па ноздрах, прамаўляйце на фанацыйным выдыху санорны м).

Паўтарыце 2-3 разы.

51. Станьце свабодна і роўна. Падрыхтуйце пазіцыю, падбародак трохі апусціце. Лёгка і хутка пастукваючы падушачкамі пальцаў па лобных пазухах, накіроўвайце фанацыйны выдых у сярэдзіну макаўкі, злітна прамаўляючы адно толькі слова: ммоймоймоймоймой-моймоймоймоймой.

Калі вам не адразу ўдасца зафіксаваць гучанне ў верхнім (галаўным) рэгістры, то пастаўце ногі амаль на шырыню плячэй, падрыхтуйце пазіцыю, нахіліцеся на прамых нагах да падлогі і апусціце рукі, расслабце мышцы шыі і пачынайце рэзанацыю. Як толькі пачуеце правільнае гучанне галаўнога рэзанатара, павольна разгінайцеся, працягваючы прамаўляць на фанацыйным выдыху слова ммоймоймоймой...

Замацаваўшы гучанне верхняга рэгістра, выразна скажыце, трохі расцягваючы галосныя гукі: ммо-о-ой (дабор дыхання) гоо-ла-а-ас (дабор) зво-онка-а-а (дабор) зьві-і-ні-і-іць (дабор), даалё-о-ка-а-а (дабор) ля-аці-і-іць.

Імгненна зрабіўшы дабор дыхання, паспрабуйце кожную пару слоў «паслаць» як мага далей (надайце большую дынаміку выдыху):
мойго-ола-а-а-ас (дабор дыхання) звонказьвіні-і-і-іць (дабор)

далёкал я-а-цы-і-іць.

Імгненна зрабіўшы дабор дыхання, не мяняючы пазіцыю, надайце фанацыйнаму выдыху яшчэ большую дынаміку і скажыце выразна (з пасылам) фразу:

мойголасзвонказьвіні-і-і-іць (дабор) —на поўны голас, ...далёкаля-аці-і-і-іць (дабор) —напаўголасу, ...ля-аці-і-і-іць — піяна.

Паўтарыце 2-3 разы. Памятайце пра апору дыхання, пазіцыю гукаўтварэння, сярэдзіну макаўкі.

52. Уявіце: вы ў лесе збіралі грыбы ці ягады і не заўважылі, як... згубіліся. Вашы дзеянні?

а-у-у — дзе гэта я?

а-у-у-у-у — устрывожана (актыўны пасыл), ау-у-у-у-у — са страхам (больш актыўны пасыл), а-у-у-у-у — рэха (напаўголасу адгукнулася), У-У-У — аддаленае (амаль шэптам).

Паўтарыце 3-4 разы. Сачыце за дынамікай фанацыйнага выдыху і насычанасцю пасылу гуку.

53. Уявіце: вы ўгарах (там цудоўная акустыка). Праверце сілу і палётнасць вашага голасу:

оо-ого-го-го-о-о-о — самы актыўны пасыл,

ого-го-го-о-о — рэха (разляцелася хвалямі), о-о-о-о — аддаленае рэха (амаль шэптам). Зрабіце практыкаванне 3-4 разы. Не крычыце, а пасылайце спрэсаванае фанацыйнае дыханне ў прастору... уважліва слухайце і старайцеся дакладна паўтарыць танальныя абрысы рэха і аддаленага рэха.

54. Сядзьце на сцэну, ногі скрыжуйце, рукі пакладзіце на калені, удыхніце праз нос невялікі аб'ём кісларода, абапрыце дыханне і артыкуляцыйна выразна, але бязгучна скажыце: вучыц-цаніколіняпозна (не позна).

Паўтарыце (бязгучна) фразу. Імгненна зрабіце дабор дыхання і, трохі расцягваючы галосныя гукі, злітна, на адным дыханні, артыкуляцыйна выразна скажыце шэптам: ву-учы-ыццаніко-оліняпо-озна.

Паўтарыце (шэптам) фразу, трохі больш расцягваючы галосныя гукі.

Пад час фанацыі шэпту не павінна быць сіпу, хрыпу, а толькі — цёплы шум. Запомніце адчуванне слабой актывізацыі галасавых звязак пад час фанацыі шэпту.

55. Ляжце на спіну, удыхніце праз нос, актывізуючы валокны паміжрэберных мышцаў; зафіксуйце (абапрыце) дыханне мышцамі брушнога прэса і на актыўным фанацыйным выдыху, артыкуляцыйна выразна скажыце напаўголасу: ву-у-учы-ы-ыц цаніко-о-оліняпо-о-ознаа.

Паўтарыце (напаўголасу) фразу, толькі цяпер трохі больш насычана расцягвайце галосныя гукі: ву-учы-ы-ыццаніко-о-ооліняпо-о-о-о-ознаааа.

56. Са становішча лежачы на спіне зрабіце лёгкі мах абедзвюма нагамі да галавы, затым — рэзкі мах нагамі і тулавам уперад — устаньце і павярніцеся тварам у залу; кароткі ўдых праз нос, падрыхтуйце пазіцыю і зафіксуйце (абапрыце) дыханне, без напружання галасавых звязак, злітна, артыкуляцыйна выразна скажыце на поўны голас: вучыццаніколіняпозна.

Паўтарыце фразу 2-3 разы, толькі цяпер прамаўляйце тэкст на поўны голас таварышу, які знаходзіцца на супрацьлеглым беразе даволі шырокай ракі (актыўнасць фанацыйнага выдыху значна павялічваецца): ву-учы-ы-ццані-ко-о-оліняпо-о-ознаааа.

57. Станьце свабодна і роўна, рукі апусціце ўздоўж цела. Скажыце прыказку Грамада за аднаго і адзіп за грамаду на адным дыханні шэпгам на адлегласць 3, 10, 15 метраў. Добры пасыл гуку забяспечыць выразная артыкуляцыя і актыўны мэтанакіраваны фанацыйны выдых.

58. Сядзьце на сцэну, паўсагнутыя ў каленях ногі падагніце да жывата рукамі. Коратка ўдыхнуўшы праз нос, зафіксуйце дыханне, на актыўным фанацыйным выдыху, артыкуляцыйна выразна скажыце прыказку Нябойся (не бойся) зьвяглівага, а бойся кусьлівага напаўголасу на адлегласць да апошняга рада глядзельнай залы, бельэтажа, галёркі. Актыўнасць пасылу павышаецца. Добрай палётнасці паспрыяе канкрэтна вызначаная задача, з якой неабходна прамаўляць гэты тэкст.

59. Ляжце на спіну, удыхніце праз нос, актывізуючы валокны паміжрэберных мышцаў, зафіксуйце (абапрыце) дыханне мышцамі брушнога прэса і на актыўным фанацыйным выдыху артыкуляцыйна выразна скажыце на поўны голас прыказку Згубіўшы большага, не шкадуй меншага. Канкрэтна вызначце, каму, дзе і з якой мэтай вы будзеце голасна прамаўляць гэты тэкст. Старайцеся не крычаць, а з напорам прамаўляць прыказку на адным дыханні. Калі ж яго напачатку не будзе хапаць, то зрабіце пасля слоў згубіўшы большага дабор дыхання. Сачыце, каб голас гучаў насычана і пераканальна.

60. Са становішча лежачы на спіне зрабіце лёгкі мах абедзвюма нагамі да галавы, затым — рэзкі мах нагамі і тулавам уперад — устаньце і павярніцеся тварам у залу; кароткі ўдых праз нос, падрыхтуйце пазіцыю і зафіксуйце (абапрыце) дыханне, без напружання галасавых звязак, злітна, артыкуляцыйна выразна скажыце фразу Званіў звонка-звонка, званіў, перазвоньваў ды так і не дазваніўся ў сярэднім, верхнім і ніжнім рэгістрах.

Задача: паскардзіцеся каму-небудзь, што не змаглі дазваніцца, хаця вам вельмі трэба было, або апраўдвайцеся, што вы не вінаваты ў тым, што так дрэнна працуе тэлефонная сувязь.

Спачатку 2-3 разы актыўна, на пазіцыі, прамаўляйце ўсю фразу на адным дыханні ў сярэднім рэгістры, затым — у всрхнім, пасля яшчэ раз у сярэдшм і абавязкова ў ніжнім.

Паўтарыце 2-3 разы.

61. Сядзьце на сцэну, ногі скрыжуйце, рукі пакладзіце на кален!; кароткі ўдых праз нос, зафіксуйце дыханне і пазіцыю, старайцеся выконваць вызначаную вамі задачу і актыўна прамаўляйце словы званіў звонка-звонка ў всрхнім рэгістры, званіў, перазвоньваў — у сярэднім, ды так і не дазваніўся — у ніжнім.

Паўтарыцс 2-3 разы.

62. Са становішча седзячы на сцэне абхапіце рукамі ногі, зрабіце лёгкі мах усім тулавам па авальнай спіне назад, а затым, развёўшы рукі ў бакі, рэзкі мах уперад — станьце на ногі, рук і апусціце ўздоўж цела; кароткі ўдых праз нос, затрымка дыхання.

На падрыхтаванай пазіцыі, з канкрэтна вызначанай для сябе задачай актыўна прамаўляйце словы званіў звонка-звонка, званіў — у верхнім рэгістры, імгненна зрабіце праз нос дабор дыхання, зафіксуйце (абапрыце) яго мышцамі брушнога прэса, сканцэнтруйце ўвагу на верхняй частцы грудной клеткі (пакладзіце на яе руку) і, не спяшаючыся, выразна і важка скажыце словы неразвоньваў, ды так і не дазваніўся ў ніжнім рэгістры.

Паўтарыце 2-3 разы, сачыце за дакладнасцю выканання дзсйснай задачы, дыкцыйнай выразнасцю, актыўнасцю і мэтанакіраванасцю пасылу голасу.

63. Распеўка па тонах (паўтонах) пры закрытым роце і ўголас. Найбольш мэтазгодна пачынаць з еярэдняга рэгістра, гісраходзіць у всрхні, затым вяртацца ў сярэдні і апускацца да нот ніжняга рэгістра. Распеўку варта праводзіць па трупах — асобна юнакі і дзяўчаты. Памятайце, што «звук, который кладётся на зубы или посылается «в кость», то есть в жёсткое нёбо, носовые раковины, гайморову полость, череп, приобретает металл и силу. Звуки же, которые попадают в мягкие части нёба или в голосовую щель, резонируют, как в вате» (3, 53). мі-соль-сі-соль-мі-соль-сі-соль-мі фа-ля-до-ля-фа-ля-до-ля-фа соль-сі-рэ-сі-соль-сі-рэ-сі-соль фа-ля-до-ля-фа-ля-до-ля-фа мі-соль-сі-соль-мі-соль-сі-соль-мі рэ-фа-ля-фа-рэ-фа-ля-фа-рэ до-мі-соль-мі-до-мі-соль-мі-до сі-рэ-фа-рэ-сі-рэ-фа-рэ-сі ля-до-мі-до-ля-до-мі-до-ля.

Для групавых і індывідуальных заняткаў карысна выкарыстаць спачатку і распеўку па нотах адной актавы, затым індывідуальна

дабаўляць ноты ўверсе і ўнізс, чаргуючы выкананне як легата, так і стаката:
до-рэ-мі-фа-соль-ля-сі-до (дабор дыхання), до-сі-ля-соль-фа-мі-рэ-до.

Пад час распеўкі кантралюйце ўнутрыглотачную артыкуляцыю, аб'ём і апору дыхання, пазіцыю гукаўтварэння, сачыце за адпаведнай рэзанацыяй у сярэднім, верхнім і ніжнім рэгістрах, а таксама — за роўнай насычанасцю гучання кожнай ноты і яе пасылам (палётнасцю голасу).

64. Практыкаванне «Музыка» — храматычная гама і рэчытатыў. Для развіцця меладычнасці, напеўнасці жывога вуснага слова, а таксама музыкальнасці будучых артыстаў выкарыстоўваю (амаль сорак гадоў) верш Г. Сапгіра «Музыка» (у маім перакладзе з рускай мовы), які распісаны па нотах адной актавы.

Практыкаванне выконваецца (абавязкова!) толькі пасля распеўкі. Трэніроўка праходзіць пад «акампанемент» фартэпіяна (спецыяльнай, музычнай адукацыі студэнтам для гэтага не патрэбна). Займацца распрацоўкай вакальна-моўнага практыкавання «Музыка» варта наступным чынам: лёгка ўдарыўшы пальцам па клавішы фартэпіяна, уважліва паслухайце ноту і, зрабіўшы імгненны ўдых праз нос, падрыхтуйце пазіцыю, зафіксуйце (абапрыце) дыханне мышцамі брушнога прэса, трохі расцягваючы галосныя гукі, на роўным фанацыйным выдыху вымаўляйце канкрэтны тэкст, каб гучанне яго адпавядала вышыні гучання ноты.

Аднак гэта толькі тэхнічны бок выканання, Самае ж галоўнае заключаецца ў тым, каб вобразна ўявіць, г.зн. адчуць прыгажосць гучання ноты і, напоўніўшы тэкст уласнай эмацыянальнасцю і ўсхваляванасцю, псрадаць голасам мслодыку паэтычнага слова, увасобіць у жывым гучанні вобраз канкрэтнай ноты.

Музычны інструмент (фартэпіяна) выкарыстоўваецца толькі як дадатковы «настройшчык» пад час трэціроўкі моўнага голасу, бо ні адзін з музычных інструментаў, вынайдзеных чалавскам, як зазначыў К. Станіслаўскі, не можа быць такім дасканалым, як прыродны інструмент чалавека, што служыць яму для ўтварэння голасу і элементаў мовы.

Уважліва прачытайце верш Г. Сапгіра «Музыка», адразу спрабуйце ўявіць, пачуць кожную ноту і кожнае слова, якія ствараюць яе вобраз, характар і адметнасць (своеасаблівасць) гучання.

сі	Пявучыя ноты нам дорыць зямля.
до	До — быццам медныя с[ь]певы чмяля.
до дыез	А гэта пастух зайграў на дудзе —

рэ	Ліецца чароўная нота «рэ».
рэ дыез	Мяўкае кот на двары за дз[ь]вярмі.
мі	Мяўкае кот, а мне чуецца «мі».
фа	Кукуе зязюля, шукае кагосьці...
фа дыез	Чуецца ў «фа» мне сумнае штосьці.
соль	А помніш, с[ь]пявалі вясной капяжы?
соль дыез	Соль-соль — з[ь]віняць ледзяшы.
ля	Ля — быццам сонца прамень залаты,
ля дыез	Калі ас[ь]вятляе ён лу[х] і сады.
сі	Сі — сказаць трэба чыста і звонка.
сі	Апошняя нота гучыць тонка-тонка.
ля	Сем чыстых і звонкіх, куды ні пайду, -
соль	Чую іх блі[с]ка, усюды знайду.
фа	С[ь]пяваюць [й]іх рэчкі, сады і палі.
МІ	І ўсё гэта —
рэ	Музыка
до	Нашай
сі	Зямлі.

На групавых занятках да пачатку калектыўнай распрацоўкі моўна-вакальнага практыкавання «Музыка» неабходна правесці арфаэпічны аналіз і эмацыянальна-вобразную падрыхтоўку студэнтаў: расказваю групе пра ўласныя асацыяцыі і ўражанні, адчувальныя, зрокавыя і слыхавыя вобразы, што з'явіліся, узніклі ў мяне пасля прачытання верша. Такая размінка дапамагае стварыць на занятках творчы настрой, выклікаць у студэнтаў зацікаўленасць аўтарскім тэкстам. Моцны псіхалагічны ўплыў і яшчэ большае эмацыянальна-вобразнае ўздзеянне робіць на будучых артыстаў выкананне практыкавання «Музыка» самім выкладчыкам. Нездарма К. Станіслаўскі сцвярджаў, што «лепшы спосаб пераканаць чалавека — уласны прыклад».

Калектыўную распрацоўку практыкавання мэтазгодна праводзіць у такім парадку: група дзяўчат трэніруецца ў прамаўленні (рэчытатывам) першых двух радкоў верша ўголас, юнакі ў гэты час працуюць артыкуляцыйна, г.зн. прамаўляюць тэкст бязгучна (гэта дапамагае ім арганізаваць дыханне і падрыхтаваць пазіцыю гукаўтварэння). Так адпрацоўваецца гучанне кожнага радка верша. Гэты прыём дае студэнтам магчымасць не толькі самастойна трэніраваць свой голас, але і правяраць гучанне верша ў выкананні аднакурснікаў.

Пачынаецца практыкаванне з ноты «сі» — мякка, трохі ўрачыста, словы прамаўляюцца нараспеў: «Пявучыя ноты нам дорыць зямля». Узяўшы дыханне, на адным фанацыйным патоку трэба свабодна і шырока вымавіць ноту «до-о-о-о-о...», а затым, імгненна дабраўшы дыханне, — сярэднім тэмпам: «Быццам медныя спевы чмяля». Паслухаўшы гучанне ноты «до дыез», на абапёртым дыханні мякка прамаўляйце наступны радок верша: «А гэта пастух зайграў на дудзе». Невялікая паўза, удар па клавішы «рэ»: «Ліецца чаро-оўная нота (непрыкметны дабор дыхання, спачатку ціха-ціха, затым, узмацняючы голас, з добрым напорам фанацыйнага выдыху, нараспеў) «рэ-э-э-э-э...»; пасля гучанне зноў прыцішваецца, утвараючы «рэха». Вытрымаць паўзу, паслухаць ноту «рэ дыез» і выразна, але не спяшаючыся, сказаць: «Мяўкае кот на двары за дзвярмі». Без паўзы ўдар па наступнай клавішы — і такім жа тэмпам вымавіць: «Мяўкае кот, а мне чуецца «мі». Вялікая паўза — прыслухайцсся да мяккага гучання ноты «фа» і, звяртаючыся да групы, скажыце нараспеў: «Ку-ку-уе зязю-уля, шука-ае каго-осьці». Паўза. Лсгкі ўдар па наступнай клавішы, тэкст «Чуецца ў «фа-а-а-а-а» мне сумнае штосьці» прамаўляецца нараспеў, і нота «фа дыез» павінна гучаць мякка, нават пяшчотна. Вытрымайце невялікую паўзу, каб перайсці да наступнай ноты. Два лёгкія ўдары па клавішы з нотай «соль» — чыста і звонка прамаўляйце наступны тэкст: «А помніш, спявалі вясной капяжы?»; удар па клавішы «соль дыез» — «Соль-соль — звіняць ледзяшы». Без паўзы ўдар па клавішах «ля» і «ля дыез» — два радкі верша павінны прагучаць лёгка і чыста: «Ля — быццам сонца прамень залаты. Калі асвятляе ён луг і сады». Невялікая паўза, імгненны дабор дыхання, ноту «сі» прамаўляйце ў сярэднім тэмпе: «Сі — сказаць трэба чыста і звонка. Апошняя нота гучыць тонка-тонка». Вытрымліваецца паўза, затым шырока, нараспеў, прамаўляйце апошнія словы верша з паніжэннем голасу на кожнай ноце: «ля» — «Сем чыстых і звонкіх, куды ні пайду»; дабор дыхання і ўдар па клавішы «соль» — «Чую іх блізка, усюды знайду»; дабор дыхання і ўдар па клавішы «фа» — «Спяваюць іх рэчкі, сады і палі»; дабор дыхання і ўдар па клавішы «мі» — «І ўсё гэта-а-а»; дабор дыхання і ўдар па клавішы «рэ» — «Му-у-узы-ыка-а-а»; дабор дыхання і ўдар па клавішы «до» — «На-аша-ай», імгненны дабор дыхання і ўдар па клавішы «сі» — «Зя-амлі-і-і...».

Абмяжоўвацца нотамі толькі адной актавы неабавязкова. Пасля таго, як будзе натрэніравана гэтая колькасць нот, можна дадаваць па адной ноце ўверсе і ўнізе.

Пры выкананні практыкавання нельга дапускаць перабору дыхання — празмернага напаўнення лёгкіх паветрам, бо гэта

перашкаджае правільнай арганізацыі пасылу голасу і насычанасці гуку. З-за перабору дыхання першыя словы тэксту звычайна «выстрэльваюцца», а астатнія вымаўляюцца даволі невыразна і ціха.

65. Спяванне народных песень. Напеўнасць, шырыня, меладычнасць, сакавітасць слова і фраз беларускіх, рускіх, украінскіх народных песень садзейнічаюць развіццю ўстойлівага дыхання, выпрацоўцы навыку арганічнага і нязмушанага гучання.

Народныя (і не толькі) песні для калектыўнага выканання юнакам і асобна дзяўчатам прапануе выкладчык, а песні для індывідуальнай распрацоўкі студэнты выбіраюць самастойна.

Распрацоўваюцца песні на групавых занятках пасля комплекснага трэнінгу (настройкі) і толькі а капэла (без музычнага суправаджэння).

Студэнтам тэатральнага факультэта, асабліва акцёрскага аддзялення, неабходна распрацоўваць не толькі фактуру, але і аб'ём моўнага голасу. А дасягнуць станоўчых вынікаў у гэтым можна, толькі настойліва трэніруючы, развіваючы ўвесь свой псіхафізічны апарат. Калі займацца трэніроўкай голасу рэгулярна (не толькі на групавых занятках, але і (абавязкова!) самастойна), то за некалькі гадоў слабыя галасы могуць набыць сілу і палётнасць, крыклівыя — стаць мяккімі і мілагучнымі, манатонныя — натуральнымі і выразнымі, хрыплыя і сіплыя — чыстымі і звонкімі, дыяпазон рабочых нот моўнага голасу павялічыцца на паўактавы, а вакальнага — і яшчэ больш.

Усе гэтыя выяўленчыя сродкі і якасці моўнага голасу прафесійна патрэбныя будучым артыстам як для ўвасаблення зместу розных літаратурных твораў у сцэнічнай жывой (дзейснай) мове, так і пад час выканання самых разнастайных роляў.

ТЭКСТЫ ДЛЯ ТРЭНІНГУ

Павслічэнне аб'ёму дыхання; развіццё голасу; паляпшэнне дыкцыі — чысціні і выразнасці прамаўлення; засваенне арфаэпічных нормаў беларускага літаратурнага вымаўлення

Вядома, што пад час сцэнічнага расповяду мастацкага тэксту або выканання канкрэтнай ролі ў спектаклі артыст карыстаецца рознымі аб'ёмамі дыхання. Аб'ём дыхання ў асноўным залежыць ад таго, якою колькасцю слоў выказана аўтарская думка. Таму, каб набыць навык выкарыстання розных аб'ёмаў дыхання пры сцэнічным расповядзе, неабходна трэніравацца і на тэкставым матэрыяле (можна ўзяць урывак з паэмы або цэлы, але не надта вялікі верш і падзяліць яго на розныя па аб'ёму часткі). У час трэніроўкі старайцеся не толькі палепшыць тэхнічны бок выканання (прамаўляць кожную частку на

адным фанацыйным выдыху), але і данесці да слухачоў змест, што закладзены ў творы.

Пры выкананні тэкставага практыкавання абавязкова захоўвайце паслядоўнасць выдыхаў і ўдыхаў, таму што ад гэтага залежыць аб'ём дыхання. Калі ў час трэніроўкі будзе зблытаны тэкст або паслядоўнасць выдыхаў і ўдыхаў, практыкаванне абавязкова трэба пачынаць спачатку, таму што працэс дыхання ў такім выпадку парушаецца.

Парадак выканання тэкставага практыкавання наступны: стаць роўна, злёгку падцягнуць ніжнебрушныя мышцы, зрабіць спакойны ўдых камбінаваным тыпам дыхання, пасля якога міжволі атрымліваецца секундная затрымка, неабходная для таго, каб перайсці да расповяду аўтарскага тэксту.

Для тэкставага трэнінгу прапаную верш М. Танка «Галінка і верабей».

1. Удых — затрымка — выкананне:
— Галінка-вярбінка, —
Прасіў верабей, —
Мо пакалыхала [п]б
Маіх ты дзяцей?
2. Удых — затрымка — выкананне:
Галінка [ня]не хоча
Дзяцей калыхаць.
— Ідзіце, казулі,
Галінку ламаць!
3. Удых — затрымка — выкананне
Казулі [ня]не хочуць.
4. Удых — затрымка — выкананне:
— Ідзіце, ваўкі,
Лавіці, караці
Казуляў такіх,
Якія [ня]не хочуць
Галінку ламаць,
Якая [ня]не хоча
Дзяцей калыхаць.
5. Удых — затрымка — выкананне:
Ваўкі не схацелі.
6. Удых — затрымка — выкананне:
— Прыхо[ць]дзьце, стральцы,
Ка[п]б непаслухмяных
Ваўкоў правучыць,

Якія [ня]не хочуць
Казуляў караць,
Якія ляняцца
Галінку ламаць,
Якая [ня]не хоча
Дзяцей калыхаць.
7. Удых — затрымка — выкананне:
Пайшлі паляўнічыя
Ў лес па ваўкоў:
Спалохана з[ь]веры
Пабеглі з дуброў,
Пабеглі казуляў
Лавіць і караць;
Казулі пабеглі
Галінку ламаць;
Галінка-вярбінка
Са страху ху[ч]тчэй
Давай калыхаць
Вераб'іных дзяцей.
8. Удых — затрымка — выкананне:
[с]З тых дзён бе[с]з спачынку,
Ка[п]б кожны быў ра[т]д,
Калыша галінка
Усіх птушанят.

Перш чым пачынаць трэніроўку тэкставага практыкавання, прааналізуйце змест літаратурнага матэрыялу, затым вывучыце тэкст на памяць, каб у час выканання практыкавання ваша ўвага была цалкам накіравана на працэс дыхання, а не на прыпамінанне тэксту. Нельга трэніраваць адразу ўвесь верш. Паколькі ва ўсіх частках, на якія падзелены тэкст, розная колькасць слоў, то для іх вымаўлення спатрэбяцца і розныя аб'ёмы дыхання.

Спачатку выконваюцца першыя тры часткі, бо яны патрабуюць меншага аб'ёму дыхання. Калі гэты тэкст будзе вымаўляцца на фанацыйным дыханні лёгка і без напружання, у трэніроўку можна ўключаць наступныя часткі.

Сёмую частку бывае цяжка выканаць на адным дыханні нават пасля працяглых трэніровак, таму рэкамендую пасля слоў галінку ламаць зрабіць дабор дыхання (кароткі, нават імгненны ўдых), каб мець магчымасць сказаць астатнія словы, не парушаючы лагічнай і эмацыянальна-вобразнай выразнасці гучання тэксту.

Пасля таго, як будуць распрацаваны (натрэніраваны розныя аб'ёмы дыхання) усе восем частак верша, мэтазгодна пачаць распрацоўку сцэнічнага расповяду гісторыі пра галінку і вераб'я ў статычным становішчы. У выніку трэніровак гэтая незвычайная гісторыя павінна загучаць арганічна, нязмушана і пераканальна, а слухачы не павінны бачыць і чуць «тэхнікі» — удыхаў і выдыхаў.

Прапаную яшчэ некалькі всршаваных тэкстаў для самастойнай працы, але ўжо над пластычна-галасавым увасабленнсм іх зместу на сцэнічнай пляцоўцы: А. Дзеружынскі «Весні танец жураўлёў» і С. Пагарэльскі «Хто я?», якія прайшлі творчую апрабацыто на тэатральным факультэце БелДзАМ, на спецыялізацыі «Акцёр драматычнага тэатра, кіно, чытальнік».

Прыдумайце цэльныя кампазіцыі разнатэмпавых фізічных дзеянняў, разнастайных поз, падзенняў, кульбітаў, стоек, шпагатаў... Усе гэтыя фізічныя намаганні павінны быць знітаваны са слоўным дзеяннем: трэба зразумела, вобразна, зацікаўлена, лёгка і нязмушана расказваць вершаваны тэкст.

Памятайце: на гэтых практыкаваннях правяраецца ўзровень вашай фізічнай, дыхальна-галасавой, дыкцыйна-арфаэпічнай падрыхтаванасці, ваша акцёрская арганічнасць і заразлівасць.

Весні танец жураўлёў

1. Удых — затрымка — выкананне:
Жураўліхі, жураўлі
Вес[ь]ні танец пачалі
На палянцы журавіннай
Трубным клічам жураўліным.
2. Удых — затрымка — выкананне:
Журавель стары, стары
Ля ялінак у бары
Наглядаў і не ўтрымаўся,
У птушыны кру[х]г падаўся
На [й]імховую палянку,
На вясёлую гулянку.
3. Удых — затрымка — выкананне:
Не шкада старэчых ног,
Умінаў бялявы мох
І прывабіў жураўліху,
Прыгажуню, чапурыху.
4. Удых — затрымка — выкананне:
Журавель маладжавы,

Гэткі спрытны і рухавы,
Трубу ўгору ён узняў,
Дыхту-жару паддаваў.
5. Удых — затрымка — выкананне:
Да яго бягуць мало[т]дкі
Жураўліхі-аднагодкі,
Пара [с]з параю гарцуюць,
Весяляцца і танцуюць.

Хто я?

1. Удых — затрымка — выкананне:
Кім ужо [ня]не быў я толькі!
2. Удых — затрымка — выкананне:
Сто імён з[ь]мяніў [ня]не мен ей.
3. Удых — затрымка — выкананне:
Гэта [ш]ж я адразу:
Школьнік, сын, унучак,
Брат, плямен[ь]нік.
4. Удых — затрымка — выкананне:
Для Міколкі я — дружбак
І таварыш, гэта так.
5. Удых — затрымка — выкананне:
А пайшоў у гастраном —
Стаўся ўраз пакупніком.
6. Удых — затрымка — выкананне:
Ва ўрача быў пацыентам,
У цырульніка — кліентам,
У трамваі — пасажырам
(быў і зайцам, калі шчыра),
Злез з трамвая без прыгод.
Хто цяпер я? — Пешахо[т]д.
7. Удых — затрымка — выкананне:
Дома я за кні[ш]жку ўзяўся,
Чытачом пабыць сабраўся.
Паштальён тут акурат:
— Рас[ь]пішыся, адрасат!
8. Удых — затрымка — выкананне:
Сеўшы ў крэсла, праз гадзіну
Стаўся тэлегледачом.
9. Удых — затрымка — выкананне:
Злазіў спрытна ў халадзільнік

І зрабіўся едаком.
10. Удых — затрымка — выкананне:
Быў турыстам.
І пры гэтым: рыбаловам,
Рыбаедам, запявалам,
Грыбніком і ўвесь час
Веселуном.
11. Удых — затрымка — выкананне:
Быў балельшчык на фу[д]тболе.
12. Удых — затрымка — выкананне:
Быў прагульшчыкам — у школе.
13. Удых — затрымка — выкананне:
І адважны быў арол,
А у парку быў асёл.
14. Удых — затрымка — выкананне:
Быў прамоўца, быў заіка,
Быў свой нос усюды ўтыка.
15. Удых — затрымка — выкананне:
Як улезла ў аднаго
Столькі ўсякага ўсяго?!

Не менш карысна займацца парамі: акрамя сінхроннасці і зладжанасці дзеянняў выпрацоўваецца таксама пачуццё кантактнасці, узаемасувязі і ўзаемазалежнасці партнёраў. Мэтазгодна выкарыстоўваць у трэніровачных тэкставых практыкаваннях і самыя разнастайныя прадметы: скакалкі, гімнастычныя палкі, тэнісныя мячы, стужкі, абручы, паветраныя шарыкі, валейбольныя мячы, эспандэры і інш.

Для трэнінгу прапаную верш А. Бачылы «Пракляты кот».

1. Удых — затрымка — выкананне:
Я расказваць вам [ня]не буду,
Колькі кот пабіў пасуды, —
Хай раскажа вам Валерка...
2. Удых — затрымка — выкананне:
— Чайнік, супнік, тры талеркі,
Слоік, кубачак, тры спо[т]дкі,
Пяць разетак, дзве махоткі...
3. Удых — затрымка — выкананне:
А[ш]ж самому страхата.
Ды ва ўсім вініць ката.
4. Удых — затрымка — выкананне:
Запытаюць — крывіць рот:

— Гэта ўсё праклятый кот.
5. Удых — затрымка — выкананне:
Але вось аднаго разу
Упус[ь]ціў Валерка вазу.
Ваза хрусь — Валерка ў пот:
6. Удых — затрымка — выкананне:
«Як сказаць, што гэта — кот?
Што рабіць?..»
7. Удых — затрымка — выкананне:
Пачаў вагацца:
8. Удых — затрымка — выкананне:
«Не прызнацца ці прызнацца?»
9. Удых — затрымка — выкананне:
Ды адбыўся раптам цу[т]д:
10. Удых — затрымка — выкананне:
«Вінаваты сам я тут!»
11. Удых — затрымка — выкананне:
— Малайчына! — рада мама.
12. Удых — затрымка — выкананне:
І Валерка ра[т]д таксама.
13. Удых — затрымка — выкананне:
Мусіць, з радасці тае
Больш пасуды ён [пя]не б'е.

Такім чынам, цыкл практыкаванняў для развіцця камбінаванага тыпу дыхання і павелічэння яго аб'ёму пабудаваны на паступовым ускладненні, павелічэнні фізічнай нагрузкі, якая чаргуецца, цесна пераплятаецца з мышачным расслаблением.

Ускладненне мізансцэн, а таксама патрабаванне віртуознага валодання прадметам ставяць будучых артыстаў перад неабходнасцю вырашыць даволі няпростыя задачы трэніроўкі дыхання і голасу ў нязвыклай сітуацыі і з пэўнай нагрузкай; развіваць шматаб'ектную ўвагу; выпрацоўваць сілу, палётнасць і выслівасць голасу. Скачкі, кулянні, разнастайныя рухі рук і ног, корпуса садзейнічаюць замацаванню моўным голасам напрацаваных прафесійных якасцяў пры выкананні практыкаванняў любой працягласці і складанасці, дапамагаюць каардынаваць гук і рух.

Для замацавання рэзанацыі і кантыленнасці гучання ў ніжнім (грудным) рэгістры карыснай будзе страфа з цудоўнага верша М. Танка «Ave Maria».

Звон кафедральны кліча на Ave.
[сь]З цесных завулкаў з[ь]лева і справа

Гуртам манашкі ў чорным адзен[ь]ні
Цягнуцца, быццам бы сумныя цені.
Тут і старыя, і маладыя, — Ave Maria...

Для замацавання рэзанацыі і кантыленнасці гучання ў сярэднім, верхнім і ніжнім рэгістрах абавязкова і даўно выкарыстоўваю ўрыўкі з паэмы Я. Купалы «Курган». Прычым тэкст паэмы выкарыстоўваю як на групавых, так і на індывідуальных занятках.

Паміж пустак, балот беларускай зямлі,
На ўзбярэжжы ракі шумнацечнай,
Дрэмле памятка дзён, што ў нябыт уцяклі, —
Ўдзірванелы курган векавечны.
Дуб галлё распусціў каранасты над ім,
Сухазелле ў грудзі ўпілося;
Вецер стогне над ім уздыханнем глухім, —
Аб мінуўшчыне ў жальбах галосе.
На купалле там птушка садзіцца, пяе,
У піліпаўку воўк нема вые;
Сонца днём распускае там косы свае,
Ночкай зоры глядзяць залатыя.
Хмары неба ўсцілалі мо тысячу раз,
Перуны білі з краю да краю, —
Ён стаіць — гэта памяць людская, паказ...
Толькі гутарка ходзіць такая.
На гары на крутой, на абвітай ракой,
Лет назад таму сотня ці болей,
Белы хорам стаяў, недаступнай сцяной
Грозна, думна глядзеў на прыволле.
У нагах у яго рассцілаўся абшар
Хвоек гонкіх і пахані чорнай,
Сонных вёсак шары, хат амшалых, як мар,
Хат з сям'ёй душ падданых, пакорных.
Князь у хораме жыў, слаўны свету ўсяму,
Недаступны і грозны, як хорам;
Хто хацеў, не хацеў — біў паклоны яму,
Спуску, ласкі не знаў непакорам.
Зневажаў, катаваў ён з дружынай сваей;
Стражы Князевы — ў полі і дома,
Толькі модлы раслі небу ў сэрцах людзей,
І пракляцце расло пакрыёма.
Раз бяседа вялікая ў князя была:
На пасад дачку княжну садзілі;

За сталом він заморскіх крыніца цякла,
Бегла музыка ўкруг на паўмілі.
На вяселле-разгул наплыло, як на сход,
Госці знатных зусюль, за паўсвету,
Гэткай гучнай бяседы не помніў народ,
Гэткіх скарбаў, брыльянтаў, саетаў!..
Дзень, другі ўжо грымела у князя гульня,
І музыкі і чаркі звінелі;
Выдумлялі забаў новых кожнага дня;
Што хацелі — ўсяго госці мелі.
Ажно трэцяга дня князь прыдумаў адну
Для дружыны пацеху-забаву:
Загадаў ён пазваць гусляра-старыну,
Гусляра з яго ведамай славай.
Акалічны народ гуслі знаў гусляра;
Песня-дума за сэрца хапала;
Вакол гэтай думы дудара-званара
Казак дзіўных злажылась нямала.
Кажуць, толькі як выйдзе і ўдарыць як ён
Па струнах з неадступнаю песняй, —
Сон злятае з павек, болю цішыцца стогн,
Не шумяць ясакары, чарэсні;
Пушча-лес не шуміць, белка, лось не бяжыць,
Салавей-птушка ў той час сціхае.
Паміж вольхаў рака, як штодзень, не бурліць,
Паплаўкі рыба-плотка хавае.
Прытаіцца да моху русалка, лясун,
Каня вечнага «піць» не заводзіць;
Пад звон-песню жывучых гусляравых струн
Для ўсіх папараць-кветка ўзыходзіць.
Прывяла гусляра з яго ніўных сяліб
Дворня Князева ў хорам багаты;
Пасадзіла на ганку, між клёнаў і ліп,
На цагляным парозе магната.
Невыдумная світка — убор на плячах,
Барада, як снег белы — такая,
Незвычайны агонь у задумных вачах,
На каленях ляглі гуслі-баі.
Водзіць пальцам худым па сталёвых струнах,
К песні-музыцы ладзіцца, строе;
Водклік б'ецца ад струн па сцюдзёных сцянах,

Заміраючы ў сховах пакояў.
Вось настроіў, навёў тон у струнах як след,
Не зірнуўшы на гуслі ні разу,
І сядзіць гэты сумны, як лунь, белы дзед
І чакае ад князя прыказу.
— Што ж маўчыш ты, гусляр, ніў, лясоў песнябай,
Славай хат маіх подданых слаўны?!
Нам сягоння зайграй, нам сваіх песень дай, —
Князь умеее плаціць незвычайна!
Запяеш па душы, дасі ўцехі гасцям —
    Поўны гуслі насыплю дукатаў;
    Не пад мысль песня будзе каму-небудзь нам —
Канапляную возьмеш заплату;
Знаеш славу маю, знаеш сілу маю...
    Многа знаю і чуў пра цябе я, —
    І я сам, як і ты, так табе запяю...
Ну, пара пачынаць, дабрадзею! —
Гэтак слухае, выслухаў князя гусляр
    Заіскрыліся вочы сівыя.
    Патануў у скляпеннях адзін, другі ўдар,
    І заплакалі струны жывыя.
Гэй ты, князь! Гэй, праслаўны на цэлы бел-свет!
Не такую задумаў ты думу, —
Не дае гуслярам сказу золата цвет,
Белых хорамаў п'яныя шумы.
Скурганіў бы душу чырванцом тваім я;
Гуслям, княжа, не пішуць законаў:
Небу справу здае сэрца, думка мая,
    Сонцу, зорам, арлам толькі роўна.
    Бачыш, княжа, загоны, лясы, сенажаць, —
    Ім пакорны я толькі з гуслямі,
    Сілеп, княжа, караць, галаву сілен зняць, —
Не скуеш толькі дум ланцугамі.
Славен, грозен і ты, і твой хорам-астрог,
Б'е ад сцен-цэгел лёдам зімовым;
Сэрца маеш, як гэты цагляны парог,
І душу — як скляпоў гэтых сховы.
Глянь ты, слаўны ўладар, на палеткі свае:
Сарачні там сох бачыш, як блудзе;
А ці чуў ты, аб чым там араты пяе,
Дзе і як жывуць гэтыя людзі?

Глянь у лёхі свае, ў падзямеллі глянь, князь,
Што настроіў пад хорамам гэтым:
Брацці корчацца там, табой кінуты ў гразь,
Чэрві точаць жывых іх, раздзетых.
Ты ўсё золатам хочаш прыцьміць, загаціць...
Ці ж прыгледзеўся, хорамны княжа?
Кроў на золаце гэтым людская блішчыць,
Кроў, якой і твая моц не змажа.
Ты брыльянтамі ўсыпаў атласы і шоўк —
Гэта цёртая сталь ад кайданаў,
Гэта вісельні петляў развіты шнурок,
Гэта, княжа, твае саматканы.
Стол ты ўставіў ядой, касцей шмат пад сталом, —
Гэта косці бядноты рабочай;
Пацяшаешся белым, чырвоным віном, —
Гэта слёзы нядолі сірочай.
Хорам выстраіў ты, твайму воку так міл,
Адшліфованы цэгла і камень, —
Гэта — памяткі-пліты з няўчасных магіл,
Гэта — сэрцаў скаменепых пламень.
Люба чуці табе скочнай музыкі звон:
Ты, дружына п'яцё асалоду, —
А ці ўслухаўся ты, як плыве з яе стогн,
Стогн праклящця табе, твайму роду?!
Ты збялеў, ты дрыжыш, слаўны княжа-ўладар!
Госці хмурны, а дворня знямела...
Ну, што, княжа? пара даць за песню мне дар!
Выбачай, калі спеў мо няўмела.
Кпязь стаіць, князь маўчыць, жуда, помста б'е з воч
Гулі зглухлі: ні жартаў, ні смехаў...
Думаў князь, выдумляў, грымнуў шабляй наўзбоч,
Толькі з лёскатам выбегла рэха.
— Гэй ты, сонцу раўня, не на тое пазваў,
На вяселле цябе сваёй княжны!..
Ты шалёны, старык! хто цябе дзе хаваў?
Ты, знаць, вырадак цемры сярмяжнай
Ты адважыўся мне на сляпы перакор
Вызваняці сусветныя трэлі;
Платы маю шмат я для такіх непакор,
Хто сябе проці мне стаць асмеліў.
Я па-князеўску ўсім і плачу, і люблю!

Ты не хочаш дукатаў — не трэба!..
Ўзяці старца і гуслі жыўцом у зямлю!
Знае хай, хто тут пан: я — ці неба!
Падхапілі, ўзялі гусляра-старыка,
Гуслі разам яго самагуды;
Па-над бераг круты, дзе шумела рака,
Павялі, паняслі па загубу.
Месца выбралі здатнае, вырылі дол,
Дол тры сажпі шырокі, глыбокі;
Закапалі, убілі асінавы кол,
Далі пасып тры сажні высокі.
Не часалі дамоўкі яму сталяры,
Не заплакалі бліжнія вочы;
Змоўклі гуслі і ён з той пары — да пары;
Сум і сціша залеглі, як ночай.
Толькі князеўскі хорам гудзеў, не маўчаў
Шалы, музыка ў тахт рагаталі;
Не адну віна бочку князь кончыў, пачаў:
Шлюб-вяселле ўсё княжны гулялі.
Пацяклі, паплылі за гадамі гады...
На гусляравым наспе жвіровым
Палыны узышлі, вырас дуб малады,
Зашумеў непанятлівым словам.
Лет за сотню звёў час, ці і болей мо лет,
Зацвілі пераказы ў народзе;
Кажуць людзі: ў год раз ночкай з гуслямі дзед
З кургана, як снег белы, выходзе.
Гуслі строіць свае, струны звонка звіняць.
Жменяй водзіць па іх абамлелай,
І ўсё нешта пяе, што жывым не паняць,
І на месяц глядзіць, як сам, белы.
Кажуць, каб хто калі зразумеў голас той, —
Не зазнаў бы ніколі ўжо гора...
Можна тут веру даць, толькі слухаць душой...
Курганы шмат чаго нам гавораць.

Здольнасць слухаць, чуць, ацэньваць паводзіны партнёраў, ўздзейнічаць на іх вербальнымі і невербальнымі сродкамі, умение адчуваць і ўваходзіць у сцэнічнае дзеянне, развіваць яго — гэтыя і іншыя ўласцівасці і прафесійныя якасці найлепш выпрацоўваюцца ва ўмовах калектыўнай творчасці. Таму студэнты выконваюць і абавязковыя калектыўныя заданні. Напрыклад, яны атрымліваюць

задание інсцэніраваць беларускую народную песню «Як служыў жа я у пана», прычым забяспечваецца іх поўная творчая самастойнасць. Яны калектыўна рэжысіруюць і ставяць песню на сцэне, а ў дадатак перапрацоўваюць і дадаюць некалькі куплетаў. Такое «сааўтарства» не забараняецца, а, наадварот, ухваляецца і падтрымліваецца, бо гэта таксама выяўляе патэнцыяльныя творчыя магчымасці студэнтаў.

Як служыў жа я у пана
Ды па перша лецейка-лета,
Заслужыў жа я у пана
Курачку за гэта. Гэй!
Тая кура-шчабятура
Па падворку ходзіць ды ходзіць,
Куранятак за сабой водзіць.
Як служыў жа я у пана
Ды на друга лецейка-лета,
Заслужыў жа я у пана
Качачку за гэта. Гэй!
Тая кача дробна скача,
Тая кура-шчабятура
Па падворку ходзіць ды ходзіць,
Куранятак за сабой водзіць.
Як служыў жа я у пана
Ды на трэце лецейка-лета,
Заслужыў жа я у пана
Гусачку за гэта. Гэй!
Тая гуся сюся-сюся,
Тая кача дробна скача,
Тая кура-шчабятура
Па падворку ходзіць ды ходзіць,
Куранятак за сабой водзіць.
Як служыў жа я у пана
На чацвёрта лецейка-лета,
Заслужыў жа я у пана
Індыка за гэта. Гэй!
А той індык дындык-дындык,
Тая гуся сюся-сюся,
Тая кача дробна скача,
Тая кура-шчабятура
Па падворку ходзіць ды ходзіць,
Куранятак за сабой водзіць.
Як служыў жа я у пана

Ды на пята лецейка-лета,
Заслужыў жа я у пана
Целюка за гэта. Гэй!
Тое целе мякка сцеле,
А той індык дындык-дындык,
Тая гуся сюся-сюся,
Тая кача дробна скача,
Тая кура-шчабятура
Па падворку ходзіць ды ходзіць,
Куранятак за сабой водзіць.
Як служыў жа я у пана
Ды на шоста лецейка-лета,
Заслужыў жа я у пана
Дзеўчыну за гэта. Гэй!
Тая дзеўка напілася,
Ўпала з печы — разбілася,
Тое целе мякка сцеле,
А той індык дындык-дындык,
Тая гуся сюся-сюся,
Тая кача дробна скача,
Тая кура-шчабятура
Па падворку ходзіць ды ходзіць,
Куранятак за сабой водзіць.
Як служыў жа я у пана
Ды на сёма лецейка-лета,
Заслужыў жа я у пана
Барана за гэта. Гэй!
А той баран крутарогі
Паламаў паненцы ногі,
Тая дзеўка напілася,
Ўпала з печы — разбілася,
Тое целе мякка сцеле,
А той індык дындык-дындык,
Тая гуся сюся-сюся,
Тая кача дробна скача,
Тая кура-шчабятура
Па падворку ходзіць ды ходзіць,
Куранятак за сабой водзіць.
Як служыў жа я у пана
Ды на восьма лецейка-лета,
Заслужыў жа я у пана

Хатачку за гэта. Гэй!
Стаіць хатка як стаяла,
Вокны, дзверы адчыняла,
А той баран крутарогі
Паламаў паненцы ногі,
Тая дзеўка напілася,
Ўпала з печы — разбілася,
Тое целе мякка сцеле,
А той індык дындык-дындык,
Тая гуся сюся-сюся,
Тая кача дробна скача,
Тая кура-шчабятура
Па падворку ходзіць ды ходзіць,
Куранятак за сабой водзіць.
Як служыў жа я у пана
На дзевята лецейка-лета, З
аслужыў жа я у пана
Коніка за гэта. Гэй!
А той конік падкаваны
Прыбіў пана капытамі.
Стаіць хатка як стаяла,
Вокны, дзверы адчыняла,
А той баран крутарогі
Паламаў паненцы ногі,
Тая дзеўка напілася,
Ўпала з печы — разбілася
Тое целе мякка сцеле,
А той індык дындык-дындык,
Тая гуся сюся-сюся,
Тая кача дробна скача,
Тая кура-шчабятура
Па падворку ходзіць ды ходзіць,
Куранятак за сабой водзіць.
Не служу я больш у пана
Ні на яка лецейка-лета,
Сам сабе цяпер за пана
З гэтага я лета. Гэй!
А той конік падкаваны
У карэту запраганы,
Стаіць хатка як стаяла,
Людзей ў госці запрашала,

А той баран крутарогі
Да авечак верне рогі,
Тая дзеўка больш не п'е,
Бо за мяне замуж йдзе. Гэй!
Тое целе мякка сцеле,
А той індык дындык-дындык,
Тая гуся сюся-сюся,
Тая кача дробна скача,
Тая кура-шчабятура
Па падворку ходзяць ды ходзяць,
Каго трэба за сабой водзяць. Гэй!

Для ўдасканалення дыкцыі студэнтаў і засваення імі нормаў беларускага літаратурнага вымаўлення выкарыстоўваго тэксты ўскладненых чыстагаворак і скорагаворак.

Правядзіце арфаэпічны аналіз тэксту чыстагаворкі. Бязгучна або ўголас прачытайце тэкст і адразу алоўкам уносьце ў запісаныя словы патрэбныя арфаэпічныя змены, затым прачытайце тэкст яшчэ раз уголас, каб разабрацца ў змесце чыстагаворкі. Толькі пасля гэтага пачынайце адпрацоўваць чысціню і выразнасць гучання ўсяго тэксту. Звяртайце ўвагу не толькі на тэхніку (артыкуляцыйную выразнасць), але і на мастацкасць расповяду.

Пільшчыкі

Пільшчыкі-пілавальшчыкі пілавалі піламі. Пілавалі, перапільвалі, паперагіільвалі, напсрапілоўвалі, пілавінне перапалавінілі.

Пасля селі на калодзе, гаварылі, што прыйшоў Пракоп — кіпсў кроп, пайшоў Пракоп — кіпеў кроп. Як пры Пракопе кіпеў кроп, так і без Пракопа кіпеў кроп.

Выходзіць: у пустой птушкі пустая песня. Каб жа ў дамочку, у садочку, у хлявочку, у полсчку ўсё радзіла і пладзіла, то уставай раненька ды жні дапазненька, бо хвасць хлеба не дасць.

Дзямід і Кузьма

Гаварыў Кузьма Дзяміду:

— Эх, жыць бы пажываць ды дабро нажываць.

Гаварыў Дзямід Кузьме:

— Дай божа, каб усе было гожа, а што не гожа, не дай божа, бо даўно вядома: добра будзе — напрацуешея і накрасуешся, кепека будзе — нагаруешея і накукуешея.

— Так то яно так, але каб жа не ежка ды не адзежка, была б грошай поўная дзежка. А яшчэ, каб на дзятла не стралсц, быў бы дзяцел маладзец.

— Ты, братка, як той гусь: пабудзе ў вадзе і не мокры нідзе, — паддзямідзіў Кузьма Дзяміда.

— А ты брашы, брашы, набрэшашея, прыйдзе ліха — павесішся, — падкузьміў Дзямід Кузьму.

— Ну, добра, гудзьма, гудзьма, дый тут будзьма. Глянь на Гарошку: франт — боты ў рант, галава стручком, нос кручком.

— Яго Тадора хваліла сябе сёння і ўчора.

— Ой, братка ты мой! Учора ж Піліпаў Пілін так націлілікаўся, што прыпоўз да ліп і да ліпы прыліп. А потым як закрычыць: «Была б здаровая бабуся — нікога не баюся!»

Дзед і баба

Дзяды і дзядзькі на дзядзінцы дзялілі дзялянкі: хто з краю, таму караваю, а хто з сярэдзіны, таму бярэзіны.

Дзеда Лявона прасіў і поп, і Ярошка, і Панас трошка, каб дзяліў усім па сем, гаспадару восем, гаспадыні дзевяць, бо кожны ведае. што ўсс бабры дабры, адна выдра —ліха яе бяры.

Але баба і гэта не ўпадабала і на дзеда зазлавала; пачала сварыцца, а затым і біцца: ці Лявон, ці не Лявон, а з хаты вон!

Дзед спачатку маўчаў (старога вераб'я на мякіне не падманіш), а потым не стрываў: «Цыц! Яшчэ паглядзім, дзе каго пасадзім».

Аднак баба не змаўчала і на дзеда закрычала: «Што будзе, хай тое будзе, але Грышка на куце не будзе!..»

І пачалі яны валаводы валаводзіць: як баба да дзеда, так і дзед да бабы, а як дзед да бабы, так і баба да дзеда...

Ды раптам баба дзеда мяшком — бух, бух! А ён скрывіўся, як серада на пятніцу: «Соль табе ў вочы, перац табе ў нос. Не слухаеш ківа, паслухаеш кія!». Ды яе абушком — цюк!

То сам спалохаўся (а каб цябе, бадай цябе!) ды бягом, а яе, як пані, на насілках панеслі!

Нездарма людзі кажуць: сіла і салому ломіць.

Балбатуха

Ехаў дзедка на кірмаш, з ім на возе баба, якая і казала не сказала, і маўчала не змаўчала, толькі ўвесь час балбатала: «А мой ты дзедка! Твая бабка з маёй бабкай былі сабе дзве бабкі, а ў іх быў шумны, думны ды не разумны Ягнеша, які сем сёл аббрэша, ды назад прычэша. Ён казаў, што кулік ды чайку схапіў за чубайку, а чайка

кігіча: не плач, купіць мама калач, маслам памажа, на дарожку скажа: на чужы раток не накінеш платок і гузіка не нашыеш; хоць гвалту крычы, а на чужы каравай рота не разявай, каравай не праглынеш, а рот да вушэй раздзярэш. А ўсё ж як клёцкі ў малаку, то я па дзве валаку, а як у водзе, то раз-два і годзе, бо ты чуў, відаць, што бульба з булкай біліся! Біліся, біліся, бульба булцы як дала — булка сплюшчылася...»

Хай цябе няхай! Языком малоць — не дровы калоць. Рэж, Мацей, не шкадуй лапцей, бо ўчора на базары лапці новы заказалі.

Пісака

Пісаў пісака, пісаў, перапісваў, ды і напісаў: «Мы самі з вусамі, але калі ўлетку на сонцы не напячэшся, то ўзімку з холаду натрасешся; і ад смерці не адкупішся і не адпросішся, калі пайшлі грошы на раскошы.

А вось хто парасё ўкраў, таму ўвушшу пішчыць (колькі вяровачку не віць, а ўсё кончыку быць), таму салдат не бядак: шапка на макушку, шабелька на брушку, вус закручоны, бот пачарнёны, узяў ды зарібіў на соль салонага селядца пасаліць, а пасля кажа: «Свой сячыся, рубайся, а чужы не мяшайся, бо на чужыне чужы да чужога, як у лесе сляпы да сляпога». Карацей, кошка мышцы не таварыш, калі жабрак жабрака жабраваць вучыць. А ўсё таму, што і тут гу-гу і там гу-гу, і нічога разабраць не магу».

Ціт

Быў наш Ціт суседам пабіт. За тое пабіт, што ўсё жыццё глядзіць, дзе што дрэнна ляжыць. А дзе што дрэнна ляжыць, туды і Ціт бяжыць, ажно ўвесь дрыжыць. А перапала Ціту за пшано і за жыта, за пшано і за жыта, што ўкраў у Мікіты і схаваў пад карыта.

Учапіўся Мікіта ды за тое карыта, малаціў жа ім Ціта, малаціў жа ім Ціга за пшано і за жыта, за пшано і за жыта, што знайшоў пад карытам.

Вось за якую правінку пачасалі Ціту спінку.

Аднак і сёння Ціт Цітовіч па вуліцы шыбуе, па чужых падворках вачыма і носам цікуе: а можа што-небудзь упалюе...

Бабры

Як у лесе, у ляску, у лясочку ды сышліся тры бабры, тры бабры на пясочку. Пачалі ўспамінаць пра старога бабра Бабровіча, пра старую Бабрыху Баброву, пра маладога бабра, пра баброву дочку і яе сыночка.

А баброва дочка гуляла ў лясочку, таксама ў лясочку са сваім сыночкам, са сваім сыночкам і старой бабрыхай, з маленькім сыночкам і старой бабрыхай гулял і паціху і не зналі ліха...

А сарока-стракатуха, стракатуха-балбатуха па ўсім лесе лятала, лятала-стракатала, стракатала-крычала: баброва дочка не проста гуляе ў лясочку, а гуляе ў лясочку са сваім сыночкам ды збірае грыбочкі і кветкі званочкі...

Крылом воран прашумеў і з дакорам паглядзеў: «Ці табе няўежна, ці табе няўлежна, што языком, як атопкам, па цымбалах плешчаш? Лепей слухай многа, а стракачы мала, бо за доўгі язык не пахваляць».

Хлеб

— Без кавалка хлеба кепская бяседа, кепская бяседа без сала і хлеба, — так казаў Адам тром сваім сынам.

— Калі хочаш хлеба мець, то трэба зямліцу глядзець. Зямля ўсяго дасць, але ў яе не паложыш — нічога не дасць, таму пагуляць — смела адкладайце, а зрабіць — і на гадзіну не адкладайце. Помніце, што летнюю гадзінку зімовым тыднем не заменіш, бо так здаўна вядзецца: лета на зіму, а зіма на лета працуе.

Яшчэ памятайце ды на вус матайце: хто рана ўстае, таму бог дае, а хто позна ходзіць — той сам сабе шкодзіць. Так і выходзіць: хто хлеба хоча, той мусіць быць у поце.

— Гутарка гутаркай, ды за працу час, — сказаў старэйшы сын Панас. — Работа, тата, не забота, забота — калі няма работы. Мы ж прыйшлі працаваць, то няма чаго часу каратаць. Трэба зямельку ўгнаіць, потым узараць, потым узбараніць. Хто аддае ніўцы, што яна родзіць, той да суседа па хлеб не ходзіць.

— Карацей, — сказаў сярэдні сын Мацей,—дзе шчырая праца, там густа, а дзе лянота, там пуста (колас да коласа — не чуваць чалавечага гол аса).

— Дзе дружна, там хлебна, — сказаў Кандрат, малодшы брат, — а праца і рукі — моцныя зарукі таму, што ў нашай гаспадыні будзе сала і масла ў скрыні.

Стукалачкі

Стукалачкі-стукачы,
Стукай, стукай, грукачы, —
Хто застукае каго,
Садзім у каморку,
Разбягаемся тады
Скрозь па панадворку.

Стукалачкі-стукачы,
Як далей бы уцячы!..
Чым далей ад стукача —
Болей засцярогі,
Хто куды ад стукача,
Скуль бяруцца ногі!
Стукалачкі-стукачы,
Застукалі, паскачы,
З крыўдай, болем горкім
Сам лічы да сотні,
Выбягай з каморкі,
Нібы з падваротні.
Стукалачкі-стукачы,
А наўкола ўсё маўчыць,
Стоенасць, трывога,
Не знайсці нікога...
Ўдаль жыццё маё плыве,
А ўсё ў памяці жыве:
«Стукалачкі-стукачы,
Як ад вас мне ўцячы!..»

А. Лойка

Гаварун

Гавары чыстагаворку за чыстагаворкай, цяжкагаворку за цяжкагаворкай, скорагаворку за скорагаворкай, гавары чыста, гавары скора, гавары, гавары, ўсё чыста выгавары, ўсё выскарагавары, ды не заскарагаварыся.

Карп і Пракоп, Пракоп і Карп, то чатыры, а не Карпы, не Пракопы, а Карпавыя Пракопы і Пракопавыя Карпы.

Кузьма падкузьміў Ягора,
Ягор аб'ягорыў Рыгора,
Дзямід паддзямідзіў Мікіту,
Мікіта змікіціў, пачаў валакіту.
Сказаў Фабіяну: — Фабіян, набі Яна.
Ян пабег па Хомку,
Хомка — па Пахомку,
Пахомка — па Піліпа,
Піліп — па Архіпа.
Крычаў Архіп, пакуль ахрып.
У сам сон прыбег Самсон.

От была буча, куча-валакуча, калі трыццаць тры караблі лавіравалі, лавіравалі, ды не вылавіравалі, а інжынеры нівеліравалі, нівеліравалі, ды не вынівеліравалі, бо барабаншчыкі ў барабаны барабанілі, барабанілі, панабарабаньваліся, у бубны бубнілі, бубнші, панабубніваліся, а тады ўзялі ды ўсё фосфарам фасфарысцыравалі, фасфарысцыравалі дый пафасфарысцыравалі.

Пасля гэтага кола выкалесілася, перавыкалесілася, палукашак выпалукашыўся, перавыпалукашыўся, капылы перакапылілі, перавыкапылілі, капыты перакапыцілі, перавыкапыцілі.

Так і атрымалася: гуз на гузе і чатыры каўняры ў кашулі. Або: і мыла, і шыла, і прала, і ткала — і ўсё языком. Стук, грук — абы з рук.

Вось як трэба чыста гаварыць, скора гаварыць, усе чыстагаворкі перачыставыгаварыць, усе скорагаворкі пераскорагаварыць, перавыскорагаварыць, ды не загаварыцца.

НАРАДЖЭННЕ СЛОВА: АД ПСІХАФІЗІЧНАГА ДЗЕЯННЯ ДА СЛОЎНАГА

— У всякого действия есть его внешняя сторона, т.е. то, что видит наблюдатель со стороны (физическое действие), и внутренняя, невидимая (мысли, желания, чувства), т.е. психическая жизнь человека. Физическое действие — это мосток между сознательным и подсознательным. В момент выбора физического действия — это процесс сознательный, в момент же его выполнения процесс становится подсознательным. Только через физическое действие, т.е. через поведение человека, мы можем судить о внутреннем, психическом его состоянии (24, 248).

— Нам труднее определить то, что бы мы чувствовали, чем что бы мы делали в одних и тех же предлагаемых обстоятельствах... Физическое действие легче схватить, чем психическое, оно доступнее, чем неуловимые внутренние ощущения; потому что физическое действие удобнее для фиксирования, оно материально, видимо; потому что физическое действие имеет связь со всеми другими элементами... нет физического действия без хотения, стремления и задач, без внутреннего оправдания их чувствами; нет вымысла воображения, в котором бы не было бы того или иного мысленного действия (3, 445).

— Всё в жизни, а следовательно, и на сцене должно быть логично и последовательно... Только логичное и последовательное действие возбуждает веру в подлинность и в правду того, что делаешь на сцене. Там, где зародилось правильное, логическое, последовательное

физическое действие, одобренное чувством правды, там неизбежно создается и искренняя вера в подлинность и возможность этого действия в реальной жизни (3, 445, 446, 447).

— Важно заготовить в себе «физический путь роли». Какие, например, физические элементы страха? Это — бессилие, непонимание того, что происходит, и ожидание чего-то ужасного. Вот эти ощущения и нужно в себе найти и хорошенько распахать (13, 407).

— Метод физических действий учит, как по словам автора разгадать все условия текущей жизни, поместить в эти условия человека и привести его к такому правдоподобию, которое оправдывает произносимые слова (24, 63).

— Правда и вера — лучшие возбудители чувства... Поверив — почувствуешь. Почувствовав — «я еемь». «Я еемь» подводит к подсознанию; подсознание втягивает в работу природу (3,447).

— Я искал... интересную мизансцену, которая толкала к правде; правда дразнила чувство, а чувство вызывало творческую интуицию (1, 193).

— Чувства требуют для своего выражения слов, слова голоса, голос добавляется иллюстрацией, то есть жестом (4, 45).

— Приём подхода к чувству через правду и веру в физические действия и «я еемь» пригоден не только при создании роли, но и при оживлении уже созданного (2, 454).

— Момент перехода от одного действенного эпизода к другому есть момент оценки... Ряд оценок — это уже схема развития действия, это дорога «сквозного действия» — компаса сценической жизни... Оценка — это качество реагирования на неожиданную смену предлагаемых обстоятельств (24, 250).

— Живой человек для нас — это тот актёр, который создает живого человека, который не представляет, а заражает своими настоящими нервами... Талант заключается именно в способности заражать других людей своими переживаниями (13, 438, 432).

— «Дразнить и схватывать походку и движения», давать «платье и тело роли», говорит Гоголь, может и второстепенный актёр, но «схватить душу роли», стать художественным образом может только истинный талант (1, 196).

Выказванні К. Станіслаўскага, Ул. Неміровіча-Данчанкі, М. Туманішвілі — мэтраў рэжысуры і тэатральнай педагогікі — пераканальна сведчаць: каб студэнты тэатральнага факультэта — будучыя артысты, маглі стварыць на сцэне «жывога чалавека», ім патрэбна шмат чаму навучыцца, шмат чаго выхаваць у сабе. А зрабіць ўсё гэта яны могуць толькі атрымаўшы надежную

прафесійную падрыхтоўку, засвоіўшы асноўныя прынцыпы і патрабаванні школы псіхалагічнага тэатра, г.зн. ім неабходна за гады вучобы ў Акадэміі мастацтваў так «размяць», распрацаваць свой псіхафізічны апарат і творчую інтуіцыю, каб яны маглі хутка, дакладна і пераканальна выконваць самыя разнастайныя жыццёвыя дзеянні ў прапанаваных драматургам і рэжысёрам-пастаноўшчыкам сцэнічных умовах (абставінах). Дарэчы, слова drama (з грэчаскай мовы) якраз і азначае сцэнічны паказ або сцэнічнае дзейства.

Пачынаючы гаворку пра жывое (вуснае) слова на сцэне, нельга не сказаць, што нараджаецца яно з псіхафізічных дзеянняў: унутраных, ці псіхічных, — пачуцці, свядомасць, воля чалавека і знешніх, або фізічных, якія з'яўляюцца дадатковым выразным сродкам выканання псіхічных задач ці існуюць паралельна з гісіхічнай задачай. Студэнт можа заставацца нерухомым на сцэнічнай пляцоўцы, але гледачы (аднакурснікі) адчуюць, што ён дзейнічае, ды толькі не ў знешніх праявах фізічна, а ўнутрана — псіхічна, бо даволі часта фізічная нерухомасць якраз і выклікана насычанымі ўнутранымі дзеяннямі, якія найлепш (наймацней) «цэментуюць» кантактаванне акцёра з партнёрамі і гледачамі.

К. Станіслаўскі падказваў нам: «Прежде чем искать «большую правду» важных и глубоких физических задач своей роли, добейтесь сначала «малой правды» при выполнении простейших физических действий», бо нават самая нязначная (маленькая) няпраўда пры выкананні дзеяння стварае няпраўду і ва ўнутраным (псіхічным) жыцці студэнта. Самае простае фізічнае дзеянне павінна выконвацца дакладна і жыццёва праўдзіва, таму што ад гэтага залежыць, наколькі праўдзівым стане выкліканае ім пачуццё. Вось чаму ў першы год навучання на спецыялізацыі «Акцёрскае мастацтва драматычнага тэатра і кіно» больш мэтазгодна займацца эцюдамі на простая псіхафізічныя дзеянні (яны лягчэй фіксуюцца, больш адчувальныя і ўстойлівыя, да таго ж і бачныя), што выклічуць да жыцця адно, два, тры, але самыя неабходныя і жыццёва апраўданыя словы. Хаця, вядома ж, справа не столькі ў саміх псіхафізічных дзеяннях, а ў той праўдзе і веры, якія гэтыя дзеянні дапамагаюць студэнтам выклікаць і адчуваць у сабе. Калі адна маленькая праўда і імгнсння веры могуць выклікаць у студэнта творчы імпэт, настрой, «гарэнне», то шэраг такіх. імгненняў веры і праўды можа ўжо стварыць жыццёва пераканальную сцэнічную праўду і сапраўдную веру ў магчымасць яе існавання. Пад час выканання эцюда нараджаецца ўзасмадзеянне фізічнага (цела) і псіхічнага (душа), знешняга (дзеянне) і ўнутранага (пачуццё), дзякуючы якому знешняе дапамагае ўнутранаму, а

ўнутранае выклікае (нараджае) слова, напоўненас эмацыянальна-вобразным зместам.

Паставіўшы студэнту канкрэтную фізічную задачу, неабходна «ахінуць» яе цікавымі, хвалюючымі сцэнічнымі (жыццёва праўдзівымі) абставінамі. І студенты (вядома ж, далека не ўсе і не адразу) пачынаюць выконваць гэтыя дзеянні, г.зн. яны пачынаюць жыць у прапанаваных выкладчыкам-рэжысёрам абставінах. Вось тады пачуццё веры, сцэнічнай праўды завалодае імі, а гэта і ёсць адзін з самых важных і істотных (асновавызначальных) момантаў творчага працэсу, да якога падводзіць студэнта акцёрская псіхатэхніка. Ідучы шляхам «размінання» псіхафізічных дзеянняў, студэнты пазбягаюць насілля над сваёй акцёрскай прыродай, а іх пачуцці праяўляюцца ў жывым (вусным) слове арганічна і нязмушана. Занятыя выкапаппем канкрэтных фізічных дзеянняў у прапанаваных выкладчыкам абставінах, студэнты паступова пачынаюць адчуваць, пражываць сцэнічную задачу і ў іх з'яўляецца (зараджаецца) жаданне слоўнага дзеяння, духоўная патрэба выказацца ўслых, падзяліцца з гледачамі-слухачамі сваімі думкамі, перажываннямі, увасобіць (перадаць) у сцэнічным слове ўсё тое, што іх начало ўжо хваляваць, трывожыць, непакоіць, радаваць...

Даўно заўважана: калі студэнты фізічна дзейнічаюць дакладна і мэтанакіравана, то і псражыванні (адчуванні) у іх нараджаюцца «без прынукі», нязмушана. А нараджаюцца яны ад веры ў мастацкі вымысел (прыдуманыя выкладчыкамі ці студэнтамі «жыццёвыя» рэальныя абставіны, сюжэты, падзеі, канфлікты...). Дык вось, менавіта веры многім студэнтам і не хапае, таму яны напачатку больш паказваюць, што «нешта» робяць (ходзяць, размахваюць рукамі, садзяцца-ўстаюць, нахіляюцца, ляжаць, падскокваюць...), а на самой справе бяздзейнічаюць на сцэнічнай пляцоўцы. Аднак «ілюстрацыйнасць» эцюдаў тлумачыцца не толькі адсутнасцю веры ў прапанаваныя абставіны (мастацкі вымысел), але і тым, што многія першакурснікі хаця і слухаюць выкладчыка, дакладней, заданы, якія ён ім вызначае на канкрэтны эцюд, але не ўсе яшчэ могуць (здатныя) пачуць (успрыняць) іх вобразна-эмацыянальны змест (дзейсную ўстаноўку), таму што «делать всякие упражнения — легко, но систематически вырабатывать с их помощью психотехнику, подводящую к подлинному творчеству, — трудно» (2, 467).

Значыць, студэнтам у час выканання нават самых простых фізічных дзеянняў найперш трэба ўлічваць іх псіхалагічны аспект, бо пачуцці, эмоцыі, волю можна ўвасобіць, ажывіць, рэалізаваць на сцэне менавіта праз пластыку (цела) і голас (мову). Псіхатэхніка якраз

і павінна дапамагчы будучым артыстам стварыць патрэбнае ўнутранае сцэнічнае самаадчуванне. «Правильность признания, что двигателями психической жизни является ум (представление, суждение), воля и чувство, подтверждается самой природой, которая нередко создает артистические индивидуальности эмоционального, волевого или интеллектуального склада» (2, 381).

Такім чынам, матэрыял акцёрскага мастацтва — псіхафізічныя дзеянні, «рухавіком» якіх з'яўляецца эмацыянальная экспрэсія. Акцёры на сцэне, як і ўсе людзі ў жыцці, карыстаюцца дзвюма выяўленчымі сістэмамі, якія могуць перадаваць і сэнсавую, і эмацыянальную інфармацыю: вербальнай, або слоўнай, і невербальнай, або «мовай цела», якой мы карыстаемся падсвядома (праз позы, жэсты, міміку перадаюцца эмоцыі, пачуцці, адносіны). Група еўрапейскіх псіхолагаў (С. Блох і яго калегі) вызначылі шэсць базавых эмоцый: шчасце (уключаючы смех, задавальненне і радасць); маркота (плач, смутак, гора); страх (трывога, разгубленасць і паніка); гнеў (агрэсія, варожасць, нянавісць); эратызм (сексуальнасць, пачуццёвасць, пажадлівасць); пяшчота (бацькоўскія, братнія, сястрынскія пачуцці, сяброўства). Ч. Дарвін заўважыў, што «многие особенности внешнего выражения эмоций у человека естественным образом проистекают из характера его поведения. Например, стискивая зубы и сжимая кулаки, человек готовится драться и, следовательно, выражает тем самым свой гнев. Поскольку у такого «крутого парня» зубы стиснуты, то говорить ему приходится уголком рта, а дышать — тяжело и раздувая ноздри, из-за чего он становится похож на храпящего быка... Гневное выражение лица характеризуется низко нахмуренными бровями, плотно сжатыми губами и зубами, выпяченной нижней челюстью, бледностью (кровь отливает от лица в органы более важные для драки, например в бицепсы) и наклоном головы вперед (словно для того, чтобы «боднуть» противника).

Страх и шок выражаются следующими признаками:

— человек замирает и умолкает (как бы не желая быть обнаруженным и пытаясь установить источник опасности;

— глаза широко открыты и насторожённы, голова поворачивается из стороны в сторону (что служит также для более точной локализации звуковых сигналов об опасности);

— мускулы напряжены (готовность немедленно бежать, как только будет установлено безопасное направление);

— дыхание становится чаще и глубже (являясь частью общей адреналиновой реакции, призванной увеличить снабжение мускулов кислородом);

— человек ищет физического контакта с другими людьми или предметами. Если поблизости есть дерево или стена, испуганный человек обопрется на них или прижмется к ним, чтобы почувствовать себя увереннее.

Тревога и волнение обычно выражаются «нервными» движениями: человек расхаживает взад-вперед, почесывает голову, стискивает руки. Эти движения можно связать с сильным желанием решать насущную проблему: они помогают поддерживать необходимый уровень активности мозга. Но вместе с тем беспокойные движения могут указывать на какой-то внутренний конфликт или просто способствовать сжиганию излишков адреналина.

Состояние релаксации — противоположное страху и тревоге, поэтому оно характеризуется отсутствием мышечного напряжения (это означает, что готовности к каким-либо активным действиям не требуется). О релаксации свидетельствует также широкая улыбка, которая, в отличие от смеха с открытым ртом, служит выражением дружелюбия и умиротворенности» (7, 140—141).

Сказаўшы сваё першае «А» (крык) пры народзінах, чалавек пасля даволі доўгі час (бывае, што да года) маўчыць, сузіраючы гэты Свет: углядваецца, услухоўваецца, прыніохваецца, спрабуе на смак і адчувальнасць — знаёміцца з прапанаванымі яму маці-прыродай жыццёвымі абставінамі. На здароўе і сытасць рэагуе спакойным сном, на боль і голад — плачам, на ласку і пяшчоту -— усмешкай і вясёлым «гуленнем». Падрастаючы і развіваючыся фізічна, чалавек мусіць прайсці праз шмат якія адчуванні, перажыванні, эмацыянальныя выбухі і катарсісы, пакуль стане здольным сфармуляваць, скандэнсаваць усе гэтыя пачуццёвыя (эмацыянальныя) дзеянні ў першае — маленькае, але такое ёмістас і жыццятворнае слова — ма-ма.

Псіхафізічныя дзсянні акцёра нараджаюць сцэнічнае слова. У сцэнічных дзеяннях акцёра скандэнсаваны яго эмоцыі, думкі, гшастычныя паводзіны. У сцэнічных дзеяннях удзельнічае ўвесь чалавек-акцёр, таму студэнтам тэатральнага факультэта трэба прыкласці вялікія валявыя намаганні («Актёру без воли нельзя. Первым долгом надо научиться управлять своей волей», — наказвала нам вядомая руская актрыса Г. Фядотава (25, 260), каб на працягу чатырох гадоў навучання займацца «трэнінгам і муштрой» цела і душы, каб развіць, прафесійна падрыхтаваць свой псіхафізічны апарат да самастойнага творчага жыцця на сцэне драматычнага тэатра.

Прапанаваны ніжэй «эцюднік» на нараджэнне слова — адно са звёнаў у ланцугу комплекснага псіхафізічнага трэнінгу будучага акцёра. Эцюды — беспрадметныя дзеянні студэнта ці акцёра ва

ўмовах сцэнічнай адзіноты, рознажанравыя «міні-монап'есы», у якіх ёсць завязка, развіццё, кульмінацыя і развязка. Стварэнне (прыдумванне, «сачыненне») і, галоўнае, выкананне эцюдаў развівае вобразнае мыслснне будучых акцёраў і рэжысёраў, нязмушана «прымушае» іх верыць ва ўласны мастацкі вымысел — у прапанаваныя самім сабою «жыццёва рэальныя» абставіны, выклікае арганічныя псіхафізічныя дзеянні (вынік іх выканальніцкай ацэнкі і пражывання), якія і нараджаюць жывое, напоўненае сэнсам і эмоцыямі, дзейснае сцэнічнае слова. Таму на занятках сцэнічнай моваю за першы год навучання і выхавання будучых артыстаў і рэжысёраў прафесійна неабходна, каб кожны студэнт «прайшоў» праз эцюды, аснову якіх складаюць не толькі дакладныя і вобразныя фізічныя дзеянні, але і адна з шасці базавых эмоцый: шчасце, маркота, страх, гнеў, эратызм, пяшчота ці адна з іх шматлікіх разнавіднасцяў: радасць, задавальнснне, смех, рогат; смутак, гора, плач, рыданні, лямант; трывога, збянтэжанасць, разгубленасць, паніка; недабразычлівасць, варожасць, нянавісць, агрэсія; замілаванасць, пачуццёвасць, пажадлівасць; спагада, ласкавасць, добрасардэчнасць, даверлівасць...

Такім чынам, «только через физическое действие, то есть через поведение человека, мы можем судить о внутреннем, психическом его состоянии... Правда и вера — лучшие возбудители чувства... Чувства требуют для своего выражения слов, слова — голоса, голос добавляется иллюстрацией, то есть жестом. Приём подхода к чувству через правду и веру в физические действия и «я еемь» пригоден не только при создании роли, но и при оживлении уже созданного» (3, 407; 4, 45; 2, 454).

Хаця большасць з прапанаваных у вучэбным дапаможніку эцгодаў на нараджэннс слова прайшлі апрабацыю студэнтамі трох спецыялізацый тэатральнага факультэта Акадэміі мастацтваў (акцсрскае мастацтва драматычнага тэатра і кіно, рэжысура драмы, рэжысура эстрады), разглядаць іх (эцюды) трэба толькі як спробы, варыянты, прыклады творчых пошукаў нараджэння дзейснага сцэнічнага слова. Магчыма, у будучых студэнтаў тэатральнага факультэта гэтыя «монап'есы» разбудзяць уяўленне, фантазію, выклічуць творчы імпэт і накіруюць, падштурыуць іх да стварэння больш цікавых, «закручаных» і захапляльных сюжэтаў.

Аа-у-у... Ве-ра-а-а

Сярэдзіна лета, ліпень месяц. Цсплы сонсчны дзень. З сябрамі пайшла ў лее — не на «шпацыр-праменад», а па ягады. Хадзілі-хадзілі,

патроху збіралі і... разышліся хто куды ў пошуках ягадных сховішчаў. Настрой не вельмі каб добры, бо за тры гадзіны яшчэ і паўвядра не назбірала чарніц. Нарэшце натрапіла на палянку, якая аж «гарыць» чырвона-ружовым полымем суніц (ацэнка: якая прыгажосць! А колькі... ды якія! Змена настрою (усхваляванасць, узбуджанасць «паляўнічага», нават радасць), ацэнка: адкуль лепш пачынаць, каб ніводнай ягадкі не страціць?..). Асцярожна стаўлю вядро паміж кусцікамі сунічніку і... за работу: расхінуўшы лісточкі, зрываю ягады і ссыпаю ў вядро... так крок за крокам... А вось які «шыкоўны» кусцік — усе ягады наверсе, ды такія буйныя, густота чырвонага колеру і, напэўна, сакавітыя. Немагчыма стрымацца, каб не паспытаць іх на смак (сагнуўшы левую далонь «коўшыкам», напаўняю яе суніцамі, удыхаю іх водар, а затым высыпаю гэтую смакату ў рот... і з задавальненнем спажываю жывыя вітаміны лесу... мгм, як смачна!).

Аднак жа іх яшчэ вунь колькі... эх, і пашанцавала ж мне... працягваю больш старанна збіраць «ураджай». І раптам... мільганула думка: а дзе сябры? (Азіраючыся, прыслухоўваюся, углядаюся ў адзін, другі бок, слухаю лес: не відаць і не чуваць нікога... значыць, і яны натрапілі на ягады.) Агледжваю сваю паляну — о-о! колькі ягад! Дык няма чаго марудзіць... працягваю збіраць... ды толькі штосьці змянілася... ці то падалося? (Выпрасталася... агледжваю паляну: чамусьці пацямнелаў лесе... а-а, сонца схавалася за невялікую хмарку... каб хаця дажджу не было. Чаму сяброў не чуваць? Раней жа перагукваліся... Ой, няўжо я заблудзілася? Трэба паклікаць...)

Аа-у-у... (прыслухалася: ніхто не адгукаецца. Чаму? Можа, яны далека?.. Што рабіць?.. клікаць, гукаць...).

Аа-ау-у-у (толькі рэха адгукнулася: а-у-у-у... трывога ўзмацняецца...).

Ого-го-го-о-о-о (рэха адказвае: го-го-о-о-о... Што рабіць?). Ацэнка: хмары засланілі сонца... вецер прашумеў у верхавінах дрэў... страх сціскае сэрца... Дзе ж яны падзеліся?).

Вее-эра-а-а-а (не дачакаўшыся рэха, хапаю вядро з ягадамі і бягу шукаць сяброў).

Як тут і быў

Летам, нядзельным днём, мама выправіла мяне ў лес, што кіламетры за два ад нашай вёскі, за ягадамі (чарніцамі). З дому я выйшла даволі позна і, вядома ж, без асаблівага энтузіязму. Але, хоцькі-няхоцькі, ды дзе ж дзенешся — трэба!

У лесе ўжо шмат людзей — мільгаюць паміж дрэвамі, перагукваюцца... Ягад мала, сустракаюцца рэдка, таму за некалькі гадзін

толькі дно вядра і засыпала імі. Гэта пачынае мяне раздражняць, ды і стамілася ўжо...

Выходжу на адкрытую мясціну (нізінка) — оой, суцэльны чарнічнік (ацэнка-прадчуванне: ну-у, тут павінны быць ягады!), але (расчараванне)... былі ягады, ды толькі іх ужо сабралі, да таго ж працавалі «камбайнам» — многія кусцікі «голыя», амаль што без лістоты... Настрой сапсаваўся яшчэ больш, але хаджу па нізінцы і зрываю па дзве-тры ягадкі з кусціка...

Убачыла стары корч — ай, пара адпачыць. Усаджваюся, выпроставаю ногі, стаўлю вядро на зямлю і... успамінаю, што мама дала мне ў лес «сабойку» — бутэрброд і бутэльку кока-колы. Дастаю з вядра цэлафанавы мяшэчак, разгортваю, дастаю бутэрброд і пачынаю, не спяшаючыся, есці... адначасова аглядваю «плантацыю» чарнічніку: глянула налева — пуста, ну зусім нічога; перад сабою глянула — вунь, здаецца, вытыркнуліся некалькі ягадак, ды такія ж дробненькія; перавяла позірк направа — ой... што гэта там пабліскваe? А-а-а, відаць, шкельца... Захацелася піць... даядаю бутэрброд, нагінаюся да вядра, працягваю правую руку ў вядро, бяру бутэльку кока-колы, дастаю, скручваю «галоўку», падношу бутэльку да рота і... зноў гэты цьмянаваты бляск... зрабіла пару глыткоў кока-колы, закруціла «галоўку» бутэлькі і паставіла яе на зямлю каля вядра, а сама чамусьці неадрыўна гляджу на «светлячка»... І што ж гэта там такое? (зацікаўлена расхінаю галінкі чарнічніку, працягваю руку да «светлячка» і падымаю... залаты пярсцёнак з брыльянцікам... пакручваю яго ў руках... разглядваю... пальцамі абціраю зверху і ў сярэдзіне... здзьмухваю лісточак чарнічніку і некалькі травінак (думка: хто ж гэта яго «пасеяў»?). Азіраюся — углядаюся — прыслухоўваюся: нікога не відаць і не чуваць, ды і, відаць, не сёння гэта здарылася, бо халодны і запацелы... хукаю на пярсцёнак і наводжу бляск (абціраю аб рукаў кофты), затым... прымерваю на свае пальцы: на сярэдні не налазіць, на мезінец — вялікі, на безыменны — якраз!.. Выцягваю руку з пярсцёнкам уперад, з замілаваннем (а мо і радасцю) разглядваю, пакручваючы руку, «ягадную» знаходку і... нязмушана агучваецца адчуванне радасці: «Як тут і быў».

Дапамажыце! Дапамажы-ыце-э!!.. Ну, гады...

Падвал загараднага дома. На столі цьмянее слабенькая лямпачка. У кутку на зямлі сядзіць хлапчына, за нагу прывязаны ланцугом да вялікага прабоя, што вытыркаецца са сцяны. Хлопец, відаць, сядзіць тут ужо даволі даўно... Пад правым вокам яго — вялізны СІНЯК, нос і

губы таксама разбітыя... Хлопец абмацвае свае болькт... языком правярае зубы (ці цэлыя?)... устас і спрабуе вырваць прабой... стамляецца, зноў садзіцца, стогне, скрыгае зубамі, ледзь не плача... Трохі адпачыўшы, спыняе свой позірк на лямпачцы, апускае галаву, аглядвае падвал, затым — сябе, расшпільвае гузікі на сарочцы, устае, сцягвае з сябе сарочку і пачынае размахваць ёю пад столлю, спрабуючы разбіць лямпачку... Безвынікова... апускаецца на зямлю і ў роспачы пачынае крычаць-прасіць: «Дапамажыце! Дапамажы-ыце-э!!! Дапамажы-ыцеээ!!!» Напружана ўслухоўваецца ў цішышо, паглядваючы на дзверы падвала...

Раптам... заўважыў каля сцяны пластмасавы тазік... стаў на калені і рукі, «пайшоў» у накірунку да тазіка, але не дастае яго, бо ланцуг не пускае... Ацаніўшы сваё становішча, ён распластваецца на падлозе, выцягвае ўпсрад правую руку і... падцягвае да сябе тазік, бярэ яго ў рукі, зноў сгановіцца на калені, падымае галаву ўверх, глядзіць на лямпачку і, не размахваючыся, кідае тазік на лямпачку з намерам разбіць яе... Прамахваецца, тазік ударацца аб столь, змесціва яго разлятаецца ва ўсс бакі, пырскі трапляюць і на хлопца... ён выцірасцца сарочкай... шукае вачыма тазік, зноў бярэ яго ў рукі, добра прыцэльваецца і са злосцю кідае тазік... лямпачка «выстрэльвае» (разбіваецца). Хлопец апускаецца на падлогу... на твары яго ўсмешка пераможцы, голас яго дрыжыць...

— Ну, гады!..

Асцярожна мацае рукамі, стоячы на каленях, па падлозе і падбірае асколкі шкла ад лямпачкі, ды трапляюць толькі маленькая... адным нават парэзаў палец... нарэшце, знаходзіць, як яму падалося, даволі вялікі асколак, кладзе яго каля сябе на падлогу... бярэ сарочку, адрывае ад рукава манжэту, абкручвае ёю большую частку асколка лямпачкі, прыладжваецца і пачынае выскрабаць («пісаць») на сцяне... Чуваць, як знадворку адмыкаюць замок... Хлопец рэзка кідаецца на падлогу, робіць выгляд, што спіць... аднак поза яго сведчыць, што ён збіраецца змагацца за сваю свабоду...

Ойй!.. Ма-амачкаа... ма-амма-а-а!

Мінулым летам, адным сонечным і даволі гарачым днём, разам з мамаю я пайшла ў лес за малінаю. Ісці давялося даўгавата, але настрой быў цудоўны, бо летам так хораша ў лесе, так прыгожа, а водар які!.. Дыхаеш, дыхаеш і не можаш надыхацца...

І вось нарэшце добра вядомы маме маліннік. Мама адразу падвязала сабе на шыю вядзерца (літраў на сем!) і начала рваць

пахкую і сакавітую маліну. Я паставіла сваё вядзерца на зямлю і, расхінаючы галінкі малінніка, таксама ўзялася за прыемную работу. Маліннік быў вялікі і мы з мамай неўпрыкмст разышліся ў розныя бакі, але псрагукваліся і дакладна ведалі, як далека знаходзімся адна ад адной.

За нейкія дзве гадзіны мае пяцілітровае вядзерца было амаль што поўнае сакавітых цёмнаі светла-ружовых ягад. Я зусім яшчэ не стамілася, была бадзёрая, толькі страшэнна хацелася піць, бо ў малінніку было душна і горача... Я ведала, што мама ўзяла з сабою літровы тэрмас з халоднай вадою, таму і «прадралася» з малінніка на пратаптаную людзьмі дарожку... гукнула маму, каб ведаць, куды ісці, паставіла на зямлю вядзерца, зняла з галавы касынку, выцерла спацелы твар і шыю... трымаючы ў левай руцэ касынку, нагнулася, каб узяць правай рукою вядзерца з малінаю, і ўбачыла змяю (страх, не, жах працяў мае сэрца). — Ойй! (крык вырваўся з маіх грудзей) мамачка (прашаптала я і скамянела ў вельмі нязручнай позе)... крокі за дватры ад мяне, на купіне, грэлася на сонейку змяя... баючыся нават паварушыцца, я глядзела на яе, як трусок на ўдава... а змяя, відаць, разбуджаная маім крыкам-віскам, падняла галаву, глянула на мяне і... лянотна папаўзла ў траву... Як толькі яна знікла, я схапіла вядзерца і з крыкам «Ма-ама-а» кінулася бегчы.

Прысніцца ж такое

Пасля цяжкага працоўнага дня (заняткаў у Акадэміі мастацтваў) сплю, «як пшаніцу прадаўшы», моцна і соладка. І сніцца мне, што я прачнулася (апынулася) у «райских кущах»... Навокал усё такое прыгожае... цудоўнае надвор'е... трава зялёненькая і мякенькая... кветкі... фантастичных формаў і колераў... кусты і дрэвы з рознымі, зусім мне невядомымі пладамі... Сонейка свеціць надзвычай ласкавае... непадалёку віднеецца возера... на яго блакітна-чысцюткай вадзе плаваюць чароўныя птушкі... ці то фламінга... ці то альбатросы., ды толькі ўсе яны незямной красы і своеасаблівай ганарыстасці.

Хаджу гэта я па «райских кущах», гуляю і трапляю ў гаёк карлікавых дрэў з даволі вялікімі прадаўгаватымі пладамі жаўгавата-залацістага колеру (трохі падобныя на бананы ці на парніковыя агуркі). Як толькі я іх убачыла... дык у страўніку маім так «засмактала»... есці захацелася. Падышла я да бліжэйшага дрэва, прыгледзелася, прынюхалася і... працягнула руку да самага залацістага «агурка» і сарвала... панюхала яго з усіх бакоў (такі апетытны і так смачна пахне... аж слінкі «пацяклі»)... надрываю

скурку (о-о, значна танчэйшая, чым у бананаў) з аднаго боку, з другога... яшчэ раз нюхаю (такі водар!)... лізнула языком і... крышачку адкусіла (ойй... нібыта нектар капнулі мне ў рот)... пачынаю есці (фантастыка!.. гэта ніякі не банан-агурок, а... амброзія!)... глытаю (аж вочы прыжмурваю адзадавальнення)... адкусваю большы кавалак, актыўна і з асалодаю жую... глытаю... зноў адкусваю, яшчэ больш актыўна жую (такой смакаты я на зямлі ніколі не ела)... глытаю апошні кавалачак і... ўсміхаюся (я шчаслівая!). Мне здаецца, што я паздаравела, нават падрасла... ой! Што гэта з маёй галавой?.. глянула на скурку «банана»... яна зрабілася чорная, слізкая і... смярдзіць... з гідлівасцю кідаю на зямлю, нагінаюся і выціраю пальцы аб траву, хачу падняцца, але галаву працінае тупы боль, ашчаперваю яе абедзвюма рукамі і... адчуваю, што пад імі вырастаюць гузакі... яны павялічваюцца.. павялічваюцца і пераўтвараюцца ў рогі (здушаны стогн вырываецца з маіх грудзей)... абмацваю рогі, спрабую іх сарваць... нагінаю галаву, рукамі працягваю ламаць рогі, кручуся на адным месцы (ледзь не вью ад роспачы, злосці, бяссілля...), падаю на падлогу-«ложак» і, знямоглая, заціхаю...

Раптоўна «прачынаюся» і, перапуджаная, саджуся на «ложку»... Некалькі секунд сяджу нерухома, у вачах маіх, відаць, жах... Нарэшце ў зрэнках з'явілася неўразуменне... здзіўленне (дзе я? што са мною здарылася?.. Рогі!!. Хапаюся дзвюма рукамі за галаву, некалькі разоў абмацваю яе — няма!.. нічога няма!). Спадае псіхічнае і фізічнае напружанне, большасць мышцаў расслабляецца, позірк цяплее, пульс нармалізуецца, на твары з'яўляецца іранічная ўсмешка: «Прысніцца ж такое...»

Устаю з «ложка» і іду ў ванны пакой, каб стаць пад халаднавата-падбадзёрлівы душ і змыць з сябе цяжар кашмарнага сну.

Гаа-ах!.. Ну, малы, смерць твая прыйшла

Кожны год мы з братам-блізнюком, які старэйшы за мяне на некалькі хвілін, на летнія канікулы едзем з Мінска ў вёску — да дзеда і бабулі. Вёска знаходзіцца ў чыстай ад радыяцыі зоне — на Віцебшчыне. Жывуць там, у асноўным, толькі старыя людзі ды некалькі сем'яў сярэдняга веку, моладзі зусім няма.

І вось, пераначаваўшы ў дзедавай хаце, раніцай выходжу на ганак... уцягваю праз нос вясковыя пахі... свежасць ранішняга паветра прымушае мяне екурчыцца і скрывіцца, але я раблю некалькі «вялых» махаў рукамі, саекокваю з ганка на траву і пачынаю рабіць

фізічна-дыхальную гімнаетыку, уключаючы прабежку з падскокамі і налётам вакол калодзежа... Павесялелы, бадзёры падыходжу да калодзежа, бяру вядро, што замацавана на пяціметровым ланцугу, і... спускаю яго ў калодзеж... убачыўшы, што вядро патанула ў вадзе, пачынаю выкручваць яго правай рукою наверх, левай прытрымліваючы ланцуг, каб вядро не разгойдвалася ў бакі ды не расплюхвалася вада... Выкруціўшы вядро наверх, падхопліваю яго за дужку спачатку левай, а потым і правай рукою, стаўлю на дошку, што прыбіта на зрубе калодзежа... Трохі нахіліўшы вядро, сёрбаю халодную крышталёва-празрыстую вадзіцу, а затым, наліваючы патроху ў коўшык правай рукі, спалоскваю твар, шыю, грудзі, плечы... І так мне гэта падабаецца, што я перастаю «цыркацца» рукою, хапаю абсдзвюма рукамі вядро з вадою і... выліваю на сябе: тысячы тоненькіх ільдзінак ці іголак працінаюць маё цела, я аж рот разявіў і... знямеў ад задавальнення. Хуценька стаўлю вядро на калодзеж і пачынаю расціраць цела рукамі...

Са скрыпам і рыпам адчыняюцца дзверы дзедавай хаты і на ганку з'яўляецца заспаны мой «старэйшы» брат... Ён пазяхае, пацягваецца, здзіўлена ўсміхаецца, убачыўшы, што я раблю, лянотна спускаецца па прыступках ганка на зямлю, па-ранейшаму гледзячы на мяне... Я жэстам прапаную яму прыняць «душ», але ён, скрывіўшыся і перасмыкнуўшы плячыма, адыходзіць, асцярожна ступаючы босымі нагамі, у бок — да слівы, што красуе сваімі цёмнымі сіне-фіялетавымі пладамі каля самай хаты. Задраўшы галаву ўверх, узіраецца — выглядвае саспелыя і вялікія слівы... падскоквас і правай рукою хапаецца за галінку, нагінае і падцягвае яе да сябе, зрывае левай рукою дзве-тры слівы, адпускае галінку... Выцірае даланёю адну сліву, кладзе яе ў рот, з задавальнсннем разгрызае, пальцамі дастае з рота костачку, паварочваецца, выцягвае ўперад правую руку, прыцэльваецца і пстрыкае костачкаю ў мяне, але яна нават не даляцела да мяне, не тое каб «параніць»...

Я іранічна ўсміхаюся (маўляў: ну і «цэлкі» ж ты, братка!), а ён, з'еўшы астатнія слівы, якія, відаць, прыйшліся яму даспадобы, адварочваецца і пачынае зноў выглядваць на сліве яшчэ лепшыя плады...

І тут маю галаву «азарае» думка: «А ці не асвяжыць яго «душам»? Асцярожна, каб не загрымець ланцугом, бяру вядро і пачынаю апускаць яго ў калодзеж... набіраю вады... выкручваю вядро наверх, падхопліваю яго левай рукою за дужку, а правай пачынаю скручваць з «барабана» ланцуг... затым падымаю вядро, падтрымліваючы яго пад дно правай рукою, і павольна пачынаю падкрадвацца да брата,

які, трымаючы левай рукою галіну, правай зрывае слівы, і... выліваю на яго вядро чысцюткай халоднай вады...

Гаа-хах! (дзікі крык, ды не, нутраны рык параненага мядзведзя скалануў наш сад)... Гэты вокліч быў такі страшны, што я знерухомеў... з пустым вядром у руках... Брат некалькі хвілін (можа, мне толькі так падалося) хапаў вясковае паветра разяўленым ротам, потым абцёр твар рукою і, рэзка павярнуўшыся да мяне, завыў страшным голасам: «Ну, малы, смерць тваи прыйшла!»

Шпурнуўшы вядро разам з ланцугом яму пад ногі, я кінуўся наўцёкі...

Якой халеры лазіш тут?!

Кухня ў вясковай хаце. Гаспадыня, жанчына сярэдняга веку, падмятае венікам падлогу. З сенцаў, бразнуўшы клямкаю, уваходзіць мужчына, на ўсім відаць — гэта гаспадар, да таго ж ужо ў гадах. Патупаў каля парога, абтрасаючы з ботаў снег ці гразь, не здымаючы шапкі, пайшоў да стала, выцягнуў шуфлядку, паглядзеў-пашукаў там нешта і... не знайшоўшы, засунуў шуфлядку ў стол, у роздуме пастаяў каля яго, на твары мужчыны з'явілася грымаса здзіўлення (і чаго я прыходзіў? што гэта мне спатрэбілася?)... пайшоў з хаты, моцна бразнуўшы дзвярмі.

Гаспадыня незадаволена паглядала на яго, пакуль ён таптаўся каля стала і шлэпаў бруднымі ботамі па толькі што падмеценай падлозе, але нічога так і не сказала, а працягвала далей падмятаць...

Зноў шумна адчыняюцца дзверы, зноў уваходзіць гаспадар (твар яго яшчэ больш сур'ёзна-заклапочаны), выцірае падэшвы ботаў аб анучу, што ляжыць каля парога, зноў ідзе цераз увесь пакой і зноў жа чамусьці як раз там, дзе падмятае гаспадыня (яна перастае падмятаць, выпроставецца і ўжо вельмі незадаволена пазірае на мужа). Гаспадар, не заўважаючы яе незадаволенасці, зноў выцягвае шуфлядку стала, бярэ ліхтарык і з лагоднай усмешкай на твары шыбуе міма гаспадыні, якая працягвае падмятаць падлогу (відаць, што цярплівасць яе скончылася, бо гаспадыня рэзка выпрасталася і, амаль што без замаху, лупцанула мужыка венікам... ды па тым самым месцы, што ніжэй спіны: «Якой халеры лазіш тут?!»). Ад нечаканасці нападу гаспадар нават спыніўся, а жонку як «прарвала»: туды-сюды, туды сюды... пайшоў з хаты (зноў замахнулася венікам...).

Гаспадар дабрадушна рагатнуў у адказ: ой-ё-ё-ёй... і выйшаў з хаты, ціха прычыніўшы дзверы.

Чаму людзі не лятаюць?

Я іду з акадэміі... Надвячорак, надвор'е цудоўнае, таму я вырашыла прагуляцца пасля заняткаў. Па дарозе купіла булачку з марцыпанамі, каб супакоіць падстраўнікавую залозу, якая даўно ўжо сігналізуе сваімі імпульсамі-колікамі, што трэба хоць што-небудзь з'есці. Дайшоўшы да плошчы Я. Коласа, усаджваюся на лаўку пад адной з бярозак, каб нежаваць на хаду... Фантаны ўжо ўключылі, і яны рытмічна выкідваюць у паветра зусім невялікія струмені вады, якія з лёгкім шумам падаюць у рэзервуары, каб праз 20-30 хвілін зазіхацець мільярдамі рознакаляровых кропель пад промнямі майскага вечаровага сонца. На бардзюрах рэзервуараў сядзіць студэнцкая моладзь і... прахаджваюцца некалькі пар галубоў. Седзячы пад бярозай, я старанна «знішчаю» булачку і адпачываю... Раптам некалькі кавалачкаўкрошак маёй булачкі ўпалі на зямлю і тут жа адзін з галубоў «кінуўся» іх падбіраць... За ім падляцелі яшчэ некалькі. Я міжвольна адламала кавалачак булкі і, пакрышыўшы яго, сыпанула галубам... Аднекуль «спікіравалі» яшчэ дзве пары і... пачаліся «спаборніцтвы» — хто хутчэй і больш паклюе крошак. А адзін нават пырхнуў да мяне і даволі моцна дзюбнуў булку. Гэта было так нечакана, што ў мяне нават вырвалася: «Ну, бандыт!».

Убачыўшы, што не толькі я згаладалася, хуценька аб'еўшы глазуру з марцыпанамі, пакрышыла рэшткі булкі і кінула галубам — яны спалохаліся, шуганулі ў паветра, ды так імкліва і прыгожа, што ў мяне «выляцела» пытанне: «Чаму людзі не лятаюць?».

Галубы, зразумеўшы, што небяспекі няма, а наадварот, — гэта ежа, вярнуліся на зямлю і пачалі кляваць крошкі, не звяртаючы ўжо на мяне ніякай увагі... На душы пацяплела-пахарашэла, а свядомасць і сэрца працяла радасна-трывожнае прадчуванне нечага нсзвычайнага... І толькі я рушыла міма фантана, каб спусціцца ў метро, як пад маёй левай лапаткай штосьці... варухнулася. Я нават спынілася ад нечаканаеці. Прыслухалася... і адчула, што левая рука пераўтвараецца ў крыло... Тое ж самае адбылося і з правай рукою... Гэта фантастыка... а можа, трызненне і я захварэла? Я баялася глянуць на свае рукі-крылы і... заплюшчыла вочы, але асцярожна варухнула крыламі — страшэнна захацелася ўзляцець у неба... Я адчула, што магу адарвацца ад зямлі... Некалькі ўзмахаў рукамі-крыламі, я ўзлятаю і... падаю, балюча выцяўшы калена...

Ачомаўшыся, устаю і «клыпаю-кульгаю» ў магазін, каб купіць хлеба і пакарміць тых, каму наканавана лятаць у нябёсах.

Мышка... Мышка-нарушка

Я прыйшла з акадэміі пасля заняткаў, всчарам, дадому. Адамкнула дзверы ключом, увайшла ў маю аднапакаёўку, уключыла святло, ключ уваткнула ў замок. Сумку кінула на падлогу; расшпіліла куртку, зняла і павссіла на вешалку; зняла паўбоцікі, паставіла на месца; наткнула на ногі «тапці». Зайшла на кухню, памыла рукі, выцерла іх аб ручнік, вярнулася ў калідор, узяла сумку, адчыніла дзверы ў пакой, увайшла, сумку кінула на канапу, падышла да тэлевізара, узяла «Теленеделю», гартаючы яе, села на дыванок перад канапай, узяла на канапе пульт ад тэлевізара і ўключыла яго... Шукаю патрэбны канал... знайшла, пачала глядзець... Не вельмі, каб цікава... пераключаю на другі канал — рэклама, на трэці — тое самае... Надакучыла — выключыла тэлевізар, кінула на канапу пульт... «Што далей?» — узнікла пытанне... А ці не папіць нам чаю, ды, можа, і перакусіць?

Устаю, іду на кухню, бяру электрачайнік, наліваю з крана свежай вадзічкі, уключаю штэпсельную вілку ў разетку... «Дык, можа, што і з'есці?» — адчыняю халадзільнік і разглядваю яго змесціва... Раптам пачулася нейкае шамаценне... Прыслухоўваюся... зачыняю халадзільнік, стаю нерухома... Шамаценне паўтараецца... Аглядваю кухню і вызначаю, што шамаценне... у шафцы, дзе захоўваюцца ў папяровых і цэлафанавых пакетахмяшэчках сякія-такія запасы розных круп, мукі, солі, цукру... Асцярожна набліжаюся да шафкі, расчыняю дзверцы, а там... «Мышка!» — амаль што радасна выгукнула я. Яна зусім не спалохалася, толькі як бы прыгнулася ці то «згрупавалася», і... спакойна пазірае на мяне. Пагрызеныя пакеты яскрава сведчаць, што яна ўжо амаль усё паспрабавала... «Ах ты, мышка-нарушка, што ж гэта ты нарабіла?..» Але толькі я выцягнула руку ўперад, як мышка скокнула на падлогу і... толькі я і бачыла яе.

Мне адно засталося — парадкаваць у шафцы.

Любовь проснулась

Мы пажаніліся тры месяцы назад. І «мядовы» месяц, і два наступныя «праляцелі» як у цудоўным сне. І нечакана муж «пакінуў» мяне — дзесяцідзённая камандзіроўка за мяжу. Гэтая разлука абрынулася на мяне ўсім цяжарам суму, трывогі, сардэчных пакут... Я нічога не магу рабіць, я не знаходжу сабе мссца ў нашай, як мне здавалася, такой утульнай кватэры...

Заходжу і ў наша гняздзечка — спальню. У пакоі пануе пустэльная адзінота і, здаецца-чуецца, паветра напоўнена шчымліва-трывожнай музыкай... У кутку спальні — адзінокі стул, а на спінцы яго пінжак. Ён, як магніт, прыцягвае мяне да сябе... Падыходжу, пяшчотна праводжу па яго «плячах» рукамі, нібы адчуваю фізічную прысутнасць самага дарагога мне чалавека, удыхаю яго пах. Хваля пяшчоты захліснула мяне, я саджуся на стул... рукавы пінжака ласкава абдымаюць мяне... як рукі каханага, які хоча ахінуць мяне сваім дужым делам, сваім цяплом...

Расчуленая, я заплюшчваю вочы, бо пачуцці абуджаюць думкі, спрасоўваюцца ў словы, набываюць вершаваную форму:

Как много лет во мне любовь спала,
Мне это слово ни о чём не говорило.
Любовь таилась в глубине, она ждала,
И вот проснулась и глаза свои открыла...

Гучыць музыка — музыка маёй душы, майго сэрца. Я шчаслівая, бо каханая.

Ды ўсміхніся ты людзям

Я — артыст-клоун. Кожны дзень у цырку — такая мая работа. Адчыняю дзверы ў сваю грымёрную і спыняюся на парозе, бо разумею, не — адчуваю, што сёння ў мяне няма ніякага жадання працаваць...

Здымаю капялюш, паліто... усе гэта вешаю-кідаю на вешалку. Падыходжу да гардэробнага кутка... скідаю абутак... штаны і кашулю вешаю на стул, што стаіць каля грыміравальнага стала. Вяртаюся да гардэробнай, бяру свой клоунскі касцюм, надзяваю... абуваю мае «скараходы», спрабую прайсціся паходкаю свайго клоунскага вобраза, але адчуваю, што мне гэтага ну... зусім не хочацца... разумею, што не магу «ўключыць» сябе, не магу выклікаць патрэбнае псіха-фізічна-творчае самаадчуванне.

Падыходжу і ўсаджваюся за грыміравальны стол, уключаю святло, пачынаю разглядваць свой твар з надзеяй убачыць, знайсці «фотакартку» клоуна... на сённяшняе цыркавое прадстаўленне.

З верхняй шуфлядкі дастаю карабок з грымам і пачынаю «таніраваць» твар... Бяру растушоўку і малюю сабе зморшчыны, ямку на падбародку... намазваю румяны... падмалёўваю губы, але... ні знайсці аблічча, ні «нажыць» патрэбнае самаадчуванне... не атрымліваецца...

Нацягваю на галаву парык, разглядваю сябе ў люстэрку... ускудлачваю валасы парыка — ой! Дык і нічога ж! Застаецца

дамаляваць нос-бульбіну — і вобраз гатовы. Але... чагосьці не хапае. Спрабую ўсміхнуцца — атрымліваецца грымаса.

Пачынаю злавацца на сябе і голасна загадваю свайму адлюстраванню:

— Ды ўсміхніся ты людзям!

Ад нечаканасці я... разгубіўся, унутранае і фізічнае напружанне знікла, а на твары з'явілася абаяльная ўсмешка.

Стаўлю больш тлустую кропку на нос і... вобраз гатовы, каб з'явіцца на арэне нырка перад публікай.

Устаю, размінаю ногі і... іду весяліць, смяшыць, пацяшаць народ — маленькіх і дарослых людзей.

ДРУГІ ГОД НАВУЧАННЯ

За першы год навучання на тэатральным факультэце ў Акадэміі мастацтваў студэнты ў большасці сваей добра засвойваюць асноўныя прынцыпы і прыёмы трэніроўкі фізіялагічнага і фанацыйнага дыхання, развіцця моўнага і вакальнага голасу, выпрацоўкі дыкцыйнай выразнасці, авалодваюць нормамі беларускага літаратурнага вымаўлення, а таксама знасмяцца з працэсам нараджэння сцэнічнага слова (ад псіхафізічнага дзеяння да слоўнага).

На другі год навучання і выхавання будучых артыстаў вызначаны наступныя творча-метадычныя задачы:

— выхаваць свядомыя адносіны да трэніроўкі дыхання, развіцця голасу, удасканалення дыкцыі і прафесійную патрэбу самастойных сістэматычных заняткаў «трэнінгам і муштрой»;

— вывучыць і авалодаць (на практыцы) нормамі рускага літаратурнага вымаўлення;

— азнаёміцца з працэсам падрыхтоўкі (распрацоўкі) сцэнічнага расповяду аўтарскага тэксту: пазнанне, пражыванне, увасабленне («пераўтварэнне мёртвых літар у жывыя словы, вобразы»), уздзеянне жывога (сцэнічнага) слова на гледачоў-слухачоў.

КОМПЛЕКСНЫ ТРЭНІНГ — 5 «Р»:

псіхафізічны, дыхальна-галасавы, дыкцыйна-арфаэпічны (разагрэцца, раздыхацца, разаргыкулявацца, разрэзаніравацца, разгаварыцца)

Псіхафізічнай актывізацыяй і рэлаксацыяй («настройка акцёрскага інструмента») пачынаюцца ўсе групавыя і індывідуальныя заняткі сцэнічнай моваю. Кожны студэнт пад кантролем выкладчыка выконвае 5 «Р» — рыхтуе ўвесь псіхафізічны апарат да творчых заняткаў. Якія комплексы мышцаў і як разаграваць («настройваць»), студэнты ведаюць з псршага курса, таму няма патрэбы пералічваць гэтыя практыкаванні зноў.

На другім курсе працягваем трэніраваць (павялічваць аб'ём) камбінаваны тып дыхання ў статыцы і ў руху на вершаваных і празаічных тэкстах з разнатэмпавымі пераходамі: павольны — умераны, умсраны — хуткі, хуткі — павольны, умераны — запаволены... Асаблівая ўвага звяртасцца на замацаванне апоры камбінаванага тыпу дыхання.

Паступова развіваем (павялічваем) дыяпазон моўнага голасу. На групавых і індывідуальных занятках мэтазгодны больш інтэнсіўны як моўны, так і моўна-вакальны трэнінг з абавязковым павелічэннем

фізічных нагрузак. У трэцім семестры развіваем мяшанарэгістравас гучанне (гілаўны псраход з сярэдняга ў ніжні, з груднога ў сярэдні, з сярэдняга ў верхні, з галаўнога ў трудны і наадварот... Трэнірусм цсплы і актыўпы (насыпаны) пасыл моўна-напеўным спосабам у розных тэмпах з фіксацыяй шэпту, напаўголасу, поўнага голасу.

Развіццё голасу ў студэнтаў праходзіць нсаднолькава, таму на другім курсе больш надаецца ўвагі індывідуальным запяткам, каб дапамагчы кожнаму студэнту як найлепш распрацаваць выразна-выяўленчыя якасці яго моўнага і вакальнага голасу. Добрым памочнікам у гэтай справе з'яўляюцца народныя песні. Напеўнасць, шырыня, меладычнасць, сакавітасць слова і фразы народных песень садзейнічаюць развіццю ўстойлівага дыхання, выпрацоўцы навыку арганічнага і нязмушанага гучання. Выбар народных гіесень вядзецца студэнтамі самастойна, з улікам, безумоўна, іх галасавых магчымасцяў. Распрацоўваюцца народныя песні на індывідуальных занятках.

У трэцім семестры працягваецца мэтанакіраваная індывідуальная праца па выпраўленні моўных недахопаў, удасканаленні дыкцыі і засваенні нормаў рускага літарагурнага вымаўлення, у час якой значная ўвага надаецца выпрацоўцы навыкаў разнатэмпавай артыкуляцыі на тэкстах ускладненых чыстагаворак, цяжкагаворак і скорагаворак (на рускай мове).

Читаем — запоминаем — тренируем (отработка дикционной выразительности и усвоение норм современного и классического русского литературного произношения):

— сядьте (станьте) ровно и свободно, без напряжения, спокойно вдохните через нос, задержите дыхание (слегка подтяните нижнебрюшные мышцы), артикуляционпо выразительно, но беззвучно произнесите таблицу гласных звуков:

АЭИОУЫ ЕЁЮЯ

Помните: гласные произносятся ровно и значимо, йотированные гласные — легко и воздушно.

Повторите таблицу три раза:

ЕЁЮЯ АЭИОУЫ
ЫУОИЭА ЯЮЁЕ
АЭИОУЫ ЕЁЮЯ

— Произнесите таблицу гласных вполголоса, чётко артикулируя каждый звук:

АЭИОУЫ ЕЁЮЯ
ЫУОИЭА ЯЮЁЕ
ЕЁЮЯ АЭИОУЫ

АЭИОУЫ ЕЁЮЯ

— Произнесите таблицу гласных в полный голос, чётко артикулируя каждый звук. Не забудьте: йотированные гласные произносятся легко и воздушно:

ЕЁЮЯ ЫУОИЭА
ЯЮЁЕ АЭИОУЫ
АЭИОУЫ ЯЮЁЕ
ЫУОИЭА ЕЁЮЯ

1. В русском литературном языке все гласные под ударением произносятся полновесно, в соответствии с написанием: аист, эскадра, гора; экскурс, эпос, экстренный, город Уэллингтон; импульс, заниженный, духй; облако, духовность, эпизод, яйцо; увалень, упряжь, дума, фрукты, халтура, хапуга; вымолвить, урывками, языческий; евро, ересь, душевность, эстафета, энциклопедия; ёрзать, дурёха, всерьёз; Юрьев день, юноша, хлюпик; ярко, хляби небесные, фляга, компиляция, упрямец, уточнять.

2. Безударные гласные а, о перед ударным и в заударном слогах произносятся как ъ, средний звук между а и ы: въриант (вариант), вършъвянкъ (варшавянка), ьншлак (аншлаг), ънъхрънизм (анахронйзм), фспълъшонный (всполошённый), вяскъ (вязко), зяпкъ (зябко), гълофкъ (головка), зубъчисткъ (зубочистка).

3. В сочетаниях аи, ои безударные гласные а, о произносятся как редуцированный звук ъ, средний между а и ы: нъиграть (наиграть), нъинтуиции (на интуиции), нъинтэрвйдение (на интервидение), пъимпръвизирътать (поимпровизировать), пъискатъ (поискать), пъисът[и^{е}]чении[4] (по истечении) срока, пъименовънный (поименованный).

4. В сочетании ау, оу безударные гласные а, о произносятся как редуцированный звук ъ, средний между а и ы: нъугат (наугад), нъудить (наудить), пъутинка (паутинка), пъучять (поучать), пъупорствъвать (поупорствовать), пъуспъкоиться (поуспокоиться).

5. Окончания прилагательных на -не, -ые произносятся как ни, ыи: раньнии (ранние), лётнии (летние), в[и^{е}]чёрнии (вечерние), старый (старые), цэлъмудр[и^{е}]нныи (целомудренные), сьв[и^{е}]тыи (святые).

6. Если слово оканчивается на твердый согласный, а следующее начинается с гласного и, то и произносится как ы. Если же между

---

[4] [и^{е}] — средний звук между гласными и и с.

словами должна быть пауза, то гласный и произносится так, как пишется: дупыб[и^{е}]рёза (дуб и берёза), хътёльп[и^{е}]р[и^{е}]хътел (хотел и перехотел), бърувикыпъгънка (боровик и поганка), Аист и Цапля, Кот и повар.

7. Безударные гласные я, е в первом предударном слоге произносятся как редуцированный [и^{е}], средний звук между гласными и и е: ъб[и^{е}]зать (обязать), ръзв[и^{е}]зать (развязать), в[и^{е}]сы (весы), в[и^{е}]сьма (весьма), взб[и^{е}]сйть (взбесить), д[и^{е}]с[и^{с}]тичьный (десятичный).

8. Безударные гласные я, е в начале слова и в середине после гласного произносятся как редуцированный звук [и^{б}]: и^{е}зык (язык), и^{е}лозить (елозить), и^{с}дро (ядро), й^{е}сьӯл (есаул), и^{е}жэвика (ежевика), деи^{е}тель (деятель), жэлаи^{е}мае (желаемое), запаи'нный (запаянный).

9. Согласные ж, ш в сочетании с гласными и, е, ё, ю произносятся твёрдо: жызьиь (жизнь), жэлание (желание), жолтый (жёлтый), жэлток (желток), шыповник (шиповник), шэлест (шелест), шолк (шёлк), бръшура (брошюра).

Но в словах жюри, Жюли, Жюльен, Жюльётт сочетания жю, жи произносятся в соответствии с написанием.

10. Согласный ц в сочетании с гласными и, е произносится твердо: цыклон (циклон), цэпь (цепь), Цыцэрон (Цицерон), муха цэцэ (цеце).

В словах Цюрих, цюрихский сочетание цю произносится в соответствии с написанием.

Чётко артикулируя, не торопясь, тренируйте правильное произношение вышеперечисленных сочетаний в пословицах, поговорках, стихотворных текстах:

Живое слово дороже мёртвой буквы.
Кто хочет, тот может.
Кума куму: купи шубу шитую, а избу крытую.
Жизнь прожить — не поле перейти.
Храбрость города берёт, а бдительность бережёт.
У людей шило бреет, а у нас и бритва не бреет.
Паши под озимь глубже — уродится хлеб лучше.
Повеселимся и спляшем, только пашню вспашем.
Снявши голову, по волосам не плачут.
Дисциплина — против беспорядка плотина.
Кто правды не скажет, тот многих свяжет.
Бой красен мужеством, а приятель — дружеством.
Живи не тужи: теперь нет межи.
Кто дрожит, тот и бежит.
Подальше положишь — поближе возьмёшь.

Чужим умом жить — добра не нажить.
Жить широко — хорошо, но и уже не хуже.
Суженое — ряженому, ряженое — суженому.
В живом уголке жили ужи и ежи.

Жужжит над жимолостью жук: я живу и не тужу, потому что я жжужжу, жжужжу, жжужжу.

Инцидент с интендантом.

С интендантом инцидент.

Цыплёнок цапли цепко цепляется за цепь.

За цепь цепко цепляется цыплёнок цапли.

Есть сердце, да закрыто дверцей.

Что в сердце творйтся — на лице не утаится.

Сердце с перцем — нрав с горчицей.

Мягкий съел, так чёрствый цел.

Заглянет солнце и в наше оконце.

Скажешь курице, а она всей улице.

Ошибся — что ушибся.

Спеши, да людей не смеши.

Не спеши языком, спеши делом.

Вы, чьи широкие шинели
Напоминали паруса,
Чьи шпоры весело звенели
И голоса.
Одним ожесточеньем воли
Вы брали сердце и скалу, —
Цари на каждом бранном поле
И на балу.
Вам все вершины были малы
И мягок самый чёрствый хлеб,
О молодые генералы
Своих судеб.

М. Цветаева

Когда в преддверьи чуда мирового
Уже вздохнуть и кашлянуть грешно,
Тогда бесплотный стебель микрофона
Вдруг обретает плоть Жюльетт Греко.

Л. Филатов

Неправедно живём,

Невесело поём.
Уже и не танцуем,
Зато жуём и пьём.

Л. Кондаленко

С тех пор царь перестал его тревожить. И стал он житьпоживать, добро наживать, а худо проживать.

Л. Толстой

Велика птица — соловей! Нас, воробьев, гораздо больше.

К. Чапек

Эта буква широка
И похожа на жука.
Да при этом, точно жук,
Издаёт жужжащий звук:
Жжжж»!..

С. Маршак

11. Согласные ч, щ в сочетании с гласными а, о, у произносятся мягко: чи^{е}стушки (частушки), чи^{с}радей (чародей), чи^{е}лма (чалма); чёпърный (чопорный), нътпли^{с}чём с кумъчём (над плечом с кумачом); чюгкъсьть (чуткость), чюжой (чужой), чюшка (чушка), чюрка (чурка); щи^{е}вёль (щавель), пъщяда (пощада), три^{е}пи^{е}щя (трепеща), тъщя (тоща), ищя (ища), ли^{е}щя (леща); хълщёвый (холщовый); щюка (щука), щюпъльца (щупальца), іцюплый (щуплый).

Чётко артикулируя, не торопясь, тренируйте правильное произношение вышеперечисленных сочетаний в пословицах, поговорках, стихотворных текстах:

Беды мучат, да уму учат.
Понеделышчай, да не бездельничай.
Часом густо, а часом и пусто.
Ученику удача, учителю — радость.
Черепаха, не скучая, сидит за чашечкой чая.
Худо языку кричать, когда руки молчат.
Начинай сначала, где голова торчала.
Хороша кашка, да мала чашка.
Чок, чок, чок — вот точёный каблучок.
Чужие грехи пред очами, а свои за плечами.
Чудо чудное, диво дивное: от чёрной коровки да белого молока.
Плачу, плачу, а горе прячу.
На чужую кучу нечего глаза пучить.
Чукча в чуме на Чукотке. На Чукотке в чуме чукча.

Снявши голову, по волосам не плачут.
Чужим умом умён не будешь.
На чужой роток не накинешь платок.
Белые ручки чужие труды любят.
Прощай, квашня, я гулять пошла.
Щеголь, а рубаха холщовая.
Умерла щука, да зубы остались.
Волки рыщут, пищу ищут.
Тащу, тащу — не дотащу, боюсь, что выпущу.
Стали щуке грозить — хотят щуку утопить.

Час блаженный, час печальный,
Час последний, час прощальный,
Те же лёгкие одежды,
Ты стоишь, склоняя вежды, —
И не нужно мне надежды.
Этот час — он мой!

А. Фет

Щенок такой тщедушный был.
Его я щами всё кормил.
От злющей стужи защищал.
Щенок от радости пищал.

А. Барто

Чудеса всегда доверены минутам.
Чудо трудно растянуть на полчаса.
Но минуты мы неряшливо минуем —
И поэтому не верим в чудеса.

Л. Филатов

Плавниками трепеща,
И зубаста, да тоща,
Пищи на обед ища,
Ходит щука вкруг леща.

М. Горький

Мы чаруемся и чураемся.
Там чаруясь, здесь чураясь,
То чурахарь, то чарахарь,
Здесь чуриль, там чариль.

Из чурыпи взор чарыни.
Есть чуравель, есть чаравель.
Чарари! Чурари!
Чурель! Чарель!
Чареса и чуреса.
И чурайся и чаруйся.

В. Хлебников

Придёшь усталый,
вешаться хочется.
Ни щи не радуют,
пи чая клокотанье.
А чайкой поплещешься —
и мёртвый расхохочется
от этого
плещущего щекотанья.

В. Маяковский

Чай оделся, чай обулся,
Чай, уж чаю напился,
Чай, уж чаю напился,
Чай, гулять уж собрался.

Народная песня

12. Звонкий согласный ж, сочетания шь, жь на конце слова произносятся как согласный ш: дубляш (дубляж), ни^{е}фти^{е}рпёш (невтерпеж), ни^{е}фхош (не вхож); буди'ш (будешь), пъкини^{е}ш (покинешь), бреш (брешь); реш (режь), дрош (дрожь), лош (ложь).

13. Сочетание согласных чт в слове что и его производных произносится как шт: што (что), штобы (чтобы), нёзашта (не за что), шгота (что-то), штонибуть (что-нибудь), низашто (ни за что), ништо (ничто).

Во всех других словах сочетание чт произносится с мягким чь: нечьто, ничьтожный, ничьожэства (ничтожество), ми^{е}чьта (мечта), мачьта (мачта), почьта (почта), пъчьтовый (почтовый), пъчьтенный (почтенный), уничьтъжэние (уничтожение), уничьтожэнный (уничтоженный) и др.

Люби дома, что захочешь, а в гостях, что дают.

Что кому за дело, что у меня болело.

Кстати промолчать, что большое слово сказать.

Бери ношу по себе, чтоб не крякать при ходьбе.

Нет таких трав, чтобы знать чужой нрав.
Так думай, чтобы после не было передумки.
Чтобы ему пи дна, ни покрышки.
Чтобы рыбку съесть, надо в воду лезть.
За ничто ничего не купишь.
Надо что-нибудь и последнему.
Где нет правды, не по что и добра ждать.
Ничто не убеждает людей лучше примера.
Когда что-нибудь лежит возле хорошего, к нему липнет хорошее; когда что-нибудь лежит возле дурного, к нему липнет дурное.
На словах, что на гуслях, а на деле, что на балалайке.

Уж есть за что,
Русь могучая,
Полюбить тебя,
Назвать матерью...
И. Никитин

Со мною вот что происходит:
ко мне мой старый друг не ходит.
Е. Евтушенко

За краткий сон,
что нынче снится, а завтра — нет,
Готов я смерти покориться, младой поэт.
А. Блок

Мы едем, мы едем,
И видите, соседи,
Мы вам чаёк поставили,
Чтоб вас не затруднять.
Л. Петрушевская

Чтоб ты не страдала от пыли дорожной,
Чтоб ветер твой след не закрыл, —
Любимую, на руки взяв осторожно,
На облако я усадил.
М. Светлов

Я расскажу вам быль про мёд.
Пусть кой-кого она проймёт.

Пусть кто-то вроде не поймёт,
Что разговор о нём идёт.
Е. Евтушенко

Застонал я от сна дурного
И проснулся, тяжко скорбя.
Снилось мне — ты любишь другого
И что он обидел тебя.
Н. Гумилёв

Любовник не тщеславный,
Я нечто в ней нашёл мечтою своенравной.
А. Пушкин

14. В сочетаниях согласных стн, здн, стл, стск, ндц согласные т, д не произносятся: лесный (лестный), меснъсьть (местность), месный (местный), выи^{е}зной (выездной), празьничьный (праздничный), шьши^{е}сьливый (счастливый), зъвисьливый (завистливый), пръпъгандисский (пропагандистский), при'лесный (прелестный), страсный (страстный), учясьливый (участливый), позьний (поздний), ниди^{е}рланцы (нидерландцы), бургунцы (бургундцы).

Ранняя птичка носок прочищает, а поздняя — глаза продирает.

Трутням праздник и по будням.

Праздность — мать пороков.

Добрый конь не без седока, а честный человек не без друга.

Белые берёзы, жидкие осины,
Пашни да овраги — грустные картины!
Не пройдёшь без думы, без тяжёлой, мимо.
Что же к ним всё тянет так неодолимо?..
А. Плещеев

Лицо своё скрывает день;
Поля покрыла мрачна ночь;
Взошла на горы черна тень;
Лучи от нас склонились прочь;
Открылась бездна, звёзд полна;
Звездам числа нет, бездне дна.
М. Ломоносов

Прибрежные дубравы

Склонялись к водам,
И стлался кудрявый кустарник
По злачным окрестным холмам.
В. Жуковский

Вы избалованы природой;
Она пристрастна к вам была,
И наша вечная хвала
Вам кажется докучной одой.
А. Пушкин

Он был поэт: беспечными глазами
Глядел на мир и миру был чужой;
Он сладостно беседовал с друзьями;
Он красоту боготворил душой;
Он воспевал счастливыми стихами
Харит, вино, и дружбу, и покой.
Н. Языков

Видит: весь сияя в злате,
Царь Салтан сидит в палате.
На престоле и в венце,
С грустной думой на лице.
А. Пушкин

Небесный свод, горящий славой звёздной,
Таинственно глядит из глубины, —
И мы плывём, пылающею бездной
Со всех сторон окружены.
Ф. Тютчев

На волю птичку выпускаю
При светлом празднике весны.
А. Пушкин

В жёлтый сумрак мёртвого апреля,
Попрощавшись с звёздною пустыней,
Уплывала Вербная педеля
На последней, на погиблой льдине.
И. Апненский

В печальной праздности
Я лиру забывал,
Воображение в мечтах не разгоралось.
А. Пушкин

Слёзы людские, о слёзы людские,
Льётесь вы ранней и поздней порой...
Льётесь безвестные, льётесь незримые,
Неистощимые , неисчислимые, —
Льётесь, как льются струи дождевые
В осень глухую, порою ночной.
Ф. Тютчев

Доблестным сердцам... столь же подобает быть терпеливыми в годину бедствия, сколь и радостными в пору преуспеяний.
М. Сервантес

Пустое вы сердечным ты
Она, обмолвясь, заменила
И все счастливые мечты
В душе влюблённой возбудила.
А. Пушкин

Стыдиться можно и должно не какой-либо работы, хотя бы самой нечистой, а только одного: праздной жизни.
Л. Толстой

Ворвались
на ковры!
    под раззолоченный кров!
    Каждой лестницы
    каждый выступ
брали,
перешагивая
    через юнкеров.
В. Маяковский

Ты сказки давней горестных заметок,
Душа моя, не тронь и не ищи...
Смотрю, блестящих севрских статуэток
Померкли глянцевитые плащи.
А. Ахматова

На Десне на пристани —
Плёсы солнцем выстланы.
На Десне на пристани —
Камешки монистами.

Н. Горбачёв

Несчастная кошка порезала лапу.
Сидит и ни шагу не может ступить.
Скорей, чтобы вылечить кошкину лапу,
Воздушные шарики нужно купить.

Д. Хармс

Мне грустно на тебя смотреть,
Какая боль, какая жалость.
Знать, только ивовая медь
Нам в сентябре с тобой досталась.

С. Есенин

Боль, возвышаясь, делалась прекрасной,
в себе соединив покой и страсть,
и дух казался силою всевластной,
но возникал в душе вопрос бесстрастный —
и так ли уж всевластна эта власть!

Е. Евтушенко

До сих пор мне было невдомёк —
Для чего мне звёздный каталог.

А. Тарковский

На море ночное мы оба глядели.
Под нами скала обрывалася бездной;
Вдали затихавшие волны белели.

А. Фет

У каждого крашены ставни,
По праздникам мясо и квас.
Недаром когда-то исправник
Любил погостить у нас.

С. Есенин

Как правая и левая рука,
Твоя душа моей душе близка.
Мы смежены блаженно и тепло,
Как правое и левое крыло.
Но вихрь встаёт и бездна пролегла
От правого и левого крыла.

М. Цветаева

Ты — женщина, ты — ведьмовской напиток!
Он жжёт огнём, едва в уста проник;
Но пьющий пламя подавляет крик
И словословит бешено средь пыток.
Ты — женщина, и этим ты права,
От века убрана короной звёздной,
Ты — в наших безднах образ божества!
Мы для тебя влечём ярем железный,
Тебе мы служим, тверди гор дробя,
И молимся — от века — на тебя!

В. Брюсов

Будь же счастлива, Мери,
Солнце жизни моей!
Ни тоски, ни потери,
Ни несчастливых дней
Пусть не ведает Мери.

А. Пушкин

Но угасла та нежная дрёма,
Всё истлело в дыму голубом.
Мир тебе — полевая солома,
Мир тебе — деревянный дом.

С. Есенин

15. Сочетание согласных с, з с шипящими ш, ж, щ в словах и на стыке слов произносятся как долгий (двойной) твёрдый или мягкий звук HI IN (шьшь), жж (жьжь): шшабъша (с шабаша), шшалуном (с шалуном), шшалфею (с шалфею), шшытый (сшитый), шшыбать (сшибать), шшэйхъм (с шейхом), шшэльмай (с шельмой), шшэфам (с шефом), шшыкам (с шиком), шшутками (с шутками); жжалъсьти (с жалости), жжымать (сжимать); ишштаба (из штаба), чи^{е}ри^{е}шшынель (через шинель), ишШэпи'тофки (из Шепетовки), вижьжять (визжать),

брюжьжять (брюзжать), ижжога (изжога), ражжалъбить (разжалобить); рашьшепить (расщепить), рашьшедрился (расщедрился), рашыпелина (расщелина), ишьшнжи (из щуки), чіГріГіііыпелн (через щели), би^е^шьШедрина (без Щедрина), би'шынита (без щита).

Людей хулит, а сам так же сшит.
Сшить не сошью, а распороть могу.
Зимой без шубы не стыдно, а холодно.
Ел бы пирог, да в печи сжёг.
Кабы свинье рога — всех бы со свету сжила.
Сжалился волк над ягнёнком — оставил кости да кожу.
Его плачем не разжалобишь.
Поезжай скорее, так будет спорее.
Век изжил, а ума не нажил.
Расщедрился скупой — дал голому верёвку.
Из щепы похлёбку не сваришь.
Муж без жены, что гусь без воды.

Я вся — тон жемчужной акварели,
Я бледный стебель ландыша лесного,
Я лёгкость стройная обвисшей мягкой ели,
Я изморозь зари, мерцанье дна морского.

М. Волошин

Дети, други!
Я помню прежние заслуги:
О, сжальтесь вы над стариком!

А. Пушкин

Себя покорно предавая сжечь,
Ты в скорбный дол сошла с высот слепою.

М. Волошин

Сжала руки под тёмной вуалью...
«Отчего ты сегодня бледна?» —
Оттого, что я терпкой печалью
Напоила его допьяна.

А. Ахматова

Ревнивый трепетный хранитель
Замков безжалостных дверей,

Он только немощный мучитель
Прелестной пленницы своей.
А. Пушкин

Во мне расщеплен атом винограда,
Во мне горит двух разных роз война.
Б. Ахмадулина

С возросшей целью человек взрастает.
Ф. Шиллер

Тот не человек, кто не боролся с жизнью и не оставил в её логове клочьев своей шерсти.

Р. Роллан

Живопись—рядом с поэзией, только её видят, а поэзия — с живописью, только её слышат.

Леонардо да Винчи

Не шути с женщинами: эти шутки глупы и неприличны.

К. Прутков

В них чудится серое безразличье,
Стальная дрёма вод,
Сырой земли угрюмое величье
И горько сжатый рот.
М. Волошин

Он приезжал на рысаке
К семи часам, не позже,
И сам держал в одной руке
Натянутые вожжи.
С. Маршак

Она бывает наших слов
И современнее и резче.
Б. Ахмадулина

Бессмертья нет, материя конечна,
Число миров исчерпано давно.
М. Волошин

Но я устал. Меня шатали вьюги.
Я вытащить не мог увязших лап.
И не было ни друга, ни подруги.
Дитя неволи для свободы слаб.

Е. Евтушенко

И встречаю тебя у порога —
С буйным ветром в змеиных кудрях,
С неразгаданным именем бога
На холодных и сжатых губах.

А. Блок

На утре жизни и на склоне её
К томленью дух готов.
Что день, — безжалостней, мудрёней
Любовь и Смерть,
Смерть и Любовь.

В. Брюсов

Когда судьба пробила тридцать семь
И брезжило бесславных тридцать восемь,
Мне чудилось — трагическая осень
Мне на чело накладывает тень.

Л. Филатов

Но из глуби зеркал ты мне взоры бросала
И бросая, кричала: «Лови!»
А монисто бренчало, цыганка плясала
И визжала заре о любви.

А. Блок

Кто возжигал мистические свечи,
Кого влекла Изиры пелена.

М. Волошин

Мелькают, мигают — и снова их нет.
И снова забрезжил блуждающий свет.

К. Бальмонт

Принялась она за дело,

Завизжала и запела.
Ела, ела
Дуб, дуб,
Поломался
Зуб,зуб.

Загадка

16. Согласные с, з в сочетании с ч произносятся как удвоенный мягкий ш: шьшёсывать (счёсывать), шьши'-'сьливый (счастливый), пи^{е}ри^{с}пишьшик (переписчик), шьшитать (считать), шьшёчьчик (счётчик), шьши'тъвот (счетовод), шьши^{с}рьтить (счертить); извошыиик (извозчик), укашьших (указчик), прикашьшик (приказчик), закашьшик (заказчик).

Бояться несчастья, так и счастья не видать.
Бесчестье страшнее смерти.
Книга в счастье украшает, а в несчастье утешает.
Приказчик извозчику велел ехать к заказчику.

В песчаных степях
Аравийской земли
Три гордые пальмы
высоко росли.

М. Лермонтов

Что слава? Счастье нам прямое —
Жить с нашей совестью в покое.

Г. Державин

В одном из городов Италии счастливой
Когда-то властвовал предобрый, старый Дук,
Народа своего отец чадолюбивый,
Друг мира, истины, художеств и наук.

А. Пушкин

Там о заре прихлынут волны
На брег песчаный и пустой.

А. Пушкин

17. Согласные с, з в сочетании с ч, на границе предлога и следующего за ним слова, приставки и корня, произносятся как шьчь: шьчи^{е}рёмухи (с черёмухи), би^{е}шьчесьти (без чести), ръшьчи'ртить

(расчертить), би^{с}шьчи^{е}лъвечьный (бесчеловечный), чи^{е}ри^{е}шьЧичерск (через Чечерск).
Сердце с перцем, душа с чесноком.
Честь окрыляет, бесчестье гнетёт.
Счастье — на коне, несчастье — под конём.
Который час ударит, тот и сосчитаем.
Не в честй, потому что без чести.
Бесчувственный чурбан упал без чувств.

Мы — простаки.
Мыв жизнь бежим.
Мы верим в хлеб,
в любовь и книги.
И не подсчитываем миги,
Что составляют нашу жизнь.
Л. Филатов

Любовь всегда прячется в человеческом сердце. И всё же связана с чем-то зримым. Это самое странное в любви.
А. Зегерс

Не исчезай из жизни моей,
Не исчезай сгоряча, или невзначай.
Исчезнут все, но ты не из их числа.
А. Вознесенский

Громкое имя не возвеличивает, а лишь унижает того, кто не умеет носить его с честью.
Ф. Ларошфуко

Изысканная, напыщенная, чопорная речь несовместима с чувством.
Г. Лессинг

Остановиться ли? Остаться?
Но в нас бесчинствует азарт:
Уж коль рванули мы со старта —
То нам никак нельзя назад.
Л. Филатов

18. В произношении сочетания жж допускается вариантность: дрожьжи — дрожжы, дражьжевой дражжэвой (дрожжевой),

жюжьжит—жужжыт (жужжит), вожьжи — вожжы (вожжи), сажьжён — сажжон (сожжён).

Разведу я хлебушка на дрожжах — не удержишь и на вожжах.
Пекла баба пироги на дрожжах — вынимала на вожжах.
Злой человек, как уголь: если не жжёт, то чернит.
Не шути с огнём — обожжёшься.
Коня на вожжах удержишь, а слово с языка не воротишь.
Жжётся, как крапива, а колется, как ёж.
Жужжит жужелица, жужжит, кружится.

О сердце тихое моё,
Сожжённое в полдневном зное, —
Ты погружаешься в родное,
В холодное небытиё.
А. Белый

Камень: «Говорите, я обрастаю мхом?
А как же — растём, растём, как на дрожжах!»
К. Чапек

Мир страданьем освящён.
Жги меня — и будь сожжён,
Нынче я, а завтра ты,
Всё во имя красоты.
К. Бальмонт

Да и разбойники же они! За твои же деньги тебе всю душеньку вытрясет, да ещё, того гляди, вожжами глаза выхлестнет.
А. Островский. Последняя жертва.

Лететь, вожжей не выпуская!
Кричать и петь, сойти с ума,
и — к чёрту всё!.. Она такая —
зима на станции Зима.
Е. Евтушенко

Я кричу, а он не слышит.
Жжёт свечу до бела дня.
Будто мне в ответ он пишет:
«Что тревожишь ты меня?»
А. Тарковский

И на сто вёрст идут неправда, тяжбы, споры.
На тысячу — пошла обида и беда.
Жужжат напрасные, как мухи, разговоры.
И кровь течёт не в счёт.
И слёзы как вода.

К. Бальмонт

Это смерть не моя, есть ущерб и зачёт
жизни кровно-моей, лбом упёршейся в стену.
Но когда свои лампы Театр возожжёт
и погасит — Трагедия выйдет на сцену.

Б. Ахмадулина

Я увидел во сне можжевеловый куст.
Я услышал вдали металлический хруст.
Аметистовых ягод услышал я звон.
И во сне, в тишине, мне поправился он.

Н. Заболоцкий

Перебирая все мои стихи,
я вижу: безрассудно разбазарясь,
понамарал я столько чепухи...
а не сожжёшь: по свету разбежалась.

Е. Евтушенко

19. В слове дождь и его производных допускается вариантность произношения сочетания согласных иод: дошьшь, дошьть (дождь), дажьжи, дажди (дожди), дожьжичек, дожьдичек (дождичек), дожьжик, дожьдик (дождик), дажьжя, дажьдя (дождя), дажьжит, дажьдит (дождит), зъдажьдила (задождило), пъддажьжем, пъддажьдём (под дождём), дьжьжевик, дъжьдевик (дождевик).

Небольшой дождишко, а лодырям отдышка.

Не под дождём — подождём.

Погода к осени дождливей, а люди к старости болтливей.

После дождика, в четверг.

Дождь и прута не повернёт, а ручей и полено понесёт.

Быть бы ненастью, да дождь помешал.

Учёный без дела, как туча без дождя.

От дождя, что проливают тучи дождевые, только дождевик и спасает.

В глухой колодец, давно забытый,
давно без жизни и без воды
Упала капля — не дождевая,
упала капля ночной звезды.

К. Бальмонт

Целый месяц под дождём
Мокнет крыша, мокнет дом,
Мокнут лужи и поля,
Мокнет мокрая земля.

О. Еленская

Могущий Вождь главу склонил;
Ура! Кричат дружины.
Лети ко прадедам, орёл,
Пророком славной мести!
Мы тверды: вождь наш перешёл
Путь гибели и чести!

В. Жуковский

Но только осень настаёт,
Меня он за руку берёт.
И снова в дождик и метель,
Со мной шагает мой портфель.

В. Берестов

Да это ведь она сквозь дождь
и ветер летела молодою-молодой,
и я —
я ей завидовал,
я верил
раздольной незадумчивости той.

Е. Евтушенко

Солнце светит
Дождь и ветер
Всё на свете —
Просто так?
— просто так?
— просто так?

просто так,

Л. Филатов

Дорога в дождь — она не сладость,
дорога в дождь — она беда.
И надо же, какая слякоть,
какая долгая вода.
А нынче поле с мокрой рожью,
дорога, дед в дождевике,
и тяжелы сырые вожжи
в его медлительной руке.

Е. Евтушенко

Что огнём сожжено и свинцом залито —
Того разорвать не посмеет никто!

А. Блок

И моют светлые дожди
Его запекшуюся рану...
Холодный, белый, подожди,
Я тоже мраморною стану.

А. Ахматова

20. Согласные с, з в приставках с, воз, раз, роз, из, без, через, чрез и созвучных с ними предлогах перед мягкими согласными смягчаются: сьтели^{е}фонам (с телефоном), сьтягывать (стягивать), сьСи'ргеи^{с}м (с Сергеем), сьвн'зать (связать), сьли'тацца (слететься), сыгаТапат (снегопад), сьницца (снится), възьделывать (возделывать), разьби^{е}жацца (разбежаться), разьви°зать (развязать), розьнь (рознь), изьви'-'ржение (извержение), изьверицца (извериться), би^{е}зьлюднъ (безлюдно), би^{е}зьмернъ (безмерно), би^{е}зьделица (безделица), чи^{е}ри^{е}зьдень (через день), чьри^{е}зьмернъ (чрезмерно).

Драться насмерть — завоевать бессмертие.
Слезинки, что слюнки: потекут и обсохнут.
Слепой слепцу глаза колет, а оба зги не видят.
Хитрость и смекалка — родные сестры.
Умному свистни, а он уже смыслит.
После смеха бывают слёзы.
Без беды друга не узнаешь.
Не то снег, не то метёт, а то сверху идёт.
Смирного и на том свете бьют.

Спеши, не торопясь, а медли без лени.
Спешить не спеши, а поторапливайся.
Дорогой товар из земли растёт.
Злую печаль развевай доброю мыслью.
Без дела жить — только небо коптить.
Не учи безделью, учи рукоделью.
Беседливый всегда с людьми.
Боль без языка, да сказывается.
Без тучи нет дождя, без печали нет слёз.
Через поле, через лес — вот и деревенька.
Чревоугодник отличался чрезмерным чревоугодием.

Через три дни домой воротился барон,
Отуманен и бледен лицом;
Через силу и конь, опенён, запылён,
Под тяжёлым ступал седоком.
В. Жуковский

21. Согласный с перед звонкими согласными д, б, г произносится как з: здоба (сдоба), зьдирать (сдирать), здать (сдать), зборы (сборы), зброс (сброс), зьби^{е}ри^{е}гать (сберегать), згип (сгиб), згъри^{е}чя (сгоряча), зборник (сборник), згріГбать (сгребать), зГенуи (с Генуи), згъры (с горы), згоръда (с города), зьдевушкъй (с девушкой).

С добрым дружись, а дурных сторонись.
Дурак с дураком сходились, да оба никуда не годились.
Сбережёшь, что найдёшь.
С боярами не ешь вишен, а то костьми закидают.
Хорошо в дорожке пирожок с горошком.
С большой тучи да малый дождь.
С глаз долой — из сердца вон.
С горки камушки катились, об колоду колотились.
Сдружились Слон с Моськой.

И с грустью, как во сне, я помню иногда
Угасший метеор в пустынях мирозданья.
М. Волошин

Сдружились на уроках мы
Друг с другом и со школой,
С тетрадями и книгами,

С заливистым звонком.
В. Левин

Старая лисица найдёт средство сделать белое чёрным.
П. Мериме

Если бы глупец боялся сглупить, он уже бы не был глупцом.
Ж. Лабрюйер

Песня очищает человека, сближает людей.
Ч. Айтматов

22. Сочетания согласных тс, дс произносятся как ц: гьрацкой (городской), брацкъй (братский), ръцтво (родство), нъсьлецтвъ (наследство), напуцтвие (напутствие), привецтвъвать (приветствовать), Иркуцк (Иркутск), Брацк (Братск), Кислъвоцк (Кисловодск), Пи^{е}тръзавоцк (Петрозаводск).

Доброе слово дороже богатства.

Дружба и братство дороже всякого богатства.

Рожь две недели зеленеет, две недели колосится, две недели отцветает, две недели подсыхает.

В любви к артисту непременно должно присутствовать признание его таланта. Иначе ему и любовь не в любовь.
К. Федин

Барин волновался и нервничал оттого, что приходится иметь дело с таким безответственным человеком, как Ефим.
Ю. Трифонов

Лишённый силы чародейства,
Был принят карла во дворец;
И, бедствий празднуя конец,
Владимир в гриднице высокой
Запировал в семье своей.
А. Пушкин

И та, что сегодня прощается с милым,
Пусть боль свою в силу она переплавит.
Мы детям клянёмся, клянёмся могилой,

Что нас преклоняться никто не заставит.
А. Ахматова

Он замолчал. Теперь он вам, потомки,
Как говорится, «дальше — тишина».
У века завтра лопнут перепонки —
Настолько оглушительна она!..
Л. Филатов

Смешно с всемирной тупостью бороться.
Свобода потеряла первородство.
Её уж нет ни здесь, ни там,
Куда же плыть, не знаю, капитан.
А. Вознесенский

Как молодой судья,
свой приговор тая,
подслушиваю я,
подсматриваю я.
И жаль, что,
как на грех,
никак нельзя успеть
подслушать сразу всех,
всех сразу подсмотреть.
Е. Евтушенко

23. Сочетания тц, дц, тся, ться произносятся как двойной цц: дваццаць (двадцать), сьвяццы (святцы), ъцца (отца), мълъццы (молодцы), кълоцца (колодца), улыбаи^е^цца (улыбается), стърацца (стараться), ръздвъяцца (раздвояться).

К кому сердце лежит, туда оно и бежит.
У святых отцов не найдёшь концов.
Только у молодца и золотца, что пуговка оловца.
За матерью да отцом и свинка идёт молодцом.
Или двадцать на два, или двадцать по два — всё равно сорок.
Паши под озимь глубже — уродится хлеб лучше.
В тихом омуте черти водятся.
Всякое дело человеком ставится.
Всякое дело человеком и славится.
Трус домой не воротится: от него и мать отворотится.

Ум истиною проверяется, сердце любовью согревается.
Зачем тем хвалиться, что людям не годится.
Грамоте учиться всегда пригодится.
Нога споткнётся, а голове достанется.
Криком изба не рубится, а шумом дело не спорится.
Нечего тому страшиться, кто ничего не боится.
Чем ссориться да сердиться, так лучше помириться.
С ним водиться, что в крапиву садиться.
Кому много дано, с того много и спросится.
В эпоху глобализации интеллигенция обязательно сталкивается с проблемой самоидентификации.

Всякий родится, но не всякий в люди годится.

Без углов дом не строится, без пословицы речь не молвится.

Раз у тесовых у ворот,
С подружками своими,
Сидела девица — и вот
Промчалась перед ними
Лихая тройка с молодцом.

А. Пушкин

Ты теперь не так уж будешь биться,
Сердце, тронутое холодком,
И страна берёзового ситца
Не заманит шляться босиком.

С. Есенин

Журавль у ветхого колодца,
Над ним, как кипень, облака,
В полях скрипучие воротца,
И запах хлеба и тоска.

А. Ахматова

В свете есть иное диво:
Море вздуется бурливо,
Закипит, подымет вой,
Хлынет на берег пустой,

Расплеснётся в шумном беге,
И очутятся на бреге,
В чешуе, как жар горя,

Тридцать три богатыря.
А. Пушкин

Я слышу: лёгкий трепетный смычок,
Как от предсмертной боли, бьётся, бьётся,
И страшно мне, что сердце разорвётся,
Не допишу я этих нежных строк...
А. Ахматова

Не мучай волосы свои.
Дай им вести себя как хочется!
На грудь и плечи их свали —
пусть им смеётся и хохочется.
Е. Евтушенко

Что ты это выдумал, право?
Где тебе тягаться со мною,
Со мною, с самим Балдою?
Прибежал бесёнок задыхаясь,
Весь мокрёшенек, лапкой утираясь,
Мысля: дело с Балдой сладит.
Глядь — а Балда братца гладит.
А. Пушкин

Есть в близости людей заветная черта,
Её не перейти влюблённости и страсти, —
Пусть в жуткой тишине сливаются уста
И сердце рвётся от любви на части.
А. Ахматова

Люди сутулятся, выпивают:
Люди один за другим выбывают,
и произносятся для истории
нежные речи о них — в крематории...
Е. Евтушенко

На новгородскую землицу
Взошли двенадцать молодцов.
И с ними голубица —
красавица девица.
А. Пушкин

Не позволяй душе лениться!
Чтоб в ступе воду не толочь,
Душа обязана трудиться
И день и ночь, и день и ночь.

Н. Заболоцкий

24. В словах или на стыке слов, где встречаются два согласных звука — глухой и звонкий или звонкий и глухой, первый оглушается или озвончается: афтор (автор), ъфто (авто), ъзьбест (асбест), ъггоре (ах, горе), ъфтъручька (авторучка), ъпстракцьш (абстракция), ъпхаска (абхазка), ъгидбригада (агитбригада), ъгбар (Акбар), артъпстрел (артобстрел);

— би^{е}спъсловицы (без пословицы), би^{е}спами^{е}ти (без памяти), би'стрышнкн (без тропинки), би^{е}скънца (без конца), би^{е}спътковы (без подковы);

— вальтшнеп (вальдшнеп), възгал (вокзал), фснчиекни (всяческие), фтьлкучьке (в толкучке), выстъфка (выставка), винтофка (винтовка), фсефпи'фёт (все вперёд), фсъюзе (в союзе), фсамъм дели^{е} (в самом деле), фти^{с}'пле (в тепле), фиути (в пути), фхлеп (в хлеб), фстъгах (в стогах), фсьтенах (в стенах), фсерцэ (в сердце), фпами^{е}ти (в памяти), фтричи^{е}са (в три часа), зафтра (завтра), фчёрнъй рами^{е} (в чёрной раме), фпъртянках (в портянках), влюпчивый (влюбчивый);

— гипкий (гибкий), гиикъсьть (гибкость), гъакский (гаагский), ш^{е}гзаметр (гекзаметр), гипи^{е}рсорпцыя (гиперсорбция), глъфком (главком), гьлупцы (голубцы), гълупчик (голубчик), ни ггоръду (ни к городу), ближэ гГоми^{е}лю (ближе к Гомелю);

— дизгърмония (дисгармония), дифъзген (дифозген), дёктя (дёгтя), ди'ктярка (дегтярка), пъттопъли^{с}м (под тополем), дъгатка (догадка), пъткладка (подкладка), дъкарапкивъцца (докарабкиваться), дъмъстрои^{е}фский (домостроевский);

— еткий (едкий), и^{е}ффрат (Евфрат), эфклидъф (евклидов), и^{с}фпътърийский (евпаторийский), и^{с}фпътория (Евпатория), и^{с}фстъхии^{е}ва (Евстахиева) труба;

— жърепчик (жеребчик), жъри^{е}бьёфка (жеребьёвка), жыфчик (живчик), жыткий (жидкий), жылъдьдел (жилотдел), жырофка (жировка);

— злътъгласка (златоглазка), зъмаска (замазка), зупчик (зубчик), знопкий (знобкий), злопствъвать (злобствовать), зимъроткъвыи (зимородковые), зъпряшка (запряжка), зълифчитый (заливчатый), зълифка (заливка);

— изьдёфка (издёвка), иссонца (из солнца), неправа рукъва (из права рукава), исстаръвъ (из старого), искълоцца (из колодца), исклубники (из клубники), исьтьмы (из тьмы), йзри^{е}тка (изредка), би^{с}скълёс (без колёс), чи^{е}ри^{е}скухню (через кухню);

— къгбугтъ (как будто), гбери^{е}гу (к берегу), гделу (к делу), ггьсударю (к государю), катка (кадка), клатка (кладка), клъдофка (кладовка), къфчек (ковчег), кофш (ковш), куфшынки (кувшинки);

— лошка (ложка), лигбес (ликбез), лъфкачь (ловкач), лофкий (ловкий), лофчий (ловчий), лъфчить (ловчить), луккъсить (луг косить), лъфсан (лавсан), лафка (лавка), лътком (ладком), лъмпатка (лампадка), льнтшафт (ландшафт), ли^{е}хко (легко), лехче (легче), лёхкъсьть (лёгкость), лъшатка (лошадка), лукъреска (лукорезка);

— нъткаждым (над каждым), нетги^{е}роя (нет героя), нафскитку (навскидку), нафстречю (навстречу), нафси^{е}гда (навсегда), нъгруска (нагрузка), нъткожыца (надкожица), нъткалывать (надкалывать), нъткушънный (надкушенный);

— мъёфка (маёвка), макъфка (маковка), малъешка (малоежка), мълълитрашка (малолитражка), метпомъщь (медпомощь), метфак (медфак), мухълофка (мухоловка), мыздобръйнъдежды (мыс Доброй Надежды), мяхче (мягче);

— ъддай (отдай), ъддать (отдать), ъддъвать (отдавать), ъдьделнъ (отдельно), ъдьделицца (отделиться), ъдзвънить (отзвонить), ъдблъгъдърить (отблагодарить), ъдбъярицца (отбояриться), ъдбрить (отбрить), ъпкатка (обкатка), ъпкури^{е}нный (обкуренный), ъпкапывать (обкапывать), ъдбери^{с}га (от берега);

- пъхотка (походка), пригърттвой (пригород твой), пазбище (пастбище), пифцо (пивцо), пифка (пивка), пъгутка (погудка), пъбутка (побудка), привъгзальный (привокзальный), пъттулупъм (под тулупом), нътхутърьм (над хутором), пътхълмом (под холмом), пътКии^{е}вьм (под Киевом), нътКъхофкъй (над Каховкой);

— ри^{е}тсъвет (редсовет), ри'ткълегия (редколлегия), реткий (редкий), реткъсьть (редкость), ропкий (робкий), реткъзубый (редкозубый), ри^{е}сцовый (резцовый), ри^{е}ндген (рентген), ри^{е}ндгенъдиъгностика (рентгенодиагностика), ръгошка (рогожка), ръшковый (рожковый), роггрупа (рок-группа), роздбиф (ростбиф), рупцы (рубцы), рыпхоз (рыбхоз), ряпчик (рябчик), ряфкнуть (рявкнуть);

— събрался здухъм (собрался с духом), згитаръю (с гитарою), зьденьгьми (с деньгами), збумажэчьки (с бумажечки), згоря (с горя), зГомиля (с Гомеля), зьдецтва (с детства), збъгатым (с богатым), згудящих (с гудящих) гор;

— ти^{е}кчайшый (тягчайший), тяшкъдум (тяжкодум), тъндззал (танцзал), Дбилиси (Тбилиси), тёска (тёзка), ти^{е}лешка (тележка), трупка (трубка);

— у грядытрудыъвъщей (у грядок груды овощей); уштък придёцца (уж так придётся), ушслишкъм (уж слишком), увяска (увязка), увятшый (увядший), удафка (удавка), удафшыйся (удавшийся), ускъ (узко), ускъгъловый (узкоголовый), ускълобый (узколобый), уклатка (укладка), украткъй (украдкой), упафшый (упавший);

— фърмъцэфтика (фармоцевтика), фельши^{с}'р (фельдшер), фельтсьвясь (фельдсвязь), фельтфеби'льский (фельдфебельский), фискультура (физкультура), финлянтка (финляндка), фурашка (фуражка);

— хри^{е}птовый (хребтовый), хлебъпъстафки (хлебопоставки), хоткий (ходкий), хри^{е}птовый (хребтовый);

— чяфкъть (чавкать), чи^{е}ри^{е}спару (через пару) дней, чясафщик (часовщик), чи^{с}ртофка (чертовка), чистъкрофка (чистокровка);

— шветка (шведка), швыткий (швыдкий), шлюббалкъ (шлюпбалка), шътланткъ (шотландка), штапскъпитан (штабскапитан), штрейгбрэхи^{с}р (штрейкбрехер), шафка (шавка), шъшком (шажком), швердбот (швертбот), штапквъргира (штабквартира);

— эфкълипт (эфкалипт), эгзами^{с}н (экзамен), эгзи^{е}рсис (экзерсис), эгзотика (экзотика), эгзи^{с}куцыя (экзекуция), эгзи^{е}кутър (экзекутор), эгзи'мпляр (экземпляр);

— юризьдикцыя (юрисдикция), яфка (явка), яхтклупский (яхтклубский), яфсьтьви^{е}нный (явственный), яфствъвать (явствовать).

25. Двойные согласные в большинстве русских слов и на стыке слов произносятся как долгий, удвоенный звук: пъддать (поддать), поддьнный (подданный), би^{с}сцэри°мониъсьть (бесцеремонность), двойсьтьви^{е}ннъсьть (двойственность), главврачь (главврач), ваммалъ этьва (вам мало этого), соннъвълился (сон навалился), АННови^{с}нький (АН новенький), би^{е}ззубый (беззубый), тамморе (там море), даммънету (дам монету), оннъднами (он над нами), би^{е}ззвучьно (беззвучно), ввълакывать (вволакивать), ввысь, ъттопъта (от топота), пъттопъли^{е}м (под тополем), ъттруда (от труда), пи^{е}ри^{е}ддомъм (перед домом), иззубри^{е}нный (иззубренный).

26. В русском языке есть слова, а также многие иноязычные слова, которые пишутся с двойными согласными, но произносится в них только один согласный звук: ълея (аллея), ъсисьтент (ассистент), ъсесър (ассссор), ъньтацыя (аннотация), ъфект (аффект), ъсигнацыя

(ассигнация), ъсъцыацыя (ассоциация), ъсъмблея (ассамблея), ъсърти (ассорти), ъфриката (аффриката), ъташэ (атташе), ытърат (аппарат), ъпъсиънята (аппассионата), ъпи'тит (аппетит), ъпликацыя (аппликация), ъятъла (аятолла);

бъссйн (бассейн), бълада (баллада), бъласт (балласт), бълисьтика (баллистика), барэль (баррель), бърикадъ (баррикада), би^с^стыдник (бесстыдник);

гълюцынацыи (галлюцинации), глисандъ (глиссандо), гривеник (гривенник), гълон (галлон), гибон (гиббон), гуммоза (гуммоза), гама (гамма), гръмъфоннъвъ (граммофонного) треска;

— дифи^е^ренцыацыя (дифференциация), дакский (даккский), дисидент (диссидент), дисънанс (диссонанс), дици^е^ртацыя (диссертация);

— и^е^си^е^нтуки (Ессентуки), иньдифи'рентный (индифферентный), иньти^е^лигент (интеллигент), иньти'лект (интеллект), илгозия (иллюзия), илюзиънист (иллюзионист), илюминатър (иллюминатор), имигрант (иммигрант), ипъдром (ипподром), ири^е^альнъеьть (ирреальность), искуствъвет (искусствовед);

кълиграф (каллиграф), късета (кассета), късирша (кассирша), класика (классика), кълега (коллега), кълизия (коллизия), кълоквиум (коллоквиум), къми^е^нтарий (комментарий), къмюнюке (коммюнике), кърал въе (Коралловое) море, кънфи^с^ти (конфетти), кри'ктура (корректура), кърёктър (корректор), кърозия (коррозия), кърида (коррида), кри^е^спъньдент (корреспондент), къмерчи^е^ский (коммерческий), кърупцыя (коррупция), кълекцыя (коллекция), къмутатър (коммутатор), кръсворт (кроссворд), кръсофки (кроссовки), кълектиф (коллектив);

— лиль (г. Лилль), лоби (лобби), лъбирьвъть (лоббировать), либрэтъ (либретто), либрэтист (либреттист), мъги^е^ланъф прълиф (Магелланов пролив), ми^е^тълурк (металлург), мецъсъпранъ (меццо-сопрано), милиметр (миллиметр), милион (миллион), милиарт (миллиард), мисис (миссис), мисия (миссия), мусиръвать (муссировать), мусон (муссон);

— нърцыс (нарцисс), ни^с^къректиъ (некорректно), ъпъзицыънер (оппозиционер), ъпъзицыя (оппозиция), ъпънент (оппонент), ъпънирьвать (оппонировать), ъдинъццъть (одиннадцать);

— пълацо (палаццо), пърълель (параллель), пърьбелум (парабеллум), пъсьжыр (пассажир), пъсаш (пассаж), пъсивный (пассивный), пъсирофкъ (пассировка), пасия (пассия), нъгрънэса (патронесса), пйръва пъбеда (Пиррова победа), плисирофка (плиссировка), преса (пресса), пръфи^е^сиънал (профессионал), пръпели р (пропеллер);

— рали (ралли), рълист (раллист), ръсада (рассада), ръсадный (рассадный), ръсьвет (рассвет), ръскас (рассказ), ръсьти^{е}гай (расстегай), ръсол (рассол), ри^{е}нресии (репрессии), ротэрдам (г. Роттердам), рътордамский (роттердамский);

— сви^{с}щенъслужытель (священнослужитель), си'ир (сеттер), силъбический (силлабический), силъгизм (силлогизм), спаи^{е}нъсьть (спаянность), сьпининк (спиннинг), стакатъ (стаккато), стьмилионный (стомиллионный), субота (суббота), сума (сумма), сумиръвъть (суммировать), суфикс (суффикс), сюри^{е}ализм (сюрреализм), самит (саммит);

— талин (г. Таллин), тэнис (теннис), тэнисный (теннисный), тэниска (тенниска), тэнисист (теннисист), тэнисистка (теннисистка), ти^{е}рикон (террикон), ти'рор (террор), ти^{е}ритория (территория), траса (трасса), гръсирующи^{е}я (трассирующая), трълейбус (троллейбус), ти'раса (терраса);

— Усури (р. Уссури), Усурийск (г. Уссурийск), Уэлинктон (г. Уэллингтон), феръники^{е}ли^{е}вый (ферроникелевый), феръмъгни^{е}тизм (ферромагнетизм), филипики (филиппики), филипини^{е}ц (филиппинец), Филипинскии ъстръва (Филиппинские острова), фъликулярнъя ънгина (фолликулярная ангина), фотъилюстрацыя (фотоиллюстрация), фотъэфект (фотоэффект);

— хоби (хобби), хъкей (хоккей), хъкеист (хоккеист), хъкайдъ (остров Хоккайдо), хрънъграмъ (хронограмма);

— цэлъфан (целлофан), цэлюлозъ (целлюлоза), цэлулоит (целлулоид), цэпи'лины (цеппелины), цыния (цинния);

— чи^{е}ркасы (г. Черкассы), чи^{с}ркаский (черкасский), чи'ркеск (г. Черкесск), чи^{е}ркеский (черкесский); шъсэ (шоссе), шъсй (шасси), шэсьтиклъсьник (шестиклассник), шэсьтибальный (шестибальный), шэфилт (г. Шеффилд), шэфилцкий (шеффилдский), шыншыла (шиншилла);

— экспрэс (экспресс), экспрэсивный (экспрессивный), экспрэсный (экспрессный), экспрэсия (экспрессия), эксцэс (эксцесс), элада (Эллада), элин (эллин), элипс (эллипс), элипсъвидный (эллипсовидный), эльзаский (эльзасский), эсэ (эссе), эфузия (эффузия); юнат (юннат).

27. В словах с двойными согласными и на стыке слов, где твёрдый звук стоит перед мягким, произносится долгий мягкий звук: би^{е}сьсьмерьтие (бессмертие), сьсеви'ра (с севера), при^{с}дръсьсьветный (предрассветный); мъшэньничять (мошенничать), гшеньница (пленница), раньний (ранний); пъдьдельный (поддельный), пъдьдеть (поддеть), нъдьди"ревней (над деревней); шгьбьби'Том (чтоб бегом),

ъбьбери^{е}к (об берег), ъбьби^{е}рёзу (об берёзу); изьзябнуть (иззябнуть), изьзели^{е}на (иззелена), би^{е}зьзи^{с}мли (без земли), изьзи^{е}фира (из зефира), чи^{1}ри^{с}зьзельву (через г.п. Зельву); ътьтенки (оттенки), ътьтяшка (оттяжка), ътьтёртый (оттёртый), ътьти^{е}атра (от театра), пътьтеримъм (под теремом), нътьтемзъй (над р. Темзой).

Стала забывчивей всех забывчивых,
Тихо плывут года.
Губ нецелованных, глаз неулыбчивых
Мне не вернуть никогда.
А. Ахматова

И странница, прихлёбывая квас,
Из ковшика, на краешке лежанки,
О Разине досказывает сказ
И о его прекрасной персиянке.
М. Цветаева

Кто жизнь твою сгубил...
о! знаю, знаю я!..
Навеки отдана угрюмому невежде,
Не предавалась ты несбыточной надежде —
Тебя пугала мысль восстать против судьбы,
Ты жребий свой несла в молчании рабы...
Н. Некрасов

А мы живём торжественно и трудно
чтим обряды наших горьких встреч,
Когда с налёту ветер безрассудный
Чуть начатую обрывает речь.
А. Ахматова

Оттепелями из магазинов
Веяло ватным теплом.
Вдоль по панелям зимним
Ездил звездистый лом.
Лёд, перед тем, как дрогнуть,
Соками пух, трещал,
Как потемневший ноготь,
Ныла вода в клещах.
Капала медь с деревьев.

Прячась под карниз,
К окнам с галантереей
Жался букинист.

Б. Пастернак

«Прочь с глаз моих!..» — послушаюсь я сразу,
«Из сердца прочь!..» — и сердце равнодушно,
«Забудь совсем!..» Нет, этому приказу
Не может наша память быть послушна.

А. Мицкевич

А вчера у окна ввечеру
Долго, долго сидела она
И следила по тучам игру,
Что, скользя, затевала луна.

А. Фет

Я знак бессмертия себе воздвигнул
Превыше пирамид и крепче меди,
Что бурный Аквилон сотреть не может,
Ни множество веков, пи едка древность.

М. Ломоносов

Как площади эти обширны,
Как гулки и круты мосты!
Тяжёлый, беззвёздный и мирный
Над нами покров темноты.

А. Ахматова

Слыхали ль вы за рощей глас ночной
Певца любви, певца своей печали?
Когда поля в час утренний молчали,
Свирели звук унылый и простой
Слыхали ль вы?

А. Пушкин

И вот, весь холод тьмы беззвёздной
Вдохнув — на самой мачте — с краю —
Над разверзающейся бездной —
Смеясь! — ресницы опускаю...

М. Цветаева

Когда поэт, описывая даму,
Начнёт: «Я шла по улице.
В бока впился корсет», —
Здесь «я» не понимай, конечно, прямо —
Что, мол, под дамою скрывается поэт.
Я истину тебе по-дружески открою:
Поэт — мужчина. Даже с бородою.

Саша Чёрный

И песня дев звучит во сне,
И тот напев ничей.
Ничей, ничей и вместе — всех,
Они во всём равны,
Один у них беззвучный смех
И безразличны сны.
Тот звук поёт: «Прекрасно дно
Бесстрастной глубины.
Прекрасно то, что всё равно,
Что здесь мы все равны.

К. Бальмонт

Не Ахиллесов гнев и не осаду Трои,
Где в шуме вечных ссор кончали дни герои,
Но Душеньку пою.

И. Богданович

Таланты русские, откуды вы берётесь?
Оттуда, где весной, припав к берёзе,
ещё не зная этому цены,
пьют сок земли российской пацаны.

Е. Евтушенко

Вечерние часы перед столом.
Неповторимо белая страница.
Мимоза пахнет Ниццей и теплом.
В луче летит большая птица.

А. Ахматова

На тебя заглядеться не диво,
Полюбить тебя всякий не прочь:

Вьётся алая лента игриво
В волосах твоих, чёрных как ночь.
Н. Некрасов

Не рассорили — рассорили, Расслоили...
Стена да ров. Расселили пас, как орлов —
Заговорщиков: вёрсты, дали...
Не расстроили — растеряли
По трущобам земных широт
Рассовали нас, как сирот.
М. Цветаева

Впервые став рабом, клянусь, я рабству рад.
Все мысли о тебе, но мыслям нет стесненья,
Всё сердце — для тебя, но сердцу нет мученья,
Гляжу в глаза твои — и радостен мой взгляд.
Я пережил любовь, казалось, неземную,
Пылал и тосковал, лил слёзы без конца,
А ныне всё прошло, не помню, не тоскую...
А. Мицкевич

Кто тропку к двери проторил,
К дыре, засыпанной крупой,
Пока я с Байроном курил,
Пока я пил с Эдгаром По?
Пока в Дарьял, как к другу, вхож,
Как в ад, в цейхгауз и в арсенал,
Я жизнь, как Лермонтова дрожь,
Как губы, в вермут окунал.
Б. Пастернак

Все в штанах, скроенных одинаково,
При усах, в пальто и в котелках.
Я похож на улице на всякого
И совсем теряюсь на углах...
Саша Чёрный

Обманщик ловкий, птицелов
Перепелиный бой подделывал умело!
Д. Бедный

О, знала ль я, когда в одежде белой
Входила Муза в тесный мой приют,
Что к лире, навсегда окаменелой,
Мои живые руки припадут.
А. Ахматова

Здорова ли? что думаешь? легко ли
Под дальним небом дышится тебе?
Н. Некрасов

А над Волгой — ночь,
А над Волгой — сон.
Расстелили ковры узорные,
И возлёг на них атаман с княжной
Персиянкой — брови чёрные.
М. Цветаева

Балладу о море я пел,
О деве мучили сны,
Что есть неподводный предел,
Что, может быть, в мире две правды даны —
Для душ и для жаждущих тел.
К. Бальмонт

Но защемило от давней дороги.
Что же расскажут лесные дороги.
И, вспоминая свой путь легковерный
С буйством порывов и пятнами скверны,
Знала душа, разрываясь на части,
Что недостойна ни неба, ни счастья.
А. Мицкевич

С нею я дошёл до сада,
И прошла моя досада,
И теперь я весь алею,
Вспомнив тёмную алею.
Д. Минаев

Гражданственность — талант нелёгкий.
Давайте делаться умней.
Зачем тащить как на верёвке

надменно фыркающих — к ней?
Её бойцы не продаются.
Не очернят её основ задор
поддельных правдолюбцев,
напор неумных крикунов.

Е. Евтушенко

И скажу: «Лейтенант! Я — российский писатель,
Я без паспорта в лес из столицы ушёл,
Я устал, как собака, и — веришь, приятель, —
Как семьсот аллигаторов зол!»

Саша Чёрный

Но неожиданная ночь
Покрыла город предосенний.
Чтоб бегству моему помочь,
Расплылись пепельные тени.

А. Ахматова

В ошибках юность не волна:
Без слёз ей горе не понятно,
Без смеху радость не видна...

Н. Некрасов

С глаз — все завесы!
Знай: гроза — Душа!
Грозы же час —
Час запахов.
В тот час глаза
Растут — и царства в пас.

М. Цветаева

Не знаю, хочешь иль не хочешь,
Но ты обязана помочь.
Я без тебя — как день без ночи,
Как без дневного света ночь.

М. Дудин

Был утренник. Сводило челюсти,
И шелест листьев был как бред.
Синее оперенья селезня

Сверкал за Камою рассвет.
Б. Пастернак

Дева с душою бездонной,
Как первая скрипка оркестра, —
Недаром прозвали мадонной
Медички шестого семестра.
Пришёл к мадонне филолог,
Фаддей Симеонович Смяткин.
Рассказ мой будет недолог:
Филолог влюбился по пятки.
Саша Чёрный

Я — изысканность русской медлительной речи,
Предо мною другие поэты — предтечи,
Я впервые открыл в этой речи уклоны,
Перепевные, гневные, нежные звоны.
Переплеск многопенный, разорванно-слитный,
Самоцветные камни земли самобытной...
К. Бальмонт

Ей не хватало быть волнистой,
Ей не хватало течь везде.
Ей жизни не хватало —
Чистой,
Дистиллированной воде.
Л. Мартынов

О, жизнь без завтрашнего дня!
Ловлю измену в каждом слове,
И убывающей любови
Звезда восходит от меня.
А. Ахматова

Стонет он по полям, по дорогам,
Стонет он по тюрьмам, по острогам,
В рудниках на железной цепи;
Стонет он под овином, под стогом,
Под телегой, ночуя в степи;
Стонет в собственном бедном домишке,
Свету божьего солнца не рад;

Стонет в каждом глухом городишке,
У подъезда судов и палат.
Н. Некрасов

Как некогда Ева под старой яблоней!
Как будто бы в нежной руке твоей
Четыре сокровищницы ограблены
И обезжемчужено пять морей.
М. Цветаева

Присела к зеркалу опять,
в себе, как в роще заоконной,
всё не решаешься признать
красы чужой и незнакомой.
В тоску заметней седина.
Так в ясный день в лесу по-летнему
листва зелёная видна,
а в хмурый — медная заметнее.
А. Вознесенский

Смотри, как звёзды в вышине
Светло горят тебе и мне.
Они не думают о нас,
Но светят нам в полночный час.
К. Бальмонт

Поздней осенью свежий и колкий
Бродит ветер, безлюдию рад.
В белом инее чёрные ёлки
На подтаявшем снеге стоят.
А. Ахматова

Вопрос решён: трудись, пока годишься,
И смерти жди! Она недалека...
Зачем же ты, о сердце! не миришься
С своей судьбой?.. О чём твоя тоска?..
Непрочно всё, что нами здесь любимо,
Что день — сдаём могиле мертвеца,
Зачем же ты в душе неистребима,
Мечта любви, не знающей конца?..
Н. Некрасов

Жар на семи холмах,
Голуби в тлеющем сенце.
С солнца спадает чалма.
Время менять полотенце.
Как усыпительно — жить!
Как целоваться — бессонно!
Грязный, гремучий, в постель
Падает город с дороги.
Нынче за долгую степь
Веет впервые здоровьем.

Б. Пастернак

Родилась я ни поздно, ни рано,
Это время блаженно одно,
Только сердцу прожить без обмана
Было господом не дано.
Оттого и темно в светлице,
Оттого и друзья мои,
Как вечерние грустные птицы,
О небывшей поют любви.

А. Ахматова

Наблюдаю в мерцаны колен изваянья,
беломраморность бёдер, оттенки волос...
А дымящее пламя взвивается в вихре
и сливает тела в разноцветный хаос.

Е. Евтушенко

Страдал я часто, всё же никогда я
К тебе не рвался с жалобой, страдая;
Бродя без цели, потеряв дорогу,
Как — сам не знаю — к твоему порогу
Вновь приходил и снова ждал ответа:
Любовь ли это или дружба это?

А. Мицкевич

Потом в туфлях спустился в сонный сад,
В аллее яблоки опавшие сбирает,
Их с чавканьем и хрустом пожирает
И в тьму вперяет близорукий взгляд.

Назад!

Саша Чёрный

Ждала его напрасно много лет.
Похоже это время на дремоту.
Но воссиял неугасимый свет
Тому три года в Вербную субботу.
Мой голос оборвался и затих —
С улыбкой предо мной стоял жених.
И белые нарциссы на столе,
И красное вино в бокале плоском
Я видела как бы в рассветной мгле.
Моя рука, закапанная воском,
Дрожала, принимая поцелуй,
И пела кровь: блаженная, ликуй!

А. Ахматова

Как лезгинская шашка твой стан.
Рот — рубин раскалённый!
Если б был я турецкий султан,
Я бы взял тебя в жёны.

Саша Чёрный

Ты в сказочном саду, в краю весны увяла.
О роза юная! Часов счастливых рой
Бесследно пролетел, мелькнул перед тобой,
Но в сердце погрузил воспоминаний жала.

А. Мицкевич

От других мне хвала — что зола,
От тебя и хула — похвала.

А. Ахматова

Жизнь вернулась так же беспричинно,
Как когда-то странно прервалась.
Я на той же улице старинной,
Как тогда, в тот летний день и час.

Б. Пастернак

28. Сочетания тч, дм произносятся как двойной смягчённый чьчь: би^{е}зъчьчётнъсьть (безотчётность), уклачьчик (укладчик), пири'вочьчик

(переводчик), причьчя (притча), очьчий (отчий), пачьчи^{е}рица (падчерица), лёчьчик (лётчик), чючьче (чутче).

29. В сочетании тщ согласный т произносится как чь: чьши^{е}га (тщета), чьшицца (тщиться), ачьши^{е}пени^{е}ц (отщепенец), ъчьши^{е}бй^{с}тать (отщебетать), ъчьшипнуть (отщипнуть), ъчьшипывать (отщипывать), чьшиславный (тщеславный).

Каков добытчик, такова и добыча.
Находчивого не озадачишь.
У волокитчика один ответ: приходи, когда меня дома нет.
Скупой закрывает крепко и потчует редко.
Прытче зайца будет, а и того ловят.

Пока свободою горим,
Пока сердца для чести живы,
Мой друг, отчизне посвятим
Души прекрасные порывы.
А. Пушкин

Дни томлений острых прожиты
Вместе с белою зимой.
Отчего же, отчего же ты
Лучше, чем избранник мой.
А. Ахматова

То сыром, то мадерою,
То скрипочкой мадьярскою,
Вас потчует корчмарь,
Ядрёный, как янтарь.
Л. Филатов

Час, когда отчаянием, как свахой,
Простыни разостланы. — Твоя! —
И обезголосившая Сафо
Плачет, как последняя швея.
М. Цветаева

Тебе я ныне подражаю
И живописца избираю,
Дабы потщился написать

Мою возлюбленную Мать.

М. Ломоносов

Тщетно я скрываю сердца скорби люты,
Тщетно я спокойною кажусь.
Не могу спокойна быть я ни минуты,
Не могу, как много я ни тщусь.
Сердце тяжким стоном, очи током слёзным,
Извлекают тайну муки сей;
Ты моё старанье сделал бесполезным,
Ты, о хищник вольности моей!

А. Сумароков

Кончину чую. Но не знаю часа.
Плоть ищет утешенья в. кутеже.
Жизнь плоти опостылела.душе.
Душа зовёт отчаянную чашу!
Мир заблудился в непролазной чаще
Средь ядовитых гадов и ужей.
Как черви лезут сплетни из ушей.
И истина сегодня — гость редчайший.

М. Цветаева

Когда вступил я в свет, вступив в него, вопил,
Как рос, в младенчестве влекомый к добру нраву,
Со плачем пременял младенческу забаву.
Ростя, был отроком, наукой мучим был.
Возрос, познал себя, влюблялся и любил
И часто я вкушал любовную отраву.
Я в мужестве хотел имети честь и славу,
Но тщанием тогда я их не получил.
При старости пришли честь, слава и богатство,
Но скорбь мне сделала в довольствии препятство.
Теперь приходит смерть и дух мой гонит вон.
Но как ни горестен был век мой, а стонаю,
Что скончевается сей долгий страшный сон.
Родился, жил в слезах, в слезах и умираю.

М. Ломоносов

Проснулась Скорбь, и Жалоба зовёт
Сопутников, с пути сошедших прежде

И здесь вотще поверивших надежде.
В. Жуковский

30. Глухой согласный т перед звонкими согласными б, д, г, ж, з произносится как д: фудбол (футбол), бъскедбол (баскетбол), одблиеск (отблеск), ъддушына (отдушина), ъддачя (отдача), ъдгул (отгул), ъдгълосък (отголосок), ъджывшый (отживший), ъдзиемли (от земли), ъдзависьти (от зависти), ъдгоря (от горя).

31. Сочетания кт, гд произносятся в соответствии с их написанием: кто, ктота (кто-то), ктълиба (кто-либо), ктънибуть (ктонибудь), доктър (доктор), къгда (когда), фси'тда (всегда), тъгда (тогда), тъгдашний (тогдашний).

Истинно могуч тот, кто побеждает себя.

Хорош тот, кто поит и кормит, а и тот не худ, кто хлебсоль помнит.

Не всяк умён, кто с головою.

Кто-то ленив, кто-то сонлив, кто-то просто дурака валяет.

Кто-то у кого-то что-нибудь да просит, кто-нибудь когда-нибудь что-нибудь даёт.

Это было тогда, когда царь Горох с грибами воевал.

Я другом ей не был,
Я мужем ей не был,
Я только ходил по следам.
Сегодня я отдал ей целое небо,
А завтра всю землю отдам.
М. Светлов

Как я любил твои отзывы,
Глухие звуки, бездны глас,
И тишину в вечерний час,
И своенравные порывы.
А. Пушкин

С тех пор, когда я тосковал,
Когда мне тяжко было,
Когда я пальцем попадал
Нечаянно в чернила,
Когда не с той ноги башмак
Пытался натянуть,
Когда отчаяньe и мрак

Мне наполняли грудь,
Я плакал громко на весь дом.
И вспоминался мне старик,
С которым был знаком
Я некогда в краю родном.

Л. Кэррол

Я принесла цветов любимых
К могиле на закате дня...
Но кто-то ходит, ходит мимо
И взглядывает на меня.

М. Цветаева

Все мы в детстве во что-то играли.
Все мы толк понимали в игре:
Кто-то гаммы играл на рояле,
Кто-то с кошкой играл во дворе.

Л. Филатов

Ржавый гвоздь: «Ага! Я проткнул ему пятку!
А кто говорил, что я ни на что не гожусь!»

К. Чапек

Мышь: «Гм, птицы. Такой пережиток прошлого! Не понимаю, как в наше время кто-нибудь ещё может быть птицей».

К. Чапек

32. В сочетаниях стц, здц, нтск, ндск согласные звуки т, д не произносятся: кри^{е}сцовая (крестцовая), пъдусцы (под уздцы), гиганскый (гигантский), гри^{е}нланскый (гренландский), гъланскый (голландский), тъшкенскый (ташкентский).

Позвоночник состоит из 32-33 отдельных позвонков, последние 6-9 позвонков срастаются, образуя крестцовый и копчиковый отделы позвоночника.

Медицинская энциклопедия

Жёлудь: «Подумаешь, пал гигантский дуб...
как-будто нас нет рядом — молодых дубов».

К. Чапек

Если сам я угрюм, как голландская сажа,
(улыбнись, улыбнись на сравненье моё!),
Этот чёрный румянец — налёт от дренажа,
Это муза меня подняла па копьё.

Саша Чёрный

На древней стене их наследственный щит
И заржавленный меч их висит.
Я стал бы летать над мечом и щитом
И смахнул бы я пыль с них крылом;
И арфы шотландской струну бы задел,
И по сводам бы звук полетел.

М. Лермонтов

33. Сочетание согласных чн в большинстве случаев произносится в соответствии с написанием: встречный, точный, пъпи^{е}речьный (поперечный), кънечная (конечная), мнъгъстъночьный (многостаночный), гречьни^{е}вая (гречневая), сливъчьный (сливочный)...

В женских отчествах и некоторых словах сочетание чн произносится как шн: Ильинишна (Ильинична), Кузьминишна (Кузьминична), Никитишна (Никитична), кънешна (конечно), скушна (скучно), нарошна (нарочно), но си'рдечьный (сердечный) приступ и си^{е}рьдешный друк (сердечный друг).

Допустимо произношение чн как шн в следующих словах: бульчьная — булъшная (булочная), яичьница — яишница (яичница), гърчичьник — гърчишник (горчичник), прачи'чьная — прачи'шная (прачечная), пусьгячьный — пусьтяшный (пустячный), пърядъчьный — пърядъшный (порядочный), пътьсьвечьник — пътьсьвешник (подсвечник), къпеи^{с}чьный — къпси^{с}шный (копеечный), шапъчьный — шапъшный (шапочный)...

Точность хороша в человеке, но мелочность досаждает.

Против поличного нет отвода.

Человечный человек. Человечпейший человечище.

Беспечность — родня преступлению.

Несподручно волку с лисой промышлять.

Гречневая каша — матушка наша, а хлебец ржаной — отец наш родной.

Любите книгу — источник знаний.

Пришёл к шапочному разбору.

Кузьминична с Ильиничной — соседушки-подружки.

Толкуй Фетинья Савична про ботвинью давешню.

Радость не вечна, печаль не бесконечна.

Праздничное-то дело так бывает,
друг сердечный, что и получишь,
да домой не донесёшь.
А. Островский. Волки и овцы.

Жизнь оперирует лучше любого хирурга.
Это —
болезненно.
Буднично.
Неотвратимо.
Р. Рождественский

Как богат старьёвщик равнодушный.
Я пьянею от его сокровищ
И люблю унылые кварталы ливней
полуночных и совиных чучел.
В. Незвал

Колыбельку я рукою осторожною качну.
Песенку спою младенцу, отходящему ко сну.
Ф. Сологуб

Фиолетовые руки
На эмалевой стене
Полусонно чертят звуки
В звонко-звучной тишине.
И прозрачные киоски,
В звонко-звучной тишине,
Вырастают, словно блёстки,
При лазоревой стене.
В. Брюсов

Вдали, над пылью переулочной,
Над скукой загородных дач,
Чуть золотится крендель булочной,
И раздаётся детский плач.
А. Блок

С тоской сердечною

Отдамся музе я,
Со мной иллюзии,
Вы, мифы вечные.

И. Северянин

По аллее олуненной
Вы проходите морево...
Ваше платье изысканно,
Ваша тальма лазорева,
А дорожка песочная от листвы разузорена —
Точно лапы паучные, точно мех ягуаровый.

И. Северянин

34. В сочетании вств согласный в выпадает или произносится как ф: здраствуйте (здравствуйте), чюствъ (чувство), чюствъвать (чувствовать), чюсьтьви^{е}нный (чувственный), би^{с}змолствьвать (безмолвствовать), нрафсьтьви^{с}ннъсьть (нравственность), бълафство (баловство), хвастьфство (хвастовство).

Честное здравствование сердцу на радость.
Воровство — последнее ремесло.
Баловством хлеба не добудешь.

Когда по Пушкину кручинились миряне,
что в нём не чувствуют былого волшебства,
он думал: «Милые, кумир не умирает.
В вас просто юность умерла».

А. Вознесенский

Научиться колдовству —
Этой думой я живу.
Прочь из парков ухожу я.
Лес заворожу я.

В. Незвал

Только чувству, словно кораблю,
долго оставаться на плаву,
прежде чем узнать, что «я люблю», —
то же, что дышу или живу.

В. Высоцкий

Блажен, кто в старческие годы

Всю свежесть чувства сохранил,
В ком испытанья и невзгоды
Не умертвили духа сил...
А. Плещеев

Хоть я грустно очарован
Вашей девственной красой,
Хоть вампиром именован
Я в губернии Тверской.
Но колен моих пред вами
Преклонить я не посмел
И влюблёнными мольбами
Вас тревожить не хотел.
А. Пушкин

Чувствительный человек подобен сосульке: пригрей его и он растает.
К. Прутков

Любви все возрасты покорны;
Но юным, девственным сердцам
Её порывы благотворны,
Как бури внешние полям.
А. Пушкин

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

Мать-земля моя родная,
Сторона моя лесная,
Приднепровский отчий край,
Здравствуй, Еленя, здравствуй, Глинка,
Здравствуй, речка Лучеса...
А. Твардовский

35. В сочетаниях и окончаниях ого, его взрывной согласный г произносится как в: каво (кого), и^{е}во (его), старъва (старого), бълъшова (большого), си^{е}дова (седого), ннчи'во (ничего), феи'во (всего),

гретьи'ва (третьего), пьсьледнива (последнего), си^{с}водня (сегодня), си^{е}водни^{с}шний (сегодняшний), итьво (итого).

Кого почитают, того и величают.

У кого есть матка, у того и головка гладка.

Ленивого дошлёшься, сонливого добудишься, а мёртвого не докличешься.

Милее всего, кто любит кого.

Чего нельзя, того и хочется.

Кто кого любит, тот того и слушается.

Лучше мало, чем ничего.

Чего немножко, того не мечи в окошко.

Пусть в чёрной раме их колышущейся,
а если вслушаться, то слышащейся,
полны неверного и верного и тайны
века и веков,
горят два глаза цвета вербного
с рыжинкою вокруг зрачков!

Е. Евтушенко

У всякого горя должны быть сроки.

Г. Марков

Не ужинать — святой закон,
Кому всего дороже лёгкий сон.

А. Пушкин

Ты большая в любви.
Ты смелая.
Я — робею на каждом шагу.
Я плохого тебе не сделаю,
А хорошее вряд ли смогу.

Е. Евтушенко

От тёмного леса далёко,
На почве бесплодно-сухой
Дуб старый стоит одиноко,
Как сторож в пустыне глухой.

А. Пушкин

Порой обманчива бывает седина.

Так мхом покрытая бутылка вековая
Хранит струю кипучего вина.
М. Лермонтов

36. В современном русском языке всё больше закрепляется мягкое произношение глагольных окончаний сь, ся: учюсь (учусь), стъраюсь (стараюсь), сми^{е}ялся (смеялся), улыбался...
Не гордись званием, а гордись знанием. От умного научишься, от глупого разучишься. Не замочив рук, не умоешься.
Авось да небось — такая подмога, хоть вовсе брось. У холодной печи не согреешься. Люблю греться, да боюсь обжечься. За малым погонишься — большое потеряешь. Не родись красивым, а родись счастливым. Хвалился, хвалился, да и под гору свалился. Ошибайся, да сознайся.

Валун свалился с плеч Сизифа.
С Сизифа плеч валун свалился.
Смотри, как глубоко ныряю,
Держусь за водоросль рукой,
Ничьих я слов не повторяю
И не пленюсь ничьей тоской...
А. Ахматова

Но многих, захлебнувшихся любовью,
не докричишься, сколько ни зови...
Уж счёт ведут молва и пустословье,
но этот счёт замешен на крови...
В. Высоцкий

Когда я промчуся, ветра обгоняя,
Когда я пришпорю коня,
Ты с облака, сверху, нагнись, дорогая,
И посмотри на меня.
М. Светлов

В ролях из русской классической драматургии (Фонвизин, Островский, Гоголь, Сухово-Кобылин, Пушкин, Грибоедов) следует придерживаться «старомосковского» произношения глагольных окончаний сь, ся как с, са: учюс (учусь), гържус (горжусь), упръжняюс (упражняюсь), ръсхъхъталса (расхохотался), ъстърьгайса (остерегай-

ся), клани^{е}йса (кланяйся), увли^{о}каи^{е}шса (увлекаешься), сми^{е}ёшса (смеёшься), мучи^{е}ишса (мучаешься).

Боюсь не смерти я. О нет!
Боюсь исчезнуть совершенно.
Хочу, чтоб труд мой вдохновенный
Когда-нибудь увидел свет.
М. Лермонтов

Скатившись с горной высоты,
Лежал на прахе дуб, перунами разбитый,
А с ним и гибкий плющ, кругом его обвитый...
О, Дружба, это ты!
В. Жуковский

Я россов счастьем услаждаюсь,
Я их спокойством не меняюсь
На целый запад и восток.
М. Лермонтов

Скользим мы бездны на краю,
В которую стремглав свалимся;
Приемлем с жизнью смерть свою,
На то, чтоб умереть, родимся.
Г. Державин

Сын роскоши, прохлад и нег,
Куда, Мещерский, ты сокрылся?
Оставил ты сей жизни брег,
К брегам ты мёртвых удалился...
Г. Державин

А вы, друзья, как ни садитесь,
Всё в музыканты не годитесь.
И. Крылов

О нет, мой младенец, ослышался ты:
То ветер, проснувшись, колыхнул листы.
В. Жуковский

Духовной жаждою томим,

В пустыне мрачной я влачился, —
И шестикрылый серафим
На перепутье мне явился.
А. Пушкин

Пора, красавица, проснись:
Открой сомкнуты негой взоры
Навстречу северной Авроры
Звездою севера явись!
Вечор, ты помнишь, вьюга злилась,
На мутном небе мгла носилась...
А. Пушкин

Клянусь тебе, что сердца моего
Ты вымучить одна могла признанье.
Клянусь тебе, что никогда, нигде,
Ни в пиршестве за чашею безумства,
Ни в дружеском, заветном разговоре,
Ни под ножом, ни в муках истязаний
Сих тяжких тайн не выдаст мой язык.
А. Пушкин

Но, по степи разбегаясь,
Он лукавый принял вид
И, приветливо ласкаясь,
морю Каспию журчит...
Но склонясь на мягкий берег,
Каспий дремлет рі молчит;
И, волнуясь, буйный Терек
Старцу снова говорит...
М. Лермонтов

Едва явилась ты — я был тобой пленён.
Знакомый взор искал я в незнакомом взоре.
Ты вспыхнула в ответ, — так, радуясь Авроре,
Вдруг загорается раскрывшийся бутон.
А. Мицкевич

Заметался пожар голубой,
Позабылись родимые дали.
В первый раз я запел про любовь,

В первый раз отрекаюсь скандалить.
С. Есенин

37. Окончания прилагательных, а также фамилий на кий, гий хий произносятся в соответствии с написанием: мелкий, слад кий, миленький, родненький, долгий, упругий, строгий, тихий Седлецкий, Маяковский, Воронецкий...

В пьесах русской классики, по старомосковской норме, в окончаниях кий, гий, хий следует произносить редуцированный гласный (средний звук между а и ы — ъ).

Там важный флота путь белеет
И море тщится уступить:
Колумб российский через воды
Спешит в неведомы народы
Твои щедроты возвестить...
М. Лермонтов

В сей хижине убогой
Стоит перед окном
Стол ветхий и треногий
С изорванным сукном.
К. Батюшков

Огонь, в волнах неугасимый,
Очаковские стены жрёт,
Пред ними росс непобедимый
И враз зелены лавры жнёт...
Г. Державин

Готовься на вопрос премудрый дать ответ,
Вещай, великий муж, на что сей создан свет?
Д. Фонвизин

Мне стан твой понравился тонкий
И весь твой задумчивый вид;
А смех твой, и грустный, и звонкий,
С тех пор в моём сердце звучит.
А. Толстой

Когда увидишь чёлн убогий,

Гонимый грозною волной, —
Ты сердце не томи тревогой,
Не застилай глаза слезой!
А. Мицкевич

И мрак был глух.
И долгий вечер мглист,
И странно встали в небе метеоры.
А. Блок

Опомнясь наконец, красавица младая
Открыла тихий взор, в томленьях воздыхая,
И что ж увидела?..
А. Пушкин

38. Глагольные окончания кйвать, гивать, хйвагь в современной русской речи произносятся в соответствии с написанием; в театре же сохраняется старомосковское произношение — къвать, гьвать, хъвать. съскакьвать (соскакивать), нътягъвать (натягивать), смахъвать (смахивать).

39. Глагольные окончания аг, ят, стоящие под ударением и после ударения, в современной разговорной речи произносятся так, как пишутся: звънят (звонят), кричят (кричат), смшшат (спешат), будят (будят), трубят (трубят), видят (видят).

В пьесах русской классики, по старомосковской норме, глагольные окончания ат, ят, стоящие после ударного слога, следует произносить как ут, ют: смотрют (смотрят), дышут (дышат), слышут (слышат), грабют (грабят), давют (давят).

40. Согласный с перед мягкими согласными т, л, м, н, в, ф, с, п смягчается: сьти^{е}на (стена), сьтёсывать (стёсывать), сьтиль (стиль), сьтюарт (стюард), сьтяк (стяг);

— сьлипъта (слепота), сьлепък (слепок), сьлиза (слеза), сьлёзиый (слёзный), сьлифки (сливки), сьлишкъм (слишком), сьлюбицца (слюбится), сьлюньтяй (слюнтяй), сьлякъть (слякоть), сьляпъть (сляпать);

— сьмелъсьть (смелость), сьмерт (смерд), сьми^{с}'калистый (смекалистый), сьми^{е}сьтить (сместить), сьми'ситель (смеситель), сьмётка (смётка), сьмилъсьтивицца (смилостивиться), сьмиренный (смиренный), сьми^{е}кчённый (смягчённый), сьми^тение (смятение);

— сьнигапат (снегопад), сьни^{е}жыт (снежит), сьнизъйти (снизойти), сьнискать (снискать), сьнисхъдительнъсьть (снисходительность), сьнюхъцца (снюхаться), сьнять (снять), сьникать (сникать), сьницца (сниться), сьнимък (снимок);

— свижатина (свежатина), сьвёкла (свёкла), сьвёкър (свёкор), сьви^{е}крофь (свекровь), сьви^{е}тила (светило), сьвечька (свечка), сьвиток (свиток), сьви^{е}тейшэства (святейшество), сьвяска (связка), сьвергнутый (свергнутый);

— сьфера (сфера), сьфинкс (сфинкс), сьфи^{е}ричи^{е}скъй (сферический), сьфи^{е}ръметр (сферометр), сьФиджы (с Фиджи), ътмъсьфера (атмосфера), рейсьфедэр (рейсфедер);

— сьсечь (ссечь), сьСибири (с Сибири), сьсеви^{е}ра (с севера), сьсюртука (с сюртука), сьСи^{е}рьгеи^{е}м (с Сергеем), сьсьчённый (ссеченный);

— сьпешка (спешка), сьпешыть (спешить), сьпи^{е}рьва (сперва), сьпелый (спелый), сьпёртый (спёртый), сьпячька (спячка), сьпятить (спятить), сьпящий (спящий), сьпёкшъяся (спёкшаяся).

Бояться несчастья, так и счастья не видать.

Расти большой, да не будь лапшой; тянись верстой, да не будь простой.

Испокон века книга растит человека.

Молодость не грех, а старость не смех.

Были бы кости, а на костях мясо будет.

Дружба крепка не лестью, а правдой и честью.

Лисье племя только льстит да манит.

Сам смекай, где берег, где край.

Человека узнаешь, когда из семи печек с ним похлебаешь.

Песню петь — не поле пахать.

Снявши голову, по волосам не плачут.

Сперва проверь, а потом верь.

Лежебока хочет есть, да не хочет с печи слезть.

Поспешишь — людей насмешишь.

На твою спесь пословица есть.

Когда рак чёрен, он куслив и задорен, а когда красен — никому не опасен.

Ласковое слово и ласковый вид и свирепого к рукам приманит.

На словах, что на гуслях, а на деле, что на балалайке.

Правда — свет разума. Позор хуже смерти.

Не гляди свинье в рожу, а корми свинью рожью.

Снега нет и следа нет.

На смелого собака лает, а трусливого кусает.

За твоим языком не поспеешь и босиком.
Красней красного солнышка, ясней ясного месяца.
Не спеши языком, спеши делом.
Счастье на коне, бесчестье — под конём.
Около меня свищет; я гуда — свищет; я сюда — свищет; влез на берёзу, сижу — свищет; ан это у меня в носу свищет.

На дворе вдовы Варвары два вора дрова воровали.

Рассердилася вдова — убрала в сарай дрова.

Хмелея,
Ливень припустил, пошёл.
Аллея
Опустила капюшон.

В. Незвал

Среди миров, в мерцании светил
Одной Звезды я повторяю имя...
Не потому, чтоб я её любил,
А потому, что я томлюсь с другими.
И если мне сомненье тяжело,
Я у Неё одной молю ответа,
Не потому, что от Неё светло,
А потому, что с Ней не надо света.

И. Анненский

Пью из любви к невинности
розовое вино.
Отвергшим его не дано
прикоснуться к таинственной силе
и узнать, как чарует оно
чистотою и строгостью стиля.

В. Незвал

Вся разница между умным и глупым в одном: у первого язык всегда в сфере мысли; у второго мысль вне сферы языка.

В. Ключевский

Улитка: «Муравьи — сброд. Представьте, они даже не верят, что миром правит Великий Слизняк!»

К. Чапек

И глухо, как от подачки,
Когда бросят ей камень в смех,
Покатились глаза собачьи
Золотыми звёздами в снег.

С. Есенин

Но странная из солнца ясь струилась, —
и, степенность забыв,
сижу, разговорясь с светилом
постепенно.

В. Маяковский

О, рассмейтесь, смехачи!
О, засмейтесь, смехачи!
Что смеются смехами, что смеянствуют смеяльно,
О, засмейтесь усмеяльно!
О рассмешищ надсмеяльных — смех усмейных смехачей!
О, иссмейся рассмеяльно смех надсмейных смеячей!
Смёйво, смёйво,
Усмей, осмей, смёшики, смёшики,
Смеюнчики, смеюнчики.
О, рассмейтесь, смехачи!
О, засмейтесь, смехачи!

В. Хлебников

41. Звонкий согласный з перед мягкими согласными в, б, д, л, м, н смягчается: зьви'зда (звезда), зьвёзный (звёздный), зьви^{с}но (звено), зьви^{е}рёныш (зверёныш), зьвякъть (звякать), зъзьви^{е}неть (зазвенеть);

— ръзьбешка (разбежка), ръзьби^{е}ри^{е}дить (разбередить), рьзьбифка (разбивка), ръзьбирати'льства (разбирательство), рьзьбитиая (разбитная);

— зьдесь (здесь), зьдешний (здешний), узьдечька (уздечка), би'зьдельник (бездельник), би'зьдени'к (без денег), изьдери^{е}ва (из дерева), чи^{е}ри^{с}зъДи^{с}ржынск (через Держинск);

— зьлейшый (злейший), зьлить (злить), возьле (возле), козьлик (козлик), зьлюка (злюка), зьлее (злее), зьнощий (злющий);

— зьмей (змей), зьмия (змея), зьми^{е}ёныш (змеёныш), змеиный (змеиный), зьми^{с}илоф (змеелов), зьми^{е}и*вик (змеевик), зьми^{е}и^{с}пъклонства (змеепоклонство);

— близни'цы (близнецы), кузьница (кузница), кузьнец (кузнец), грызьня (грызня), ръзмъзьня (размазня), мъзьня (мазня), би^{е}зьнитъчьный (безниточный).

Пустая мельница и без ветру мелет.
Наш пострел везде поспел.
Бездеятельность — сестра болезни.
Высоко взлетел, а сел в курятник.
Без дела жить — только небо коптить.
Не учи безделью — учи: рукоделью.
Не изведан — друг, а изведан — два.
Грозен враг за горами, а грозней за плечами.
Осторожного коня и зверь не берёт.
Всяк своего счастья кузнец.
Пришёл сон из семи сёл, пришла лень из семи деревень.
Спеши не торопясь, а медли без лени.
Льстец — что змея под цветами.
Не разбивши яиц, не сделаешь яичницы.
Моё счастье разбежалось по сучкам, по веточкам.

Какое счастие: и ночь, и мы одни!
Река — как зеркало и вся блестит звездами;
А там-то... голову закинь-ка да взгляни:
Какая глубина и чистота под нами!

А. Фет

Здесь открыт секрет булата,
Здесь ковали первый меч,
Кто-то здесь, в горах когда-то
Сделал тигельную печь.

А. Барто

Жаба: «По-моему, змее не следовало бы быть такой длинной».

К. Чапек

Мачта: «Это и есть высшая ступень развития: никаких корней, никаких ветвей, никаких листьев».

К. Чапек

Тюльпан-эстет: «Фи! Стоит ли говорить о таком низменном предмете, как перегной!»

К. Чапек

Светить всегда, светить везде,
до дней последних донца,
светить — и никаких гвоздей!
Вот лозунг мой и солнца!

В. Маяковский

Льва показываю я,
посмотрите нате —
он теперь не царь зверья,
просто председатель.

В. Маяковский

Люблю грозу в начале мая,
Когда весенний первый гром,
Как бы резвяся и играя,
Грохочет в небе голубом.

Ф. Тютчев

Дрянь пока что
    мало поредела. Дела много —
    только поспевать.
Надо жизнь
    сначала переделать,
    переделав —
можно воспевать.

В. Маяковский

Работа до жаркого пота,
Работа без лишнего счёта —
Часы за упорным трудом.

В. Брюсов

Звезда Маир сияет надо мною,
    Звезда Маир,
    И озарён прекрасною звездою
    Далёкий мир.

Ф. Сологуб

Гаснут в сердце невзлелеянные сны,
Гибнут цветики осмеянной весны.
В. Брюсов

В звезде найдёшь ты букву «З»,
И в золоте, и в розе,
В земле, в алмазе, в бирюзе,
В заре, в зиме, в морозе.
И в звонкой зелени берёз,
И в землянике зрелой...
Но надо уезжать.
И, разбежавшись по земле,
Взлетаем мы опять.
С. Маршак

Добро пожаловать, скворцы! —
В самом лучшем месте
самой лучшей рощи
на ветке
поразвесистей
готова жилплощадь.
В. Маяковский

42. Сонорный н перед мягкими согласными г, д, с, з, ч, щ произносится мягко: баньтик (бантик), виньтик (винтик), сьтииеньдия (стипендия), къньдицыя (кондиция), си'ньтябрь (сентябрь), въканьсия (вакансия), пеньсия (пенсия), при^{е}тенъзия (претензия), ри^{е}цэньзия (рецензия), кляньчить (клянчить), ръзаньчик (розанчик), бутоньчик (бутончик), бърубаньщик (барабанщик), би^{с}тоньщик (бетонщик).

Кончил дело — гуляй смело.

Лентяю во время еды жарко, во время работы холодно. Надежда льстива да обманчива.

Солнышко садится — лентяй веселится; солнышко всходит — лентяй с ума сходит.

Погремушкой младенчества дальней
Альпы с морем гремят за спиной.
Нарождайтесь, стихи, без страданий,
Будто розы, привитые вновь.
В. Незвал

На деревне расставание поют,
Провожают гармониста в институт.
Хороводом ходят девушки вокруг:
«До свиданья, до свиданья, милый друг».

М. Исаковский

Кто мудр — от зла уйдёт.
Бандит (он сеет зло) — возмездие пожнёт.

Фирдоуси

Чтоб каменщик не ковырял
Лопаткой в глине хижин ветхих,
А зодчим стал строений светлых,
Плотин среди подводных скал, —
Пою песнь мира!

В. Незвал

Женщины никогда не бывают так сильны, как когда они вооружаются слабостью.

И. Бунин

Стал барашком златошерстым
и заблеял,
и пошёл.
Что луна, мол, над долиной,
мчит ручей, мол, по ущелью.
Тинтидликал
    мандолиной,
    дундудёл
    виолончелью.

В. Маяковский

Женщина бежит всё дальше — в поле,
    к чёрным чащам, чудится ей —
    рухнул город, не проснуться
    спящим.
    Косы на ветру взметнулись
    факелом горящим.

В. Незвал

Засентябрило за окном,
засентябрило.
И первым инеем любовь
посеребрило.

Н. Расторгуев

Парень мчится на гоночном,
почка сладко-кисла,
и зима уже кончена,
но ещё не весна...

Е. Евтушенко

43. Согласные т, д смягчаются перед мягким в только в некоторых словах: дьверь (дверь), дьвери (двери), дьве (две), дьви^{с}нацать (двенадцать), дьвесьти (двести), ми^{е}дьветь (медведь), ми^{е}дьви^{е}жонък (медвежонок), дьвижэние (движение), дьвигъцца (двигаться);

— тьвёрдый (твёрдый), тьви^{с}рьдить (твердить), тьвёржэ (твёрже), ветьви (ветви), чи^{е}тьверьк (четверг), чи'тьви'ртак (четвертак), четьви'рьть (четверть), чн тьвёртый (четвёртый).

Эти же сочетания т, д с мягким в в других словах произносятся твёрдо: в молитве, о плотве, в Литве, о ботве, бритви^{е}нный (бритвенный).

Сто малодушных не заменят одного мужественного.
Две собаки дерутся, а третья не приставай.
Медведь в лесу, а шкура продана.

Живёт Балда в поповом доме,
Спит себе на соломе,
Ест за четверых,
Работает за семерых.

А. Пушкин

И в глуши родной, ветвистой,
И в тиши дневной, лесной,
Молодой, густой, смолистый,
Золотой держался зной.

А. Твардовский

И идут без имени святого
Все двенадцать — вдаль.

Ко всему готовы,
Ничего не жаль...

А. Блок

Я только двери.
В чём моя вина,
Что некто написал «люблю»
На дверях его покоя.

В. Маслюк

Пробило двенадцать и Марья, произнося внутреннюю молитву, распахнула дверь кабинета отца.

Л. Толстой

Радость и счастье — это дети любви, но сама любовь, как сила, — это твёрдость, терепение и шалость.

М. Пришвин

Боже, я же твержу вам: он напал на меня, а я только защищал свои интересы, направленные на его кошелёк.

К. Чапек

Снег,
Бег,
От всех,
К судьбе,
К тебе,
В ночь,
К беде,
К тебе,
В кровь,
В день,
В пламя,
В тень,
В боль,
В сумасшествие,
В стотысячное
не происшедшее,
Двери открой —
Это любовь.

В. Маслюк

В молитве княжна Марья просила дать ей силы и терпенья.

Л. Толстой

Умеет так сладко рыдать
В молитве тоскующей скрипки,
И страшно её угадать
В ещё незнакомой улыбке.

А. Ахматова

В Литве так говорят: иногда стены рушатся от одного крика. Но одним криком ничего не построишь.

К. Чапек

44. В современной русской сценической речи смягчённый звук р произносится только в нескольких словах: цэрькъфь (церковь), фцэрькви (в церкви), вверьх (вверх), верьфь (верфь), скорьиь (скорбь), чи'рьвяк (червяк), черьви (черви), черьфь (червь), четьви^{е}рьть (четверть) века, чи^{е}тьверьк (четверг), сьмерьть (смерть).

Не суйся, середа, наперёд четверга.

Бесчестье страшнее смерти.

Кто смерти не боится — невелика птица, а кто жизнь полюбил, тот страх загубил.

Сверху ясно, снизу грязно.
По склону вверх король повёл
Полки своих стрелков.
По склону вниз король сошёл,
Но только без полков.

С. Маршак

Черви точат разум юный:
О любви мои мечты.
Слушаю совет твой умный,
А в мечтах ведь только ты.

О. Еленская

Остров на море лежит,
Град на острове стоит
С златоглавыми церквами,
С теремами да садами.

А. Пушкин

Сухие листья шуршат о смерти,
Кружась под ветром, шуршат о смерти:
Они блестели, им время тлеть.
Прозрачно небо. Шуршат о смерти
Сухие лйстья, — чтоб после смерти
В цветах весенних опять блестеть.

В. Брюсов

Ночь, улица, фонарь, аптека,
Бессмысленный и тусклый свет.
Живи ещё хоть четверть века —
Всё будет так. Исхода нет.

А. Блок

Но, господи! с какой скорбью забуду я своё мученье!
Но, господи! с какой болью познаю я своё забвенье!

И. Северянин

Цветные дымы в пятый час.
Из дыма, сурика и загара
Возникла сусальная церковь заката,
Каплями колоколов сочась.

И. Сельвинский

Ты сейчас далеко-далеко.
Между нами снега и снега.
До тебя мне дойти не легко,
А до смерти — четыре шага.

А. Сурков

Вверх душа летит — брызги во все стороны.
А бокал налит, мой друг, ох не поровну.

О. Еленская

45. В словах иноязычного происхождения и в некоторых именах собственных в произношении сохраняется безударный о: софа, поэт, поэтэса (поэтесса), поэзия, поэма, болеро, рококо, трио, вето, сонет, Софйя, Золя, Флобэр (Флобер), Вольтэр (Вольтер), Торэс (Торес), Долорэс (Долорес), Шопэн (Шопен), Родэн (Роден), Додэ (Доде), Ролан.

46. В некоторых словах, чаще иноязычного происхождения, вместо е произносится э: апсэнт (абсент), абвэр (абвер), афтъги'нэс (автогинес), автътэрмъцыстэрна (автотсрмоцистерна), ъдюльтэр (адюльтер), ъдэноиды (аденоиды), бьтэрфляй (баттерфляй), бъи^{е}дэра (баядера), би^{е}зэ (безе), вундэркинт (вундеркинд), ганкстэр (гангстер), гейзэр (гейзер), ги^{с}ъдэзия (геодезия), ги^{е}тэра (гетера), дэвъльвацыя (девальвация), дэкъльтэ (декольте), зубъпрътэзный (зубопротезный), интэрвенцыя (интервенция), интэрвиди^{с}ние (интервидение), интэрнэт (интернет), интэрмедия (интермедия), интэрнат (интернат), кьпэла (капелла), кърт эш (кортеж), кънтэйни'р (контейнер), мъдэмуазэль

(мадемуазель), мъртэн (мартен), мэтрдътэль (метрдотель), пи'ненэ (пенсне), сэрвант (сервант), стэнт (стенд), синтэтика (синтетика), си^{с}нтэнцыя (сентенция), пынтэра (пантера), пъртэр (партер), пътэтика (патетика), Пъстэрнак (Пастернак), рындэву (рандеву), рэквием (реквием), тэмп (темп), тэмбр (тембр), тэндэнцыя (тенденция), тэнис (теннис), тэстиръвание (тестирование), тэзис (тезис), фърватэр (фарватер), филътэлист (филателист), филътэлия (филателия), фъкстэрьер (фокстерьер), форэль (форель), фъртэгшано (фортепиано), цытадэль (цитадель), шътэи (шатен), шэдэвр (шедевр), шымпанзэ (шимпанзе), штэмпель (штемпель), штэпси'ль (штепсель), эдэм (эдем), эдэльвейс (эдельвейс), эгзэма (экзема), экстэрн (экстерн), эстэтика (эстетика), эсэ (эссе), Кармэн (Кармен), Брэхт (Брехт), Магбэт (Макбет), Ми^{е}дэя (Медея), Гётэ (Гёте), Ромэо (Ромео), Антэй (Антей), Тэзэй (Тезсй), Мърсэль (Марсель), Гимэнэй (Гименей), Кальдэрон (Кальдерон), Мэримэ (Мериме), Лорэнцо (Лорснцо), Отэло (Отелло) и др.

Ты богат, я очень беден;
Ты прозаик, я поэт;
Ты румян, как маков цвет,
Я, как смерть, и тощ, и беден.

А. Пушкин

Суровый Дант не презирал сонета;
В нём жар любви Петрарка изливал;
Игру его любил творец Макбета;
Им скорбну мысль Камоэнс облекал.

А. Пушкин

Трудно порою сказать, кто с кем
играет — солнечный зайчик с котёнком или котёнок с зайчиком.
Но если исчезнет этот чудесный мираж —
то что же останется от тебя, ПОЭЗИЯ?

Л. Филатов

Я неведением просто измочален.
Перестаньте шантажировать молчаньем!
Но молчит и улыбается в ответ
Холодильник, ироничный, как Вольтер!

Л. Филатов

Штабс-капитану, Гёте, Грею,

Томсону, Шиллеру привет!
Им поклониться честь имею,
Но сердцем истинно жалею,
Что никогда их дома нет.

А. Пушкин

Щепка на воде: «Какая-то форель берётся учить меня плавать! Невежда сама плавает против течения».

К. Чапек

Мёрзли розы в целлофане,
Мы друг друга целовали,
И мурлыкал кот тепло и сонно
Свадебные марши Мендельсона.

Л. Филатов

Зачем арапа своего
Младая любит Дездемона,
Как месяц любит ночи мглу?

Л. Филатов

Когда бессильна «Аве Мария»,
сквозь нас выдыхивает до звёзд
атеистическая Россия
сверхъестественное «авось».

А. Вознесенский

Окна в белый снег одеты,
Словно в белые манжеты,
И дома торжественны, прямы и величавы,
Как родные невесты при венчаньи.

Л. Филатов

...Судите ж вы, какие розы
Нам заготовит Гименей
И, может быть, на много дней.

А. Пушкин

Я, египетская пирамида,
как сестре, тебе душу открою.
Я дождями песка перемыта,

но ещё не отмыта от крови.
Я бессмертна,
    но в мыслях безверье,
    и внутри всё кричит и рыдает.
    Проклинаю любое бессмертье,
    если смерти — его фундамент!

Е. Евтушенко

Не верь, не верь поэту, дева;
Его своим ты не зови —
И пуще пламенного гнева
Страшись поэтовой любви.

Ф. Тютчев

Не умещаясь в жёстких догмах,
передо мной вознесена в неблагонравных,
неудобных святых и ангелах стена.
    Но понимаю,
    пряча робость, я,
    неразбуженный дикарь,
    не часть огромной церкви —
роспись, а церковь —
    росписи деталь.

Е. Евтушенко

47. В современном русском языке звонкий согласный г — взрывной: горът (город) Гоми^{е}ль (Гомель), гъдалка (гадалка), гъзануть (газануть), гайка, гьлантный (галантный), гьлёрка (галёрка), гьлимътья (галиматья), галька, гъндбол (гандбол), гърсон (гарсон), ги'ральдика (геральдика), герп (герб), гирлянда, гитара, Гогъль (Гоголь), ни гугу, гуляка, гурман, гурьба, гуськом, гущя (гуща), гюрза, гири, гений, и^{е}гуар (ягуар)...

По старомосковской норме взрывной г в некоторых словах и междометиях следовало произносить как фрикативный: гьспоть (господь), господи, благь (благо), благьдать (благодать), благъчестивый (благочестивый), гои, ага, ого, угу.

Взрывной согласный г переходит в глухой х только в словах мягко, легко и производных от них: мяхкий (мягкий), ми^{е}хчайший (мягчайший); лёжкий (лёгкий), ли^{е}хчайший (легчайший), а также в словах бох (бог) и лух (луг).

В остальных случаях, в сочетании с глухими и на конце слова, взрывной г произносится как согласный к

Где лживо — там и гнило. Где блины, там и мы.

Умная голова сто голов кормит, а худая и себя не кормит.

Кому много дано, с того много и спросится.

Не тот глуп, кто на слова скуп, а тот глуп, кто на деле туп.

Для друга — всё не туго.

Недруг поддакивает, а друг спорит.

Друг до поры — тот же недруг.

Был бы друг, будет и досуг.

Или умру героем, или вернусь героем.

Где плохо дело ведётся, там врагам легче живётся.

Много у людей друг к другу путей, а воздушная дорога шире всех.

Много снега — много хлеба.

Книга книгой, а мозгами двигай.

Книги не любят, когда их чтут, а книги любят, когда их читают.

В глаза ласкает, а по заглазью лает.

Не годы старят, а горе.

Ты, гроза, грозись, а мы друг за друга держись.

Кто гордится, тот никуда не годится.

Сегодня гуляшки, да завтра гуляшки, находишься без рубашки.

Всякого щеголя не перещеголяешь.

Ночной зефир
Струит эфир,
Шумит,
Бежит
Гвадалквивир.

А. Пушкин

Играют волны — ветер свищет,
И мачта гнётся и скрипит...

М. Лермонтов

Гвозди бы делать из этих людей,
Крепче бы не было в мире гвоздей.

А. Тихонов

И над вершинами Кавказа
Изгнанник рая пролетал.
Под ним Казбек, как грань алмаза,

Снегами вечными сиял.
М. Лермонтов

Били копыта.
Пели будто: —
Гриб. Грабь.
Гроб. Груб.
В. Маяковский

Не ветер бушует над бором,
Не с гор побежали ручьи —
Мороз-воевода дозором
Обходит владенья свои.
Глядит, хорошо ли метели
Лесные тропы занесли,
И нет ли где трещины, щели,
И нет ли где голой земли.
Идёт, по деревьям шагает,
Трещит по замёрзлой воде,
И яркое солнце играет
В косматой его бороде.
Н. Некрасов

И скажу тебе, не скрою —
В этой книге, там ли, сям,
То, что молвить бы герою,
Говорю я лично сам.
Я за всё кругом в ответе,
И заметь, коль не заметил,
Что и Тёркин, мой герой,
За меня гласит порой.
А. Твардовский

Бросая груды тел на груду,
Шары чугунные повсюду,
Меж ними прыгают, разят,
Прах роют и в крови шипят.
А. Пушкин

И от той гармошки старой,
Что осталась сиротой,

Как-то вдруг теплее стало
На дороге фронтовой.

А. Твардовский

Счастливцы мнимые, способны ль вы понять
Участья нежного сердечную услугу?
Способны ль чувствовать, как сладко поверять
Печаль души своей внимательному другу?
Способны ль чувствовать, как дорог верный друг?
Но кто постигнут роком гневным,
Чью душу тяготит мучительный недуг,
Тот дорожит врачом душевным.
Что, что даёт любовь весёлым шалунам?
Забаву лёгкую, минутное забвенье;
В ней благо лучшее дано богами нам
И нужд живейших утоленье!
Как будет сладко, милый мой,
Поверить нежности чувствительной подруги.
Скажу ль? Все раны, все недуги,
Всё расслабление души твоей больной;
Забыв и свет и рок суровый,
Желанья смутные в одно желанье слить
И на устах её, в её дыханьи пить
Целебный воздух жизни новой!
Хвала всевидящим богам!
Пусть мнимым счастием для света мы убоги,
Счастливцы нас бедней, и праведные боги
Им дали чувственность, а чувство дали нам.

Е. Баратынский

А скорбных скрипок голоса
Поют за стелющимся дымом:
«Благослови же небеса —
Ты первый раз одна с любимым».

А. Ахматова

Надежде и любви равно далёкий ныне,
От смертной он бежит, не подойдёт к богине,
Как будто сам себе он приговор изрёк.
И сердце у него — как древний храм в пустыне,
Где всё разрушил дней неисчислимый бег,

Где жить не хочет бог, не смеет человек.
А. Мицкевич

48. В современном русском языке окончания прилагательных во множественном числе ые, ие произносятся как ыи, ии: пёстрый (пёстрые), ри^{е}быи (рябые), серый (серые), быстрый (быстрые), медленный (медленные), гнедыи (гнедые), серебри'нныи (серебряные), ръдимыи (родимые), зи^{е}лёныи (зелёные);

— мили^{е}нькии (миленькие), гълуби^{е}нькии (голубенькие), родни нькии (родненькие), строгий (строгие), жолтыи (жёлтые), резвый (резвые), страсныи (страстные), жэланныи (желанные), стройный (стройные).

Молчите, пламенные звуки,
И колебать престаньте свет,
Здесь в мире расширять науки
Изволила Елисавет.
В. Тредиаковский

Отверста моему смятенну духу вечность:
Погаснут данные мне искры божества,
Потухнут мысли все и чувство вещества,
В ничто преобращусь навек из существа.
А. Сумароков

Веют осенние ветры
В мрачной дубраве;
С шумом на землю валятся
Жёлтые листья.
Вьются седые туманы
В тихой долине;
С дымом в деревне мешаясь,
К небу восходят.
Н. Карамзин

Люблю — любить ввек буду.
Кляните страсть мою,
Безжалостные души,
Жестокие сердца!
Н. Карамзин

Печальный вид: под снежной нелепою
Лишённые живых, весёлых красок,
Лишённые плодотворящей силы
Лежат поля остылые. В оковах
Игривые ручьи, — в тиши полночи
Не слышно их стеклянного журчанья.
Леса стоят безмолвны, под снегами
Опущены густые лапы елей,.
Как старые, нахмуренные брови.
В малинниках, под соснами, стеснились
Холодные потёмки; ледяными
Сосульками янтарная смола
Висит с прямых стволов.

А. Островский

Ещё дуют холодные ветры
И наносят утренни морозы.
Только на проталинах весенних
Показались ранние цветочки.

А. Пушкин

Тучки небесные, вечные странники!
Степью лазурного, цепью жемчужного
Мчитесь вы, будто как я же, изгнанники
С милого севера в сторону южную.
Кто же вас гонит: судьбы ли решение?
Зависть ли тайная? злоба ль открытая?
Нет, вам наскучили нивы бесплодные...
Чужды вам страсти и чужды страдания;
Вечно холодные, вечно свободные,
Нет у вас родины, нет вам изгнания.

М. Лермонтов

Слёзы людские, о слёзы людские,
Льётесь вы ранней и поздней порой...
Льётесь безвестные, льётесь незримые,
Неистощимые, неисчислимые, —
Льётесь, как льются струи дождевые
В осень глухую, порою ночной.

Ф. Тютчев

Утро туманное, утро седое,
Нивы печальные, снегом покрытые,
Нехотя вспомнишь и время былое,
Вспомнишь и лица, давно позабытые.
Вспомнишь обильные страстные речи,
Взгляды, так жадно, так робко ловимые,
Первые встречи, последние встречи,
Тихого голоса звуки любимые.

И. Тургенев

В часы одинокие ночи
Люблю я, усталый, прилечь —
Я вижу печальные очи,
Я слышу весёлую речь.

А. Толстой

Среди шатания в умах и общей смуты,
Чтобы внимание подростков поотвлечь
И наложить на пагубные мысли путы,
Понадобилась нам классическая речь.
Грамматики народов мёртвых изучая,
Недаром тратили вечерние часы
И детство резвое, и юность удалая
В прилежном изученьи стройной их красы.
Хирели груди их, согнутые над книгой,
Слабели зоркие, пытливые глаза,
Слабели мускулы, как будто под веригой,
И гнулся хрупкий стан, как тонкая лоза.
И вышли скромные, смиренные людишки.
Конечно, уж они не будут бунтовать;
Им только бы читать печатные коврижки
Да вкусный пирожок казённый смаковать.

Ф. Сологуб

Белые влажные звёзды!
Я так люблю вас,
Тихие гости оврагов!
О, белые звёзды...
Зачем же,
Ветер, зачем ты свеваешь,
Жгучий мучительный ветер,

С думы и чёрной и тяжкой,
Точно могильная насыпь,
Белые блёстки мечты?
В поле зачем их уносишь?

И. Анненский

О вы, размеры старые,
Захватанные многими,
Банальные, дешёвые,
Готовые клише!
Звучащие гитарою,
И с рифмами убогими —
Прекраснее, чем новые,
Простой моей душе.
Приветствую вас, верные,
Испытанно-надёжные,
Округло-музыкальные,
Любимые мои!
О вы — друзья примерные,
Вы милые, вы нежные,
Весёлые, печальные,
Размеры-соловьи!

И. Северянин

Нет, не всё равно; деньги разные бывают. Прежде покутить любо было. Прежде деньги были весёлые, хорошие такие, барские. Где, бывало, кутят, где бросают деньги, туда иди смело. Так и знаешь, что компания хорошая, люди честные, доверчивые, великодушные, бесхитростные, как птицы небесные, которые не сеют, не жнут, ни в житницы не собирают.

А. Островский. Последняя жертва.

49. В современном русском литературном языке имена с отчествами произносятся так, как пишутся: Александра Михайловна, Анна Антоновна, Михаил Иванович, Татьяна Михайловна, Юрий Андреевич, Наталья Андреевна, Николай Петрович, Николай Николаевич, Галина Андреевна...

По нормам классической русской орфоэпии произношение имён в сочетании с отчеством очень отличается от написания: Марьванна (Мария Ивановна), ИринСи^{е}ргевна (Ирина Сергеевна), НинАндревна (Нина Андреевна), ЛюдмилВасильна (Людмила Васильевна),

ОльгГригорьна (Ольга Григорьевна), АлексаиСергеич (Александр Сергеевич), АндрейАндреич (Андрей Андреевич), АлексанСанъч (Александр Александрович), БорисЛексеич (Борис Алексеевич), к ВасилъПи^{е}тровичю (к Василию Петровичу), у ПалДьмигричя (у Павла Дмитриевича), к ВерьФёдърне (к Вере Фёдоровне), ът МъринСавишны (от Марины Саввичны), к НинАндревне (к Нине Андреевне), би^{е}зОльгиФёдорьны (без Ольги Фёдоровны)...

Подчёркнуто письменное произношение имён и отчеств допускалось только при чтении официальных бумаг (документов).

Своеобразие произношения имён и отчеств иногда подсказывается автором:

Ирина Власьевна! Лукерья Алексевна!
Татьяна Юрьевна, Пульхерия Андревна!
А. Грибоедов

Софья Игнатьевна, позвольте представить вам моего племянника, Егора Дмитрича Глумова.
А. Островский. На всякого мудреца довольно простоты.

Ай да, Маяковский!
Маячь на юг! Сердце
рифмами вымучь — вот
и любви пришёл каюк,
дорогой Владим Владимыч.
В. Маяковский

Евлампия Николаевна богаты очень, значит, им можно и небогатого жениха, только б молодого, вот как ваш Аполлон Викторыч; Михаил Борисыч Лыияев тоже богаты и уже в летах...
А. Островский. Волки и овцы.

50. В сценической речи слова коль, коли, кабы, хоть, мол, либо, так, чтоб, чтобы, дескать, стало быть произносятся слитно со следующим за ним другим словом, а гласные о, а в них редуцируются и звучат как средний звук между гласными а и ы — ъ: къль, къли, кьбы, хъть, мъл, либъ, тък, шгъп, нггъбы, дескъть, стълбыть.

Как хочешь ты трудись,
Но приобресть не льстись
Ни благодарности, пи славы,
Коль нет в твоих трудах ни пользы, ни забавы.
И. Крылов. Обезьяна

Кто ты? Выдь и покажися,
С нами честно подружися.
Коль ты старый человек,
Дядей будешь нам навек.
Коли парень ты румяный,
Братец будешь нам названный.
Коль старушка, будь нам мать,
Так и станем величать.
Коли красная девица,
Будь нам милая сестрица.

А. Пушкин. Сказка о мёртвой царевне.

Коли ты честный — не водись с бесчестными, не трись подле сажи — сам замараешься.

А. Островский. Бедность — не порок.

Что на людей-то сваливать, коли сам виноват.

А. Островский. Не так живи, как хочется.

А коли вы, сударыня, посторонняя, так и не мешайтесь в чужие дела.

А. Островский. В чужом пиру похмелье.

Коли посидите здесь, я приду поговорить с вами, мне ваша физиономия понравилась.

Коли ты холостой человек, на тебя и суда нет, юродствуй, как знаешь. Пожалуй, хоть и жалованья не бери. А коли женился, так умей жить с женой, не обманывай родителей.

А. Островский. Доходное место.

Коль вы одобряете, так и будет-с. Коль скоро человек своего должного не понимает и слов не чувствует, надо ему на деле доказать, чтоб он от своего необразоваиия скольконибудь очувствовался.

А. Островский. Не всё коту масленица.

Уж коли хотят жениться, так и женились бы на каких заблуждённых, которым всё равно, что барыней быть, что кухаркой.

А. Островский. Доходное место.

Коли вы чувствуете себя, что вы так длинновидны, пускай это при вас и останется. Коли вы считаете, что я такого неосновательного поведения, зачем же вы живёте со мной вместе.

А. Островский. Старый друг лучше новых двух.

Коли хотят, чтоб я знала разговор, дайте мне настоящих кавалеров. А то как же мне знать разговор, коли всё сижу одна и сама помежду себя думаю.

А. Островский. Лес.

А ты вот что: ты скажи жениху, коли будет ко мне почтителен — я ему шубу подарю хорошую; а коли не будет — назад отниму.

А. Островский. Не сошлись характерами.

А коли хочешь поплотнее, так возьми Ивана Павловича. Уж лучше нельзя выбрать никого. Уж тот, неча сказать, барин так барин: мало в эти двери не войдёт, — такой славный.

Н. Гоголь. Женитьба.

И, мать моя, да на Руси есть такие прозвища, что только плюнешь да перекрестишься, коли услышишь. А пожалуй, коли не нравится прозвище, то возьми Балтазара Балтазаровича Жевакина — славный жених.

Н. Гоголь. Женитьба.

Что же ей не щеголять, коли она так богата! Что за стыд, коли правда.

А. Островский. Без вины виноватые.

Коль любить, так без рассудку,
Коль грозить, так не на шутку,
Коль ругнуть, так сгоряча,
Коль рубнуть, так уж сплеча!
Коли спорить, так уж смело,
Коль карать, так уж за дело,
Коль простить, так всей душой.
Коли пир, так пир горой!

А. Толстой

Зачем дома обедать, коли в чужих людях можно? Ну, право! Вот кабы я набивалась, так бы худо; а то везде с честью принимают.

А. Островский. Шутники.

Что я без фантазии буду с ними, маменька, разговаривать? Об чём? Кабы я знал что-нибудь или читал книги какие, тогда бы другое дело. Значит, мне фантазия и нужна.

А. Островский. Старый друг лучше новых двух.

Поверила бы я тебе, мой друг, кабы своими глазами не видела, да своими ушами не слыхала, каково теперь стало почтение родителям от детей-то!

А. Островский. Гроза.

Кабы можно было мне вдруг передать тебе свою душу, передать то, о чём думал и мечтал я, как бы я был счастлив!

А. Островский. Доходное место.

Ну и нос... не то, чтобы он курносый вовсе, а так мало как-то, чего-то не хватает. А понравиться хочется, особенно кабы богатой невесте.

А. Островский. Праздничный сон — до обеда.

Оно так, кабы только поменьше мошенников, а то больно много.

А. Островский. Лес.

Вот кабы я умел вам объяснить, какая в этом разница — образованная девушка и необразованная, так бы другой разговор был. А то не умею.

А. Островский. В чужом утру похмелье.

Кабы свой материал, домашний, деревенский, так я бы слова не сказала, а то купленный, дорогой, так его и жалко.

А. Островский.. Бесприданница.

Белобрысы-то? Ну, что за крайность! Кабы ничего лучше в предмете не было, так уж так бы и быть — от скуки.

А. Островский. За чем пойдёшь, то и найдёшь.

Кабы бабе молока, молока,
Была б баба молода, молода!
Кабы бабе киселя, киселя,
Была б баба весела, весела!

Кабы бабе сапоги, сапоги,
Пошла б баба в три ноги, в три ноги!

А. Островский. Василиса Мелентьева.

Кабы на цветы да не морозы,
И зимой бы цветы расцветали.
Кабы на меня, молоду, не печали,
Я, поджав белых ручек, не сидела б,
Подпершись, молода, не ходила б.

Народная песня

Кабы молодцу
Да ретивый конь,
Кабы молодцу
Да булатный нож,
Кабы молодцу
Воля вольная,
Кабы молодцу
Ночка тёмная.

Народная песня

Ой, кабы Волга-матушка да вспять побежала!
Кабы можно, братцы, начать жить сначала!
Ой, кабы зимою цветы расцветали!
Кабы мы любили, да не разлюбляли!
Кабы дно морское достать да измерить!
Кабы можно, братцы, красным девкам верить!
Ой, кабы все бабы были молодицы!
Кабы в полугаре поменьше водицы!
Кабы всегда чарка доходила до роту!
Да кабы приказных по боку да к чёрту!
Да кабы звенели завсегда карманы,
Да кабы нам, братцы, да свои кафтаны!
Да кабы голодный всякий день обедал!
Да кабы неправды человек не ведал!

А. Толстой

Эх, друг, кабы стук,
Кабы вдруг мощёный круг,
Кабы валенки отбросить,
Подковаться на каблук,

Да притопнуть так, чтоб сразу
Каблуку тому — каюк!

А. Твардовский

Хоть не скоро, да только б споро.
За совесть, за честь хоть голову снесть.
Дурачина ты, простофиля!
Не умел ты взять выкупа с рыбки!
Хоть бы взял ты с неё корыто...

А. Пушкин. Сказка о рыбаке и рыбке.

Сама старуха за всем наблюдает; и сохрани бог, коли хоть кто одно яблоко тронет. А куда бережёт?

А. Островский. Правда — хорошо, а счастье — лучше.

Попроси ты от меня
Хоть казну, хоть чин боярский,
Хоть коня с конюшни царской,
Хоть полцарства моего.

А. Пушкин. Сказка о Золотом петушке.

Нет, конечно, надо приставать куда-нибудь, к одному берегу. Барином мне не быть, так хоть купцом-то остаться порядочным.

А. Островский. Женитьба Белугина.

Кто же он? Не русский и не лях —
Хоть платье польское на нём
Пестрело ярко серебром,
Хоть сабля польская, звеня,
Стучала по ребрам коня!

М. Лермонтов. Боярин Орша.

Да если сказать правду, Иван Павлович тоже хоть и толст, а ведь очень видный мужчина.

Н. Гоголь. Женитьба.

Хоть ты и в новой коже,
Да сердце у тебя всё то же.

И. Крылов. Крестьянин и змея.

Чудно всё завелось теперь на свете: хоть бы народ-то уж был видный, а то худенький, тоненький, как его узнаешь, кто он?

Н. Гоголь. Ревизор.

Я хоть стар, да я удал, —
Царь царице отвечал.
Коль немножко приберуся,
Хоть кому так покажуся
Разудалым молодцом.

П. Ершов. Конёк-горбунок.

Ну вот, мои барышни и готовы. Хоть сейчас женихи наезжайте, как на выставку выставлены, первый сорт.

А. Островский. Доходное место.

Хоть честный человек, хоть нет,
Для пас равнёхенько, про всех готов обед.

А. Грибоедов. Горе от ума.

Напрасно о себе ты много так мечтаешь!
Хоть высоко, но ты на привязи летаешь.
Такая жизнь, мой свет,
От счастия весьма далёко;
А я, хоть, правда, невысоко,
Зато лечу, куда хочу.

И. Крылов. Бумажный змей.

Пойду поброжу по саду, хоть георгины все переломаю, всё-таки легче.

А. Островский. Лес.

Оно хоть и большая честь вам, да всё, знаете, лучше уехать скорее: ведь вас, право, за кого-то другого приняли.

Н. Гоголь. Ревизор.

Говорит он мне, насмехается,
Надо мной, молодцом, измывается.
Хороша, мол, красавица,
Да не про тебя, мол, писана,
Не про тебя заказана.
Хороша, мол, Маша, да не ваша.

Не по Сеньке, мол, шапка,
Не по горшку, мол, покрышка.
Не по зубам, мол, коврижка.
Ты от терема, мол, отваливай,
От ворот моих, мол, отчаливай.

Народная песня

А не спрашивал он, на что, мол, нужен барину фрак?.. Ну а не спрашивал: для чего, мол, барин из такого тонкого сукна шьёт себе фрак?

Н. Гоголь. Женитьба.

Дай ты мне выбор: вот, мол, тебе, Краснов, горы золотые, палаты царские, только оставь жену; или вот, мол, тебе землянка непокрытая, работа всякая чёрная, только с женой жить; я и «ох» не молвлю, буду на себе воду возить, только бы с ней быть завсегда.

А. Островский. Грех да беда на кого не живёт.

Мне, мол, на то нужно, на другое нужно. Маменька, мол, у меня дама тонкая, надо её прилично принять.

А. Островский. Доходное место.

Такая у меня на примете есть краля, что, признаться сказать, согрешила — подумала про твоего сына, что, мол, не жирно ли ему это будет!

А. Островский. За чем пойдёшь, то и найдёшь.

Погода, мол, такая, что даже мой Васька домой пришёл. Сел на лежанке и так-то мурлычет, даже захлёбывается. Очень ему сказать-то хочется, что, мол, я дома, не беспокойтесь. Да, вот зверь, а и тот понимает, что надо домой побывать-понаведываться, как, мол, там; а сынок мой Николепька другие сутки пропадает.

А. Островский. Поздняя любовь.

А по мне — сказала отцу, что не хочу, мол, за Бородкина итти, да и конец.

А. Островский. Не в свои сани не садись.

Довольно разыгрывать дурака; пора за ум взяться. Вот когда думать-то моей глупой голове, да думать так, чтоб лоб трещал.

А. Островский. Женитьба Белугина.

Ну уж куда мне хорошую! Хоть бы какую-нибудь, только, отец родной, чтоб бархатом крыта, хоть не самым настоящим. Как его, Манчестер, что ли, называется. Чтоб хоть издали-то на бархат похоже было.

А. Островский. Последняя жертва.

Да так делают. Ну а коли не хотите увезти — так уж, пожалуй, и так.

А. Островский. Свои люди — сочтёмся.

Послушайте, коли вы меня так любите, так уговорите Максима Федотыча, он вас послушает.

А. Островский. Не в свои сани не садись.

Найдите себе жену богатую, да такую, чтоб любила вас так, как я.

А. Островский. Не в свои сани не садись.

А я люблю, я весёлая... да... чтоб попотчевать, да чтоб мне песни пели... да, в родню свою: у нас весь род весёлый... песельники.

А. Островский. Бедность не порок.

Ну, а коли хорош, так люби, тебе ближе знать. Я ведь так говорю, к примеру.

А. Островский. Бедность не порок.

Я не чисто одет, так у меня на совести чисто.

А. Островский. Бедность не порок.

А вот барыня обещали меня выдать замуж, так я стараюсь так себя образовать, чтоб меня никому не стыдно было взять.

А. Островский. Воспитанница.

Кажется, кабы моя власть, вот так бы вас всех! Так бы вас всех! Так бы вас всех!.. Эка жизнь! эка жизнь! Грешники так в аду не мучаются, как я в этом доме мучаюсь.

А. Островский. Воспитанница.

Так меня зло даже взяло на себя. Для чего, я думаю, мне беречь-то себя?.. А у самой так сердце замерло, кажется, ещё скажи она одно слово, я умерла б на месте.

А. Островский. Воспитанница.

Да скажите, чтобы ни-ни! Я не хочу, чтобы до поры до времени был разговор; это ослабляет впечатление.

А. Островский. На всякого мудреца довольно простоты.

Я работать не прочь и буду работать прилежно, сколько сил хватит, но с одним условием: чтобы моя работа приносила действительную пользу, чтобы она увеличивала количество добра, нужного для благосостояния массы.

А. Островский. На всякого мудреца довольно простоты.

Конечно, я по молодости своей обязан уважать старшим, да не всякому же: другой не стоит того и внимания, чтоб ему уважать.

А. Островский. Не в свои сани не садись.

Я ему скажу, что за тобой ничего не дам; коли любит, пускай так берёт. Коли любит, возьмёт и так.

А. Островский. Не в свои сани не садись.

Извините, что я вас обеспокоил. У вас, вероятно, есть кто-нибудь на примете, иначе я не могу предположить, чтобы вы, любя свою дочь и желая ей счастья, отказали мне.

А. Островский. Не в свои сани не садись.

Пригоженький, послушай!
Коль хочешь ты, чтоб сердце не болело
У бедненькой Снегурочки, с другими
Девицами водиться перестань.

А. Островский. Снегурочка.

Ах, Дунюшка, как это интересно, кабы ты знала! Коли мужчина хочет увезти, уж значит, что любит, пойми ты это.

А. Островский. Не в свои сани не садись.

Коли хочешь её взять, так приезжай сюда и с матерью, и будемте жить вместе.

А. Островский. Не в свои сани не садись.

Что ты понимаешь! Уж я, стало быть, знаю, коли говорю. При разбойниках завсегда пустынник бывает; так смешнее.

А. Островский. Горячее сердце.

Один редактор просил; он, хотя это довольно странно, очень порядочный человек, пишет так учтиво: ваше превосходительство, осчасливьте, ну и прочее. Коли будет разговор о том, кто писал, будто ты не знаешь.

А. Островский. На всякого мудреца довольно простоты.

Хоть день, да мой, думаю, — а там что будет, то будет, ничего я и знать не хочу! Хоть меня замуж отдавай за пастуха, хоть в какой замок за тридевять замков запри, — мне всё равно.

А. Островский. Воспитанница.

Какой же такой порядок? Как же он может? Стало быть, его гнать надобно по шее.

А. Островский. Горячее сердце.

Нет у меня любовника! Нечего вам и искать. Пожалуй хоть весь сад обыщите! А хоть бы и был, так не ваше дело.

А. Островский. Воспитанница.

Я с него за бесчестье... Мы хоть люди маленькие, а нас тоже марать-то зачем же! Нет, уж теперь дочь подавай. Все знают, что я к ней через забор лазил, в городе-то не утаишь. Ну, стало быть, я ей и жених.

А. Островский. Горячее сердце.

Его рекомендовали мне для некоторых занятий; ну, я того, знаете ли, попытал его, что, мол, ты за птица! Парень хоть куда!

А. Островский. На всякого мудреца довольно простоты.

Я грубиян считаюсь; за что ж он меня держит? Стало быть, я ему нужен.

А. Островский. Гроза.

Да как же, сударыня! Так с ними не сговоришь. Опять же, коли я отец, и, при всём том, как она вам теперича противится, так я и для вас должен это удовольствие сделать.

А. Островский. Воспитанница.

И хотя я не верю ни Крутицкому, ни Городулину, но всётаки тут что-нибудь да есть, коли его хвалят люди совершенно противоположных убеждений.

А. Островский. На всякого мудреца довольно простоты.

Ты, стало быть, ненавистник: стало быть, ты завидуешь.

А. Островский. Грех да беда на кого не живёт.

Стало быть, вы воображаете, что моё сердце вас послушает: кого прикажете, того и будет любить?

А. Островский. Правда — хорошо, а счастье—лучше.

И ты говоришь: покорись? Ну, изволь... Я покорюсь. Я покорюсь, только вот я тебе при отце говорю — это в последний раз, — запомни ты мои слова! Вперёд я, когда хочу, и куда хочу, туда и пойду. А коли ты меня станешь останавливать, так докажу я вам, что значит у девки волю отнимать. Слушай ты, батюшко! Не часто мне с тобой говорить приходится, так уж скажу я тебе зараз. Вы меня, девушку, обидели. Браниться мне с тобой совесть не велит, а молчать силы нет; я после хоть год буду молчать, а тебе вот что скажу. Не отнимай ты моей воли дорогой, не марай мою честь девичью, не ставь за мной сторожей! Коли я себе добра хочу, — я сама себя уберегу, а коли вы меня беречь станете... Не уберечь вам меня!

А. Островский. Горячее сердце.

Я вот прожил век и без красоты, стало быть, без неё обойтись можно.

А. Островский. Шутники.

Коли хотите обедать, так оставайтесь без церемонии! Милости просим. А не хотите, так убирайтесь.

А. Островский. Бешеные деньги.

Не говорил ничего о том, что не хочет ли, дескать, барин жениться.

Н. Гоголь. Женитьба.

Коли ты подарить хочешь, так давай оба, к чему их рознить; а коли стреляться, так куда торопиться, чудак.

А. Островский. Бешеные деньги.

Нынче скажи про хорошего купца, что он обонкрутился тысяч на пятьдесят, так он обидится, пожалуй, а говори прямо на миллион, либо два, — вот это верно будет.

А. Островский. Последняя жертва.

Твой муж перед смертью приказывал ему, чтоб он тебя не забывал, чтоб помогал тебе и советом и делом, и был тебе вместо отца.

А. Островский. Последняя жертва.

Широко зажил; слух идёт, что деньги бросает. Значит, какие-нибудь источники находит: либо должен, либо... уж кто его знает.

А. Островский. Последняя жертва.

Если приедет Вадим Григорьич, проводи его кругом, да попроси подождать в угольной комнате. Скажи, мол, дяденька у них.

А. Островский. Последняя жертва.

Мужичонка-лиходей —
рожа варежкой — дня двадцатого апреля
года давнего закричал во всю
в Кремле, на Ивановской, дескать, — «Дело у него
Государево!!»

Р. Рождественский. Двести десять шагов.

Мало тысячи, возьми две! Отчего же ему и не взять-с? Потом двух мало, бери пять, либо десять. Вот куда идут наши деньги-с.

А. Островский. Последняя жертва.

Ха, ха, ха! Шутите! Не строго приказываете. Уж коли приказывать, так надо построже, а коли просить, так надо поучтивее.

А. Островский. Последняя жертва.

Оглушить бы их
трёхпалым свистом в бабушку
и в бога душу мать! Чтобы разнеслась
бездарнейшая погань, раздувая темь
пиджачных парусов, чтобы
врассыпную разбежался Коган, встреченных увеча
пиками усов.

В. Маяковский. Сергею Есенину.

Так мы его самого ждём; а уж вы-то тут при чём же? Ещё кабы сродственник, так не выгонишь, потому свой; а коли посторонний, так бог с тобой.

А. Островский. Последняя жертва.

Прекратите! Бросьте!

Вы в своём уме ли? Дать,

чтоб щёки заливал
смертельный мел?! Вы ж такое
загибать умели, что другой на свете не умел. Почему? Зачем?
Недоуменье смяло. Критики бормочут:
— Этому вина то...
да сё...
а главное, что смычки мало, в результате
много пива и вина. Дескать,
заменить бы вам богему классом, класс влиял на вас,
и было б не до драк. Ну, а класс-то жажду
заливает квасом? Класс — он тоже
выпить не дурак. В. Маяковский. Сергею Есенину.

Да-с, уж либо очень много ума иметь, либо совсем не иметь ни ума, ни совести.

А. Островский. Последняя жертва.

Ты молода, так ищи молодого; тебе хочется на своей воле жить, самой большой быть, так найди бедного, он по твоей дудочке будет плясать; у тебя ума-то тоже не очень чтоб через край, так выбирай попроще, чтоб он над тобой не возносился. Так, что ли, я говорю?

А. Островский. Волки и овцы.

Спасибо вам на добром слове, братцы! Увидите жену, так поклонитесь! Мол, жив ещё и помнит. Недалёко Гуляет, мол; желает повидаться, Так случая, мол, ищет.

А. Островский. Воевода.

Когда серьёзные причины
Для речи вызрели в груди,
Обычной жалобы зачина —
Мол, нету слов — не заводи.
И я, чей хлеб насущный — слово,
Основа всех моих основ.
Я за такой устав суровый,
Чтоб ограничить трату слов.
Чтоб сердце кровью их питало,
Чтоб разум их живой смыкал.
Чтоб не транжирить как попало
Из капиталов капитал.
Чтоб не мешать зерна с половой,
Самим себе в глаза пыля.

Чтоб шло в расчёт любое слово
По курсу твёрдого рубля.

А. Твардовский. Слово о словах.

Ответила только на словах. Зачем вы, говорю, письма пишете, коли не умеете? Коли что вам нужно мне сказать, так говорите лучше прямо, чем бумагу-то марать.

А. Островский. Не всё коту масленица.

51. В русском литературном языке слово ангел произносится с мягким н — аньгел. В фамилиях Ангёлова, Ангелина и имени Ангелина сонорный н произносится твёрдо.

Что мечты мои волнует
На привычном ложе сна?
Ты ль, приют восторгам нежным,
Радость юности моей,
Ангел взором безмятежным,
Ангел прелестью очей,
Персей блеском белоснежным,
Мягким золотом кудрей!
Благодатное виденье,
Тихий ангел! успокой,
Усыпи души волненье,
Чувства жаркие напой
И даруй мне утомленье,
Освящённое тобой.

Н. Языков

А то один раз, было ему пять лет, вот удивил-то он нас всех! Приходит поутру и говорит: «какой я видел сон! Слетают ко мне, к кроватке, ангелы и говорят: — люби папашу и мамашу и во всём слушайся! А когда вырастешь большой, люби своих начальников. Я им сказал: «ангелы! я буду всех слушаться!..»

А. Островский. На всякого мудреца довольно простоты.

Едва запела ты — я был заворожён,
И ширилась душа, забыв земное горе,
Как будто ангел пел, и в голубом просторе
Спасенье возвещал нам памятник времён.

А. Мицкевич

Юлинька, ангел мой, он тебе и так не откажет. Ты пококетничай с ним, я позволяю.

А. Островский. Последняя жертва.

Но в мире мне явилась дева рая
Прелестная, как ангел красоты.
Венка из роз искала молодая
И я сорвал заветные цветы.

И. Мятлев

Губы мои приближаются
К твоим губам,
Таинства снова свершаются,
И мир как храм.
Мы, как священнослужители,
Творим обряд.
Строго в великой обители
Слова звучат.
Ангелы, ниц преклонённые,
Поют тропарь.
Звёзды — лампады зажжённые,
И ночь — алтарь.

В. Брюсов

ПРИМЕЧАНИЕ: в русском языке односложные предлоги на, за, по, под, из, без, от с некоторыми существительными принимают на себя ударение:

— нагът (на год), надъм (на дом), напъл (на пол), напьс (на нос), наухъ (на ухо), нади^{е}нь (на день), нанъчь (на ночь), зубназуп (зуб на зуб), надушу (на душу), назиму (на зиму), насьти^{е}ну (на стену), нагълъву (на голову), насьпину (на спину), настъръиу (на сторону), наби^{с}ри^{с}к (на берег), надвь (на два), натри (на три), напи^{е}ть (на пять), наши'сьть (на шесть), наси'мь (на семь), навъси^{е}мь (на восемь), нади'вять (на девять), нади^{е}сять (на десять), насърък (на сорок), пасть (на сто), наслъвъ (на слово), наруку (на руку);

— загът (за год), задва (за два), заньс (за нос), заухъ (за ухо), замъчь (за ночь), задушу (за душу), заруку (за руку), занъгу (за ногу), завъду (за воду), загьлъву (за голову), загьрът (за город);

— поли^{е}су (по лесу), попълу (по полу), пови^{с}тру (по ветру), поуху (по уху), полбу (по лбу), понъеу (по носу);

— подгъру (под гору), подруки (под руки), поднъги (под ноги);

— йзнъеу (из носу), издьму (из дому), йзвиду (из виду), излн^{е}~ су (из лесу);

— бёзви^{е}сьти (без вести), бёзгъду ниеделя (без году неделя);

— чясочьчясу (час от часу), готодгьду (год от году).

Для проверки знания норм русского литературного произношения следует внимательно прочитать «Орфоэпическую сказку», которую придумали сами студенты, да не просто прочитать, а все нормы литературного произношения рассказать и примеры, их подтверждающие, из самой сказки брать.

За морями синими, за лесами дремучими, за болотами топкими, за горами высокими жил да был муж с женою. Сказка сказывается, время движется. Жили муж с женою дружно, ладно, работали и в охоту и до поту. Ленились, когда, умаявшись, спать ложились.

Так и годы шли. На счастье или на горе, на радость или на беду, только родила жена мужу тройню — три сына, три братца. Рад отец, радёшенька мать, рады свояки и свояченицы, соседи и соседушки.

Полетели дни как перелётные птицы, потекли года как быстрые речки и звонкие ручейки. Не заметили отец с матерью за житейскими хлопотами, радостями и невзгодами, счастьем и несчастьями, как выросли их сыновья в пригожих да статных молодцев. Как в силушку братцы-молодцы вошли, так решили покорить три девичьих сердца. А девицы целыми днями у колодца сидят, замужества дожидаются, про мужей суженых думают, гадают, всех парней в околице считают да перебирают: один хорош да непригож, другой пригож да неуклюж, третий силён да не умён, четвёртый... ой! пятый... ах! Порядили девки, порешили: выйдем замуж только за лётчика, газетчика или заводчика. За других не пойдём, хоть и замуж невтерпёж, страсть как хочется.

Услыхали братья такое — взгрустнули, пригорюнились да призадумались: ведь ни лётчиком, ни газетчиком и уж, конечно, пи заводчиком им не быть, не бывать, никогда не стать... да и не хочется. На земле росли, на земле выросли, земле кланяться приучены... Ай да Девки, ах чумные! Вожжа им под хвост попала, то ли белены объелись?

Разгорается любовь в сердцах молодецких, разжигается, жжёт проклятущая, сжигает. Но не долго терзались-мучались, думу думали братья. Порешили девок ублажить-умаслить: подарками одарить, но не местными, хоть и прелестными, а чужими, что в далёких краях лежат, в руки даваться не спешат.

Вышли братья за околицу, в луга заливные, поля плодородные, свистнули братья свистом молодецким — примчались к ним кони

златогривые. Взяли их братья под уздцы, достали гребни берёзовые, расчесали гривы дивных коней, накормили овсом отборным, напоили водой криничной... Коми землю копытами бьют, дарожку дальнюю чуют.

Расчувствовались братья, пригорюнились: несладко им , с чёрными думами уезжать из родного подворья. Но любовь не картошка, не выкинешь в окошко, задумали жениться — надо раскошелиться. Благословили их батюшка с матушкой в дорожку дальнюю и поехали братья из родного дома, поскакали, приговаривая: «Будет и на нашей улице праздник».

Ехали они то ли долго толь недолго, но повстречался им старый солдат и назвался Радстараться. Рассказали ему братья о своих заботах, как они с девками бились, колотились и ничего не добились.

Достал солдат кисет с мохрой, покрутил свой ус седой, думу думать он не стал, слово веское сказал:

— Купите вы девкам тканей датских, готских да кружев вологодских. Как увидят — ахнут, тут же замуж побегут.

Братья улыбаются, ехать дальше собираются. Радстараться же стоит, подождать он им велит.

— Ехать в город вам нельзя — здесь разбойничья земля. Кто из вас сможет одолеть тех разбойников, что под городом стоят, дань с купцов собрать хотят?

— Коли так, так в чём же дело? Мы пойдём на битву смело. Мы привычны друг за дружку держаться, ничего и никого не бояться.

Радстараться отступил, братьев в лес он пропустил, а сам думает: не играй, кошка, с углём — лапу обожжёшь.

Чаща гуще, лес чужой, щурит глаз свой царь лесной. Выскочили разбойнички, закричали, застращали, из-за дерев да кустов на братьев напали.

Размахнулись молодцы раз — посыпались головы бестолковые, размахнулись два — и сыпаться уже нечему. Старший удивился, средний изумился, младший смехом залился. Радстараться подбежал, кое-что тут подсобрал, в город братьев сам позвал.

Оценили купцы-продавцы братьев-молодцев работу: хлебом-солью привечали, стол с едою заставляли, вин заморских наливали... На чужое добро и глаза разбегаются.

Средний с младшим умываются, кружевами утираются да к столу подсесть собираются. Старший брат тоже рад: сделал дело — гуляй смело.

Заморскими яствами купцы их угощают, угощают-потчуют, хвалят да похваливают, а в тарелки расписные всё подкладывают, в кубки вино подливают...

Братья-победители, городских купцов-продавцов от разбойничьего налога избавители напились, наелись, наплясалися, нагулялися, в светлой горнице на перинах пуховых, на простынях шелковых, на подушках с кружевами узорчатыми спать-почивать улеглись.

Жили братья не тужили, синими очами, шёлковыми кудрями, статью и силой молодецкою местным девкам ох как головы вскружили, целыми днями не только квас, брагу с медовухой пили...

Но однажды спозаранку, только-только солнце из-за леса встало, старший брат пробудился, встрепенулся и на братьев оглянулся: живём, лишь хлеб жуём, гуляем, спим да небо коптим.

Эй вы, лежебоки! Эх вы, тунеядцы! Вы зачем поехали за тридевять земель? Чтобы спать да лежать? Баловаться развлекаться? Напиваться-наедаться? А что невесты нас дома могут не дождаться, позабыли-позабылися?

С перин пуховых братья подхватилися, водой студёною облилися-умылися, побежали к купцам просить тканей датских, кружев вологодских, ковров персидских, духов французских, сладостей восточных для своих невест-невестушек, а для милой матушки — полушалок, полушубок да платочек оренбургский, а отцу родному, батюшке дорогому — пуговку золотца, две пуговки оловца, шубу из песца да бочонка два винца.

Возвращаются молодцы домой, друг перед дружкой бахвалятся: несчастливо уехали, счастливо ворочаемся; несчастье со счастьем-удачей смешалось, нам же всего понемножку досталось; раньше жили — слёзы лили, теперь заживём — девок замуж возьмём.

Вперёд же послали молодцы гонца, старого солдата Радстараться, чтобы рассказал матушке с батюшкой да невестушкам об их подвигах, о дорогих подарках, что везут им братья-женихи.

Едут братья радостные, лежит перед ними дорога дальняя, в небе звёздном лестница-лесенка стелется, путь-дорожку домой указывает. Кони гривастые струей золочёной позвякивают, ноздрями горячими воздух ночной втягивают, копытами с железными подковами земельку взрывают. То рысью лёгкой, то галопом скачут, мчатся по дорогам полевым, по тропинкам по лесным, по лугам росистым, через ручьи студёные, через речки быстрые...

Прискакали братья не первого, не второго, не третьего, а... только седьмого. Радстараться отца с матерью и девицсестриц давно оповестил, хлебом-солью трёх богатырей встречать просил.

Затеяли мать с отцом, Прасковья Кузьминична с Глебом Порфирьевичем, сватовство, сватовство не сватовство, а сватанье. Радстараться спереди, кое-кто и сзади, сели и поехали на смотрины к девицам.'Но во двор их не пустили, от ворот поворотили: рано оседлали, да поздно прискакали. Мы вас ждали день-деньской, и недели-месяцы... ждали-дожидалися, всё кручинились да горюнились... Вдруг купцы понаехали да голландские, сами статные да пригожие. Стали нас купцы всё обхаживать, да подарками всё нас одаривать, идти замуж за них уговаривать... Были девицы — мы невестились, бабы мы теперь — жёны мужние.

Радстараться рассердился, для приличья поклонился, восвояси удалился.

Домой братья приезжают, отца, мать да сестрёнок обнимают. Тут явился Радстараться, но не стал он обниматься, слово молвил всем солдат:

— Жизнь проживёшь, а не узнаешь, где найдёшь, где потеряешь. Но скажу вам, молодцы: лучше честность да бедность, чем богатство да неверность. Так что нечего грустить: у вас ум, у вас и богатство, у вас слава и почёт. Только вот с женитьбой что-то вам покуда не везёт. Ну, да это не беда; трое — не один, в обиду не дадим; молодость не грех, хоть и старость не смех; молодо-зелено, погулять велено... Отдохнём да поглядим, хорошо ли мы сидим... Ваши свадьбы недалече, будет так, как я скажу: свадьбы будут — это точно, лишь невесты подрастут.

Сказка вся, сказка вся, дольше сказывать нельзя. Скоро сказка сказывается, а ещё скорее девочки в невест да жён превращаются.

Предложенные дальше тексты (стихотворные и прозаические) предназначены для тренировки, т.е. увеличения объёма фонационного дыхания; развития речевого голоса; отработки дикционной выразительности — чистоты произнесения слов, словосочетаний, фраз; закрепления норм русского литературного произношения.

ТЕКСТЫ
ДЛЯ САМОСТОЯТЕЛЬНОГО ТРЕНИНГА

Работать с прозаическими и стихотворными текстами целесообразно в такой последовательности: внимательно прочитать, разобраться в «сюжете», медленно прочитать вслух два-три раза, вслушиваясь в Озвучание (произнесение) каждого слова, словосочетания, фразы (мысли).

Если у студента замедленная (вялая) речь, ему следует путём ежедневной тренировки добиваться не только чистоговорения, но и постепенно увеличивать темп произнесения. При этом обязательно должна сохраняться логика речи, то есть рассказывание должно быть осмысленным.

Многолетние наблюдения за студентами театрального факультета Академии искусств свидетельствуют, что лишь очень маленький процент из них скороговорит. Этим студентам необходимо тренировать произнесение любых текстов в медленном и умеренном темпах, а также и в жизни научиться контролировать «моторику» своей речи, чтобы избавиться от «забалтывания» слов и «проглатывания» окончаний.

Студентам, у которых «нормальная» речь, работа над текстами трудно-чистоговорками и скороговорками поможет улучшить свою дикцию, сделает их устную речь более чёткой, ясной и образной.

Р. Рождественский. Звуки делятся на...

Вереница согласных и гласных...
Какова им цена?
Что подвластно им?
Что не подвластно?
Что понять им дано
В человеческих предназначеньях?..
Будто в бурю — окно, —
Сам собою раскрылся учебник...
Мы — гласные.
Мы — гласные.
Стоглазые и властные.
Мы — в нашем первом крике.
На фронте. И на рынке.
В «Ура!» И в «Помогите!»
На свадьбе. На могиле.

В страдании. И в злобе...
Мы — как фундамент в слове
Приходим, будоража...
Кричите, если страшно...
Кричите, если больно...
Мы — в лихости футбольной.
Когда — удар! И — мимо.
Когда орут: «На мы-ы-ы-ло-о!»
Мы рвёмся из гортани.
И вы нас не глотайте.
Мы не хотим — обратно...
Мы — гласные.
Мы — правда.
А мы — согласные.
А мы из века энного.
Не так круглы,
не так прямы, — но что из этого?!
В застолье
говорит ханжа слова прекрасные.
На землю кровь течёт с ножа,
а мы — согласные.
В тупые уши клевета ползёт — заглазная.
А нам-то что? А ни черта!
Ведь мы — согласные...
Не суйся переубеждать,
На дружбу сваливая.
Нам просто надо оправдать
своё название.
Лежим — затянутые в быт —
Витые, разные...
Что? Нас опять хотят убить?!
Пусть. Мы — согласные.
Дайте слово звонким!
Пузырись, елей!
Звонким, будто сводки с ледяных полей!
Звонким по призванью.
Звонким, словно медь.
Звонким, если свадьба.
Звонким, если смерть.
Звонким, если струны.
Звонким, как мулла...

Дело звонких — трубы.
И колокола!
Говорите громче.
Мы — глухие.
Вы на инвалидов глаз не пяльте.
Глухи мы, как старые графини.
Глухи мы, как новые распятья.
Вы спокойно нас произносите.
В сущности, мы не совсем плохие.
Помощи и денег не просите.
Мы — глухие.
Шипящие. Шипящие.
Шуршащие. Знобящие...
То — в шоке, то в шаманстве.
В жаре и мешанине.
В земном округлом шаре.
В слепом змеином жале.
То — в шёпоте. То — в шелесте.
То — в жёлуде. То — в жесте.
То — в жалости отчасти...
И почему-то — в счастье.
Вы слышите сей свист?
То свист стрелы.
А видите слепящий солнца свет?
Всё это мы — свистящие!
Свистящие!
Скользящие.
В мыслях вместе, в слове врозь.
Нравимся? Не нравимся?
А попробуй брось!
А твёрдый знак?
А мягкий знак?
Мы не произносимы,
Но очень ощутимы.
Мы твёрдо рубим робость.
Мы мягко плавим сталь.
Возьмите нашу нежность.
Возьмите и печаль.
И наше одиночество.
И нашу невозможность.
Чудесное пророчество.

Мы — простота и сложность.
Я — йот.
Я — йота.
А мы — йотированные!
Мы — музыка и лёгкость,
Воздушность и прозрачность.
Мы очень-очень классные.
Мы — самые прекрасные.
По причинам, без причин,
Для прекрасного, для злого,
Мы — и мысленно — звучим.
И тогда приходит Слово!
Погибаем, изменяясь в гулкой звуковой пучине...
Люди! Изучите нас.
Так, как мы вас изучили.
Мы вас — изучили!

Р. Берне. Дом, который построил Джек

Вот дом, который построил Джек.
А это пшеница,
которая в тёмном чулане хранится,
В доме, который построил Джек.
А это весёлая птица-синица,
Которая часто ворует пшеницу,
Которая в тёмном чулане хранится,
В доме, который построил Джек.
Вот пёс без хвоста,
Который за шиворот треплет кота,
Который пугает и ловит синицу,
Которая часто ворует пшеницу,
Которая в тёмном чулане хранится,
В доме, который построил Джек.
А это корова безрогая,
Лягнувшая старого пса без хвоста,
Который за шиворот треплет кота,
Который пугает и ловит синицу,
Которая часто ворует пшеницу,
Которая в тёмном чулане хранится,
В доме, который построил Джек.
А это старушка, седая и строгая,

Которая доит корову безрогую,
Лягнувшую старого пса без хвоста,
Который за шиворот треплет кота,
Который пугает и ловит синицу,
Которая часто ворует пшеницу,
Которая в тёмном чулане хранится,
В доме, который построил Джек.
А это ленивый и толстый пастух,
Который бранится с коровницей строгою,
Которая доит корову безрогую,
Лягнувшую старого пса без хвоста,
Который за шиворот треплет кота,
Который пугает и ловит синицу,
Которая часто ворует пшеницу,
Которая в тёмном чулане хранится,
В доме, который построил Джек.
Вот два петуха,
Которые будят того пастуха,
Который бранится с коровницей строгою,
Которая доит корову безрогую,
Лягнувшую старого пса без хвоста,
Который за шиворот треплет кота,
Ко торый пугает и ловит синицу,
Которая часто ворует пшеницу,
Которая в тёмном чулане хранится,
В доме, который построил Джек.

С. Маршак. Мельник и жена

Вернулся мельник вечерком
На мельницу домой
И видит: конь под чепраком
Гуляет вороной.
— Хозяйка, кто сюда верхом
Приехал без меня?
Гуляет конь перед крыльцом,
Уздечкою звеня.
— Гуляет конь, Ты говоришь?
— Гуляет, говорю!
— Звенит уздечкой, говоришь?
— Уздечкой, говорю!

— С ума ты спятил, старый плут,
Напился ты опять!
Гуляет по двору свинья,
Что нам прислала мать.
— Прислала мать, ты говоришь?
— Прислала, говорю!
— Свинью прислала, говоришь?
— Прислала, говорю!
— Свиней не мало я видал,
Со свиньями знаком,
Но никогда я не видал
Свиньи под чепраком!
Вернулся мельник вечерком,
Идёт к своей жене
И видит новенький мундир и шляпу на стене.
— Хозяйка, что за командир пожаловал в мой дом,
Зачем висит у нас мундир и шляпа с галуном?
— Побойся бога, старый плут,
Ни сесть тебе, ни встать!
Мне одеяло и чепец
Вчера прислала мать.
— Чепец прислала, говоришь?
— Прислала, говорю!
— И одеяло говоришь?
— Прислала, говорю!
— Не мало видел я, жена,
Чепцов и одеял,
Но золотого галуна
На них я не видал!
Вернулся мельник вечерком,
Шагнул через порог
И видит пару щегольских
Начищенных сопог.
— Хозяйка, что за сапоги
Торчат из-под скамьи?
Свои я знаю сапоги,
А это не мои!
— Ты пьян, как стелька, старый плут!
Иди скорее спать!
Стоят под лавкой два ведра,
Что мне прислала мать.

— Прислала мать, ты говоришь?
— Прислала, говорю!
— Прислала вёдра, говоришь?
— Прислала, говорю!
— Не мало вёдер я видал
На свете до сих пор,
Но никогда я не видал
На ведрах медных шпор!
— Ты пьян, как стелька, старый плут!
Иди скорее спать!., спа-ать...

С. Маршак. Багаж

Дама сдавала в багаж:
Диван, чемодан, саквояж,
Корзину, картинку, картонку
И маленькую собачонку.
Выдали даме на станции
Четыре зелёных квитанции
О том, что получен багаж:
Диван, чемодан, саквояж,
Корзина, картина, картонка
И маленькая собачонка.
Вещи везут на перрон,
Кидают в открытый вагон.
Готово: уложен багаж —
Диван, чемодан, саквояж,
Корзина, картина, картонка
И маленькая собачонка.
Но только раздался звонок,
Удрал из вагона щенок.
Хватились на станции Дно:
Потеряно место одно!
В испуге считают багаж:
Диван, чемодан, саквояж,
Корзина, картина, картонка —
Товарищи! Где собачонка?
Вдруг видят: стоит у колёс
Огромный взъерошенный пёс.
Поймали его — ив багаж.
Туда, где лежал саквояж,

Картина, корзина, картонка,
Где прежде была собачонка.
Как только приехали в Тверь,
Открыли багажную дверь
И стали носить в экипаж:
Диван, чемодан, саквояж,
Картину, корзину, картонку,
А сзади вели собачонку.
Собака-то как зарычит.
А барыня — как закричит:
— Разбойники! Воры! Уроды!
Собака — не той породы!
Швырнула она чемодан,
Ногой отпихнула диван,
Картину, корзину, картонку...
— Отдайте мою собачонку!
— Позвольте, гражданка, на станции,
Согласно багажной квитанции,
От вас получили багаж:
Диван, чемодан, саквояж,
Картину, корзину, картонку
И маленькую собачонку...
Однако во время пути
Собака могла подрасти!

Р. Ахматова. Год висит на лапах ели

Год висит на лапах ели.
В каждой лапе — по неделе,
В каждой лапе — по метели,
В каждой лапе — по капели.
Иглы падают, как будто
Осыпаются минуты.
Незаметно, еле-еле,
Постарев, лысеют ели.
И однажды, после стужи,
У корней заблещут лужи,
И тогда недели, годы,
Словно иглы, канут в воду.
Опадёт последний день,
Вместо ели — только пень.

Возле пня зазеленели
Три секунды новой ели.

Д. Хармс. Миллион

Шёл по улице отряд —
сорок мальчиков подряд:
раз, два, три, четыре,
и четырежды четыре,
и четыре на четыре,
и потом ещё четыре.
    В переулке шёл отряд —
    сорок девочек подряд:
    раз, два, три, четыре,
    и четырежды четыре,
    и четыре на четыре,
    и потом ещё четыре.
    Да как встретилися вдруг, —
    Стало восемьдесят вкруг!
    Раз, два, три, четыре,
    на четырнадцать четыре,
    и ещё потом четыре.
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!
    Раз, два, три, четыре,
    и четырежды четыре,
    сто четыре на четыре,
    полтораста на четыре,
    двести тысяч на четыре!
    И ещё потом четыре!
    Всё!

Как растут слухи

Мы расскажем о том, как растут слухи.
Или как делают слона из мухи.

Дело было вечером.
Делать было нечего.
Чтобы время скоротать,
Гости начали играть.
Я садовником родился.
Не на шутку рассердился.
Все цветы мне надоели,
Кроме... ландыша!
Все веселились!
С азартом играл агроном,
Инженер
И учитель.
    А в это время
под дверью стоял
квартирный
сплетник-любитель.
Ой!
    Что с тобой?
    Влюблён.
    В кого?
    В розу.
    Что?
    Влюблён в Розу?
    Вот те раз!
    И сплетня понеслась!
    Вы слышали?
    Я? Что?
    Влюблён.
    Кто?
    Петя!
    В кого?
    В Розу.
    А она?
    Она?! —
    — Садовника жена!
    А что садовник?
    Не на шутку рассердился.
    Говорит: все цветы мне надоели и точка.
    Алё-алё!
    У Розы дочка.
    У Розы? От кого?

От Пети!
Вот те раз!
От Пети! Ха-ха-ха!
Ну и парочка подобралась: столетник и перекати-поле.
Вы слышали? Петя от Розы перекатил к Поле в Столешников переулок.
Ай-я-яй. Как ему не совестно.
Порядочные люди, а по две семьи содержут.
Аллё-у! Петя-то две семьи содержит.
Вот какой он змей!
С цветочков всё началось, а вот как получилось.
Водка получилась.
Взяли цветочки-розочки-змеевик.
Подогрели и... пожалуйста.
Самогон-первач.
Петя-то первый рвач.
Таких давить надо.
Товарищи! Нашего Петю задавило.
Посмотрите, вон он идёт. Как вам не стыдно людям зубы заговаривать.
Слышали? Зубры разговаривают. В зоопарк говорящих зубров привезли.
Не зубров, а бизонов.
Слышали?
В зоопарк говорящих пижонов привезли.
Заспиртованные в банках качаются.
Что в банках кончается?
Что-что! Деньги кончаются.
Передаю по буквам: Д-давай, О-одевайся, скорей атакуй ювелирторг.
Скорей. Хватай.
Налетай.
Покупай.
Запасай.
А вы что сидите?
Скорей хватай, налетай, покупай, запасай.
Что, не верите?
Неправда?
Здесь неправды
вовсе нет.
Нам

вчера
сказал
сосед.
А соседу —
тёткин брат. Ну, а брату —
зятьев сват. А тому сказал монтёр.
А тому сказал вахтёр. А тому сказал портной,
Полностью глухонемой. Глухонемой,
глухонемой,
глу-хо-о-не-мо-о-ой!
Вот так рождаются...
Слухи.
Так делают
слона из мухи. Рождаются
слу-у-ухи-и.
Делают
сло-о-на-а
из му-у-хи-и...

Я. Хелемский. Строки гекзаметра

Строки гекзаметра снова
на старой плите зазвучали.
Нежно сквозит в переулках
морская холодная синь. Вижу Овидия,
скорбно стоящего на пьедестале,
Мастером врублена в мрамор
сияющая латынь.
И, с высоты озирая
неясную грань горизонта,
Щёку рукой подпирая,
навеки задумался он.
Римлянин, брошенный в ссылку
к водам Евксинского Понта,
В замети скифской зимы,
был он судьбой погружён.
Кто же он был, тот певец,
тот рассказчик любовных историй.
Песней смущавший богов,
в гнев приводивший владык?
Мерно рокочет прибой,

и проносятся ветры предгорий,
Лирику переводя
на современный язык.
Сердце его не остыло,
хоть климат крутым и суровым
Здесь показался тому,
кто под солнцем Италии рос.
Стужу он смог растопить
неугасающим словом,
Снег прожигал он насквозь
огнём закипающих слёз.
В южном изгнанье своём
странствуя неподалёку,
Пушкин собратом
его чрез столетья назвал...
Молча Овидий застыл
на своём постаменте высоком.
Брызги морские к нему
доносит клокочущий вал.
Нет, не чужим он пришёл
на незнакомые земли.
Здесь, в придунайской степи,
где прогоркла седая полынь,
И на морском берегу
с прежней сердечностью внемлет
Наше столетье ему —
и молодеет латынь.
Вот он в портовой Констанце,
в потоках осеннего света,
Всеми любимый,
стоит в древних одеждах своих.
Путники и моряки
навещают сегодня поэта,
Снова на всех языках
слышится кованный стих.
Нет, не стареет певец,
переживший и штормы, и грозы,
Здесь, на земле обжитой,
обретая всё новых друзей.
Время над миром летит
совершаются метаморфозы,

Вечная эта любовь
итальянского солнца теплей.

А. Осецка. Чёрный двор

Гляжу на черный двор: он чёрен как чернила,
он чёрен как чернила,
он чёрен как чернила.
Вокруг стоит забор, изогнутый уныло,
изогнутый уныло.
И чёрных кошек хор кричит всю ночь истошно,
кричит всю ночь истошно,
кричит всю ночь истошно,
И прошлогодний сор не убран как нарочно,
не убран как нарочно.
Деревья во дворе все чёрные от пыли,
все чёрные от пыли,
все чёрные от пыли,
Как будто бы всегда они такими были,
они такими были.
В груди моей гудит и мечется сердечко,
и мечется сердечко,
и мечется сердечко.
Но молча выхожу на старое крылечко,
на старое крылечко,
на ста-арое крыле-ечко.

В. Левин. Джим и Билли

Жили-были
Джим и Билли.
Джим и Билли джем любили.
Дядя Джеймс и тётя Джемма
Не давали детям джема.
Не давали джема Джиму.
Не давали джема
Билли.
Джеймс и Джемма
из-за джема Били Джима,
Билли били.

Л. Васильева. Имена

Нет, не из шёлка, не из ситца,
    а из сурова полотна,
    что на хозяйстве не годится,
    в России сшиты имена.
Лукаво, ласково, степенно
легко сплетается венок:
    — Алёнка!
Леночка!
Елена!
    Голубоглазенький Ленок!
    Чу, ветер дунул:
    Дуня! Дуня! А сам, юродивый, бегом.
    Простоволосая колдунья
    идёт по лугу босиком.
    Как спелый помидор
    со свёклой,
    Хозяева соседних гряд —
    румяный Фёдор
    с белой Фёклой
    на лавке рядышком сидят.
    А нам навстречу
зов ненастья, то затихая, то трубя:
    — Спасите!
    Утопилась Настя,
    Ивана до смерти любя!
    И пашет, пашет, пашет Паша,
    лишь пот стекает ручейком.
    Не уставая машет Маша
    Ему зелёным рукавом.
    Привычно, ясно,
    смутно, странно живут в России имена.
    А степь
    по имени Степана
    Однажды степью названа.

Р. Рождественский. Камыш

Полночной порою в болотной тиши
Бесшумно, чуть слышно, шуршат камыши.
К. Бальмонт

Тишина опять на озере и, куда ни поглядишь,
Лёгким шорохом шушукая, не спеша шуршит камыш.
На широком шумном озере, шебарша в тиши, как мышь,
С лёгким шепотом и шелестом не спеша шуршит камыш.
С этим шёпотом и шелестом расширяется душа.
Тишина ненарушимая, до чего ж ты хороша!
Солнца шар земной зашёл за озеро, шаря в шапках шалашей.
Шалуны-мальчишки шустрые — шумно шамают ершей.
Камышинка с камышинками: «шу-шу-шу» да «шу-шу-шу».
Камышинки над кувшинками шелестят в ночной глуши.
Шебаршат, шумят и шепчутся камышинки-камыши.
Вновь шумят и вновь шушукают, шеи шёлково клоня!..
Ты шуршал, камыш, у Бальмонта, пашурши и у меня!

Э. Межелайтис. Сирень

О, как я прекрасна! Смотрите — прекрасна
Средь этой сирени, сиреневой сини.
И крохотна я средь неё и несчастна
Средь этой сирени, сиреневой сини.
Глаза мои синие, всё ж не синее
Цветущей сирени, сиреневой сини.
Сиреневым ртом я смеяться не смею
Средь этой сирени сиреневой сини.
И лик мой не белый, а синие тени
Дымятся на нём от сиреневой сини.
И вся я сжимаюсь, как кустик сирени,
Средь этой сирени, сиреневой сини.
Сирень и сирень! Даже солнца здесь нету
Средь этой сирени, сиреневой сини.
Я кустик сирени средь тусклого света
Из синей сирсни, сиреневой сини.

А. Сологуб. Солнце село

Солнце село. Степи спят.
Сыплет снег седой.
Сосны сонные стоят
Сумрачной стеной.
Схвачен слабый свет свечи
Синевой степи.
    Слышишь: ставней сон стучит...
    Спи, спи, спи.
    Спит село, спит старый сад.
    Скрыла сопки синь.
    Словно сестры, сливы спят,
    Сучьями сплелись.
Свист свирелей сквозь стекло,
Снежных смерчей смех.
Стелет, стелет сотый слой
    Снег, снег, снег.
    Свет становится слабей,
    Синева — синей.
    Старину, скучая, сей
    Сказкою своей.
Собираться сладким снам
С сорока сторон.
Скоро сказкой станет сам
Сон, сон, сон.

В. Ветрова. Полу...

Полувсплеск, полукрик, полувзмах крыла,
Полутон, полугрех, полузвон ручья.
Полуплач, полусмех, полужизнь моя.
Полувзгляд, полугрим, полутон стихов,
Полунаш полуд ом полон полуслов.
Полуложь, полусуть, полушар земной,
Полувсёж полубудь полуты со мной.

И. Зиедонис. Сахарная сказка

Сладкун скорчил кислую мину. Губа у него дрожала. Только что ему рассказали кислую сказку, а Сладкун кислых сказок не терпел. Он

любил сладкие сказочки, гладкие и сладкогладкие. Уши у него давно засахарились. Он их на ночь в сахарницу клал.

Другое дело Гладкун. Он по ночам с ушами возился, а перед каждой сказкой просто-напросто сыпал в ухо сахарную пудру.

— Гладкуля, — говорил Сладкун, — засахароходи на полсахарочасика.

— Ах, сахароконечно, посахаростараюсь!

— Посахаростарайся, посахароскорсй! А я тебя посахароблагодарю!

— Засахаришь?

— Засахарю. Тебя я сахаралюблю, обсахарю, обсахарю, сахарю, сахарю, сахарюсаха...

— Хрю! — сказал Боров, который слыхал этот разговор. — Хрю! Кто звал меня-с?

Сладкун с Гладкуном дико-с обрадовались.

— Ах-с! Сах-сах! — воскликнули они. — Рассахаропрекрасно! Какой сверхсахаросюрприз! Ты будешь у нас суперсахаросвинья! У тебя родятся сахарохрюшечки, сахарохрюшечки, сахаряточки, сахапоро-саха-поросахаросяточки...

— Я — честный-с жирный-с боров-с! На кой ляд-с мне ваш сахара-с?

— Ах! Сах! Сахаробоpовуля-с, ты сахаронеправ-с!

Боров слушал всю эту сахарную ерунду-с, пока не почувствовал-с, что у него на кончике хвоста-с расцветает-с кусок сахара-с. И пятачок-с становится сахарным-с, и сердце отвердевает-с в сахарном панцире-с.

«Помоечку-с бы мне», — подумал Боров и отдал концы — засахарился-с.

А Сладкун и Гладкун всё говорили-с и говорили-с, и их уста и впрямь становились сахарными, и в конце концов первая буква в имени-с Гладкуна-с рассахаросердилась и превратилась в С. И он тоже стал Сладкун.

А после-с стали рассахариваться и другие буквы, и с именами началась полная путаница: Сладкун, Сластун, Слассун, Сссасун, Ссассус...

Теперь они и говорить ни о чём не могли, потому что превратились в чистейший сахаропесок-с, потом — в сахар рафинад-с...

Так что пора их было к чаю подавать.

Сахарные очи, сахарные губы
Сахарозастыли, сахаромолчат.
Сахарные брови, сахарные ноги

Сахаронедвижны, сахаростоят.
Сахарные руки, сахарные плечи,
Сахарные стуки сахаросердец,
Сахарозастыли сахарные речи,
Сахаросказке сахароконец.

Ф. Рабле. Гаргантюа и Пантагрюэль

— Что это значит, Панург? Почему вы в таком наряде?

— Меня бес толкнул в ребро. Я желаю жениться.

— С богом! Это меня радует, хотя, по правде сказать, не настолько, чтобы совсем одуреть от радости.

— В том-то и дело. Ещё неизвестно, какая мне достанется жена. Хорошо, если это будет добрая женщина. А если нет? Что я тогда буду делать?

— Об этом стоит подумать.

— А что вы мне посоветуете?

— Если вы твёрдо решили жениться, то отговаривать вас бесполезно.

— Хорошо, но я не хотел бы жениться без вашего доброго совета.

— Я согласен, советую вам жениться.

— Но если вы думаете, что мне лучше не жениться, то я не женюсь.

— Ну, так и не женитесь.

— Хорошо. Но неужели вы хотите, чтобы я прожил всю свою жизнь без супруги? Ведь одинокий человек никогда не бывает так счастлив, как женатый.

— Ну, так женитесь, ради Бога.

— А если моя жена окажется дурной женщиной? Ведь тогда я буду самым несчастным человеком на свете!

— Ну, значит, не женитесь.

— А если я выберу в жёны честную женщину?

— Тогда, конечно, женитесь.

— Но я слышал, что все честные женщины поколачивают своих мужей. Неужели она будет меня бить? Это будет уже слишком!

— Ну, значит, не женитесь.

— Хорошо. А если я заболею? Кто тогда будет за мной ухаживать? Нет, без жены мне туго придётся. Пропадёшь, и никто тебе не поможет.

— Ну, так женитесь, ради Бога!

— Ну, сударь, вас не так-то легко понять. То «женитесь», то «не женитесь».

— Да ведь в ваших вопросах столько «если бы» да «кабы», что я ничего толком посоветовать не могу. Всё зависит от того, какую вы жену себе выберете. Если это будет хорошая женщина, женитесь с Богом. Женитьба — дело хорошее.

Бобы бобыля

— Кто добыл бобов?
— Добыл бобов бобыль.
— Бобыль добыл бобов.
— Бобов бобыль добыл.
— Что добыл бобыль?
— Добыл бобов бобыль.
— Бобыль добыл бобов.
— Бобов бобыль добыл.
— Откуда у бобыля бобы?
— Добыл бобов бобыль.
— Бобыль добыл бобов.
— Бобов бобыль добыл.

М. Твен. Трагическое родство

Некий житель города Филадельфии покончил самоубийством, оставив следующую записку:

— Я женился на вдове, у которой была взрослая дочь. Мой отец влюбился в мою падчерицу и женился на ней; таким образом, он стал моим зятем, а моя падчерица стала моей матерью, как жена моего отца. Жена моя родила сына, который приходится шурином моему отцу и дядей мне, как брат моей падчерицы. Жена моего отца тоже родила сына, который, конечно же, является моим братом, а также моим внуком, как сын моей дочери.

Следовательно, моя жена стала моей бабушкой, как мать моей матери, я же прихожусь своей жене мужем и внуком в одно и то же время. И так как муж бабушки какого-нибудь лица является дедушкой этого же лица, то, значит, я прихожусь дедушкой самому себе...

Тетерев и тетёрка с тетеревятами

— Тетерев сидел на дереве?
— Тетерев сидел на дереве.
— На дереве сидел тетерев.

— Сидел тетерев на дереве.
— А тетёрка где сидела?
— На ветвях сидела тетёрка.
— Сидела на ветвях тетёрка.
— Тетёрка сидела на ветвях.
— Без тетеревят? Без тетеревят сидела?
— С тетеревятами сидела тетёрка.
— Тетёрка сидела на ветвях с тетеревятами.
— На ветвях тетёрка с тетеревятушками сидела.

Слесарь

В ванной у меня что-то засорилось. Труба издавала пугающие хрипы, переходящие в надрывный вой. Использовав все домашние средства, как-то: фуканье в трубу, постукивание по ней... зубной щёткой, я вызвал Слесаря:

Слесарь внимательно осмотрел трубу и произнёс:

— Фершлюсс нужно растромбовать.

Я был поражён высказанным, но, не подав виду, быстро сообразил:

— А почему?

— Потому что дроссельклапан халтурно заблиндован и рикштосует.

Я, кажется, начинал понимать, что за разговор предстоит нам.

— Ага. Значит, если бы дроссельклапан был заблиндован в своё время солидно, то он теперь бы не рикштосовал и растромбование фершлюсса было бы излишним, так?

— Ну, вроде этого. А так нужно пуфер лоховать или дать ей шпрайц, чтобы удыхтовать штендер.

— Даже слышно.

— Что слышно?

— Слышно, что штендер не удыхтован. Но я уверен, что если вы дадите ему соответствующий шпрайц, путём лохования, то дроссельклапан перестанет рикштосовать и, как следствие, фершлюсс будет растромбован.

— Да, но сейчас я ничего не могу сделать, потому что не захватил холяйзу. И стоить ремонт будет... стоить будет... 10... зелёненьких.

— Десять?.. Зелёненьких?.. Ну, это нормально. Я думал, по крайней мере, вдвое дороже. А что же касается холяйзы, то я вовсе не вижу необходимости в том, чтобы вы утруждали себя ходить домой за холяйзой... Попробуем без холяйзы.

— Без холяйзы? Да как же я буду без холяйзы лохбайтель крыповать?.. Это, если бы трихтер был сделан на шонер, тогда — да. Но он же закрайцован и во флянце цуляйтунга нет, а одним обшервинтелем я ничего не сделаю.

— Ну, знаете ли, я от вас этого не ожидал. Выходит, по-вашему, это трихтер не сделан на шонер. Ну, я вам скажу, меня даже смех берёт. Да где же он, боже милостивый, не закрайцован?

— Гм-м, да, действительно, я не заметил, что у него на иберляуфе есть кайля. В таком случае, я... беру свои слова обратно. Но без холяйзы — всё ж никак.

И он пошёл за холяйзой, так как ввиду наличия кайли на иберляуфе трихтер действительно не был сделан на шонер, а следовательно, и не закрайцован, и без холяйзы никаким образом не удалось бы закрыповать лохбайтель с целью удыхтования пуфера и дачи ему шпрайца путём лохования штендсра, чтобы растромбовать фершлюсс, который плохо работает потому, что дросселькланан халтурно заблиндован и он теперь... рикштосует!

Б. Тимофеев. Сатирическая сказка

Однажды сошлись баснописцы: Крылов,
Эзоп, Лафонтен и Сергей Михалков.
Сошлись баснописцы и спор завели,
И долго его разрешить не могли.
В том споре, пылавшем сильней и сильней,
Решался вопрос: кто из них всех смешней?
Сначала, нахмурив морщинистый лоб,
Прочёл свою книгу бессмертный Эзоп, —
Но все эти басни известны давно,
И слушать их было никак не смешно.
Потом стал читать знаменитый Крылов,
Седого Крылова сменил Михалков...
Эзоп з Лафонтеном послушали, но
Сказали сурово: «Опять не смешно, —
Ведь все эти басни известны давно!..»
Тут я подошёл — Тимофеев Борис,
И четверо дружно воскликнули: «Бис!»
Сатиры свои я им начал читать —
И хором они принялись хохотать:
Смеялся Эзоп, заливался Крылов,
И сам Лафонтен, и Сергей Михалков.

Так долго ещё им смеяться пришлось:
Смешнее меня никого не нашлось!

* * *

Работая над текстом чистоговорок, трудноговорок, скороговорок индивидуально (самостоятельно), вначале необходимо проанализировать содержание (про что рассказывать?), обязательно сделать письменный орфоэпический разбор (анализ) текста (каждого слова и всех словосочетаний), определить темп произнесения отдельных фраз, только после этого приступать к отработке дикционной выразительности и орфоэпической «благозвучности».

Портной Пото и Прокоп

Дело было вечером, делать было нечего. Портной Пото играл в лото.

И портниха Пото, без портного Пото, тоже играла в лото.

Но портной Пото не знал про то, что портниха Пото, без него, портного Пото, где-то да с кем-то тоже играла в лото.

Пришёл Прокоп кипятить свой укроп, а укроп шипит, но совсем не кипит...

И вдруг... рассказал Прокоп Пото про то, что портниха Пото, без него, портного Пото, играет в лото.

Но не слушал Пото про то, что портниха Пото, без портного Пото, где-то да ещё с кем-то играет в лото.

Стоит Прокоп, кипятит свой укроп, а укроп шипит и совсем не кипит. Ушёл Прокоп.

Шипел укроп, пыхтел укроп, закипел вдруг укроп.

Услыхали про то супруги Пото. Позабыв про лото, закричали про то, что пришёл Прокоп кипятить свой укроп, пришёл Прокоп — лишь шипел укроп, а ушёл Прокоп — закипел укроп и сбежал укроп!

Прибежал Прокоп и спросил Пото: «Что кричите, про что?»

Но не слышат Пото и кричат лишь про то, что пришёл ты, Прокоп, не кипел твой укроп, лишь шипел твой укроп. Но ушёл ты, Прокоп, закипел твой укроп и сбежал твой укроп.

И сказал им Прокоп: раз сбежал мой укроп, так давайте, Пото, поиграем в лото.

Маланья-болтушка

Маланья-подружка — большая болтушка: как возьмётся переливать из пустого в порожнее, из порожнего в пустое, так и...

наполняется пустое порожним. Ведь давно известно: у пустой птички — песенки пустые.

Но на чужой роток не накинешь платок и пуговку не пришьёшь. А Маланья-подружка, большая болтушка, налила молока в маслёнку и давай болтать-болтать, болтать да взбивать... Молоко болтала-болтала, болтала-взбивала, взбивала-подбалтывала, работала в охоту и до поту, но... сколько ни болтайболтай-болтай, сколько ни взбивай-взбивай-взбивай, а из молока масло не смаслится.

Дровосеки, дроворубы, дровоколы

Как у горки, на пригорке, три дровосека, три дроворуба, три дровокола говорили про Ларьку, про Варьку да про Ларионову вдову. Говорили, что у них на дворе трава, на траве дрова, дрова вширь двора, дрова вдоль двора, дрова поперёк двора, под двором дрова, над двором дрова, вокруг двора дрова, на дровах дрова, не вместит двор дров, дрова выдворить давно пора, а Варька с Ларькой всё хиханьки да хаханьки, всё хиханьки да хаханьки, как детишки махоньки, и не собираются дрова со двора выдворять, а говорят:

— У нас на дворе-подворье погода размокропогодилась, размокропогодилась... а расчувствовавшаяся Лукерья расчувствовала нерасчувствовавшуюся Варвару...

Рассердились дровосеки, осерчали дроворубы, возмутились дровоколы: «Ведь это мы — дровосеки, дроворубы, дровоколы лес рубили топором, топором. Лес в дровишки превратили топором, топором. Топоры остры до поры. До поры остры топоры, до времени остры топоры у дровосеков, до поры остры топоры у дроворубов, до времени остры топоры у дровоколов... до поры, до поры, до времени...»

Испугалася вдова, Ларионова вдова, убрала в сарай дрова.

Сыворотка из-под простокваши

Наша мамаша дала вашему Ромаше сыворотку из-под простокваши, просто сыворотку из-под простокваши. А он всем говорил: я — молодец-удалец, съел холодец, да ещё тридцать три пирога с пирогом, да все с творогом, да один пирог с грибами, да один пирог с потрохами, да один с опятами, да пяток с маслятами, кружек пять молочка, да бидон сметанки, не считая блинцов, огурцов, сальца, колбаски и банки повидла.

Ел не ел, а за столом посидел. По усам текло и кое-что в рот попало.

Сенька

Везёт Сенька Саньку с Сонькой на санках, везёт да языком, что решетом, так и сеет, так и сеет: и про щук, и про леща — мол, плавниками трепеща, и зубаста, да тоща, пищу на обед ища, ходит щука вкруг леща — вот так штука, — тщетно тщится щука ущемить леща — вот так это штука!

Болтал, что у реки мы лениво ловили налима и меняли налима потом на линя. Что однажды, галок поп пугая, в кустах увидел попугая. И говорит тот попугай: «Пугать ты галок, поп, пугай, но галок, поп, в кустах пугая, пугать не смей ты попугая».

Болтал, что шли шестнадцать мышей, нашли шестнадцать мышей всего шесть грошей, а мыши, что поплоше, шумливо шарят гроши; что наш шахматист вашего шахматиста шахматами перешахматит, перевышахматит и вашему пономарю нашего пономоря не перепономарить, потому что наш пономарь вашего пономаря перепономарйл давным-давно. Мало перепономарил, так ещё ведь и перевыпономарил, когда Иппат пошёл лопаты покупать. Купил Иппат пяток лопат. Шёл через пруд, зацепился за прут, — упал Иппат, пропали пять лопат, а Пётр Петрович Перепелович поймал птичку-перепеличку, пошёл продавать... Просил полтинник, получил подзатыльник.

Кстати, когда Клим в Луку луком кинул, а Трошкина шавка укусила Пашку, мимо шёл Прокоп с Прокопихой, а с ними шли в пинетках маленькие прокопенятки, прокопеняточки, прокопенятушки.

Так Сенька болтал без умолку, но вдруг: санки скок — Сеньку с ног, Саньку в бок, Соньку в лоб — все в сугроб.

Всякая сорока от своего языка погибает. Знай больше, говори меньше.

В четверг, четвёртого числа

В четверг, четвёртого числа, в четыре с четвертью часа, изпод Костромы да из-под Костромщины шли четыре мужчины, а с ними три попа, три Прокопия попа, три Прокопьевича.

Говорили про торги да про покупки, про крупу да про подкрупки.

Говорили, что купили полчетверти четверика чечевицы без червоточины.

Шли, шли, вдруг перед ними река — широка, как Ока, а на том берегу стоит поп на копне, колпак на попе, копна под попом, поп под колпаком.

Увидали попы попа на копне, колпак на попе, копну под попом, попа под колпаком — рты раскрыли попы, испугались попы, закричали попы, побежали попы. От топота копыт пыль по полю летит. То попы, как курьера курьер, один другого обгоняют в карьер.

Только бык тупогуб никуда не спешил, у дороги лежал, головой лишь мотал. Так как бык тупогуб, тупогубенький бычок, у быка бела губа была тупа.

Маланья-болтунья

— Маланья-болтунья болтала, что мы с тобой всех чистоговорочек, трудноговорочек, скороговорочек не перечистоговорим, не перевыговорим, не перескороговорим.

— Она ещё болтала, что, мол, я чисто не скажу: тридцать три корабля лавировали-лавировали, лавировали-лавировали и не вылавировали. А инженеры нивелировали-нивелировали, нивелировали-нивелировали, да так и не выневелировали.

— Мало того, болтала, что я уже никогда не выговорю: у Лисициана инцидент с интендантом.

— С интендантом у Лисициана инцидент?

— Инцидент у Лисициана с интендантом. А ужа жалила ужица. Ужу с ужицей не ужиться. Уж от ужаса стал уже. Ужйца съест его на ужин.

— Ой, а всё это потому, что наша Маланья-болтунья была у Фрола, Фролу на Лавра наврала, а пошла к Лавру, Лавру на Фрола наврала.

— Точно, так пора ей сказать: ври, ври, да меру знай. У нас ведь прыгают на языке чистоговорочки, трудноговорочки, скороговорочки, как караси на сковородочке.

— Значит, Маланья-болтунья зря болтала, что мы всех чистоговорочек не персскороговорим, не псречистовыговорим.

— Всех трудноговорочек не выговорим, не перевыговорим.

— Всех скороговорочек не перескороговорим, не перевыскороговорим.

Командир

Командир говорил про полковника, про полковницу, про подполковника, про подполковницу, про майора, про майориху, про

капитана и лейтенанта, про капитаншу и лейтенантшу, про прапорщика, про прапорщицу, про подпрапорщика, про подирапорщицу же промолчал, а сказал, что променяла Прасковья карася на три пары чистокровных поросят. Побежали поросята-поросятушки по росе, простудились-застудились порося гушки, да не все.

Еще сказал командир, что у гусыни усов ищи не ищи — не сыщешь, что чешуя у щучки, щетинка у чушки, а у осы не усы, не усищи, а усики. Что под горой у сосновой опушки жилибыли четыре старушки, жили-были четыре старушки, все четыре большие болтушки. Целый день на пороге избушки тараторили, будто индюшки. Замолкали на соснах кукушки, выползали из лужи лягушки, тополя наклоняли макушки — услыхать, что болтают старушки.

Четыре старушки, все четыре большие болтушки, болтали, что, мол, не тот, товарищи, товарищу товарищ, кто при товарищах, товарищи, товарищу товарищ, а тот, товарищи, товарищу товарищ, кто без товарищей, товарищи, товарищу товарищ.

Короче, командир говорил чётко, чётко-чётко, чисто-чисто говорил, всё, что хотел, выговорил, всех заговорил, но сам не заговорился.

Мчится поезд скрежеща

Мчится поезд скрежеща: щипцы да клещи, вот наши вещи, щипцы да клещи, вот наши вещи.

А в четвёртом купе четыре чёрненьких, чернявеньких, курчавеньких, чумазеньких чертёночка чертили чёрными чернилами чертёж чрезвычайно чисто. Но четыре чёрненьких, чернявеньких, курчавеньких, чумазеньких чертёночка так зачернялись чёрными-пречёрными чернилами, что пришлось им просить четырёх чистеньких мальчиков и девочек, чтобы помогли им вычистить семь не семь, а целых восемь одёжек, что все без застёжек.

И сейчас же щётки, щётки затрещали как трещотки: моем, моем трубочиста чисто, чисто, чисто, чисто; будет, будет трубочист чист, чист, чист, чист.

А в это время наша Маша говорила вашему Ромаше, что хороши в дорожку пирожки с горошком. А он ей сказал, что распластавшийся был распластан распластавшим, но неожиданно сам распластал распластавшего и превратился из распластавшегося в распластавшего. А расчувствовавшаяся Василиса расчувствовала не расчувствовавшегося Василия, потому что ещё раньше упрямого упрямца упрямая упрямица упрямила, упрямила, упрямила, упрямила и...

переупрямила. А потом как застрочит дробью по тетеревам да по перепелам, по тетёркам да по перепёлкам, по орлам да по орлицам и по самым разным, многообразным птицам. Так Карл у Клары с перепугу украл кораллы, а Клара у Карла украла кларнет, но вовремя заметила, что уже стоит Егорий на пригорье, а два Егория под пригорьем. Но Клара хорошо знала, что у нас на дворе-подворье проворонила ворона воронёнка, а тут, как назло, жужжит жужелица, жужжит, над носом кружится, но Клара терпела — терпенье и труд всё перетрут. И как только Грека переехал реку, Клара вскочила в сани, а Егорий остался с усами, а два Егория, так те вообще остались с носом или даже с двумя носами. Вот так: то ли грош, то ли брошь, то ли правда, то ли ложь.

«Сильное кино»

Заранее, заранее
Всё было решено:
У школьников собрание,
Потом у них кино.
Домой придёт
Мой старший брат,
Он мне расскажет
Всё подряд.
Он объяснит мне,
Что к чему,
А я большая!
Я пойму.
И вот он начал
Свой рассказ:
Под горой
У сосновой опушки
Жили-были
Четыре старушки,
Все четыре
Большие болтушки.
Говорили, что послали
Сеньку с донесеньем,
Что голова у Сеньки с лукошко,
А ума ни крошки.
Что доскакать он доскакал,
Да всё не так он рассказал:

Рассказал, что не 33 корабля лавировали,
Лавировали да не вылавировали,
Что не Саша шла по шоссе,
А шофёр навстречу тащил
шину для машины по шоссе
да пирог с грибами,
чтоб держать язык за зубами.
Шофёр то держал,
а Сенька всё болтал, болтал
да и вздремнул.
Вздремнуть не вздремнул,
Всхрапнуть не всхрапнул,
а так — присвистнул и заснул.
И Саша с ним заодно.
Ух, сильное кино!
Нет, видно, я ещё мала:
Я ничего не поняла.

Говорить, так выразительно

Говорить, так выразительно: чисто говорить, чётко говорить, если надо скоро говорить, чистоскороговорить, а если не договаривать, чисто не выговаривать, не выскороговаривать, то уж лучше совсем не говорить.

Вот и поговорим чистоговорочку за чистоговорочкой, трудноговорочку за трудноговорочкой, скороговорочку за скороговорочкой.

На горе орёл, на орле перо, под орлом гора, под пером орёл. Орёл на горе, перо на орле, гора под орлом, орёл под пером.

Свинья белорыла, тупорыла во дворе рылом рыла, рыла, рыла — полдвора изрыла, старый дуб подрыла, вырыла. На то Хавроньe и дано рыло, чтобы она рыла, рыла, рыла...

Турок курит трубку?

— Турок курит трубку.
Турок трубку курит.
Трубку курит турок.

Курка клюёт крупку?

— Курка клюёт крупку.
Курка крупку клюёт.
Крупку клюёт курка.

Не кури, не кури, не кури, турок, трубку. Трубку, турок, не кури, не кури, не кури.

Клюй, клюй, клюй, курка, крупку. Крупку, курка, клюй, клюй, клюй.

Водовоз вёз воду из-под водопровода. Из-под водопровода вёз воду водовоз.

— Почему у почемучек очень много почему?

— Потому что почемучки очень любят почему.

— Почему у почемучек много-много почему?

— Потому что почемучки очень любят почему.

У Оли и Лели лиловые ленты и алые ланиты, а у ёлки иголки колки.

У ёлки иголки колки, а у Оли и Лёли лиловые ленты и алые ланиты. На мели мы налима лениво ловили. На мели мы лениво ловили линя. О любви не меня ли вы. Мила, молили? И в туманы лимана манили меня?

Шакал шагал, шагал, шагал; шакал скакал, скакал, скакал... Шакал шакала обогнал, ой! шакал шакала перегнал, перегнал...

— Наша река широка, как Ока.

— Как? Как Ока?

— Да так. Как Ока широка наша река.

Скажет друг дружке, дружка — подружке, а подружка — борову, боров же — всему городу: кукушка кукушонку купила капюшон, надел кукушонок капюшон... Как в капюшоне кукушонок был смешон.

Скажешь — не воротишь, напишешь — не сотрёшь, отрубишь — не приставишь... что посеешь, то и пожнёшь, а мне не в мочь и мне невмоготу, мне не до недомогания... одна лишь немочь, немочь, немочь...

— Видели ли вы Лидию? — Видели мы Лидию.

— Полила ли она лилии? — Лидия из лейки лилии поливала, поливала да так вот и полила. Давным-давно полила.

— От чистого сердца чисто зрят очи.

— Чистому всё чисто, чисто-чисто.

— Чиста, лучиста, говорить речиста.

— Речисто да не всегда чисто.

— Так не кичись речистостью, а учись чистоте.

— У злой Натальи все люди канальи.

— Нет, где растяпа да тетеря, там не прибыль, а потеря.

Пара барабанов, пара барабанов,
Пара барабанов била бурю.

Пара барабанов, пара барабанов,
Пара барабанов била дробь.
И. Сельвинский

Чай, ты браги наварила,
Чай, Гаврилу напоила,
Чай, тебя он целовал,
Чай, до утра миловал,
Чай, всю ночку пировали,
Чай, всё брагу попивали,
Чай, головка закружилась,
Ко Гаврилушке склонилась.
Русская народная песня

Итак: протокол про протокол протоколом запротоколировали и... семь печатей на двух страницах проштемпелевали, проштемпелевали, проштемпелевали.

Именно: рапортовал, рапортовал, не дорапортовал... дорапортовывал, дорапортовывал, дорапортовывал и... не зарапортовался.

СЦЭНІЧНЫ РАСПОВЯД АЎТАРСКАГА ТЭКСТУ

(пазнанне, пражыванне, увасабленне, уздзеянне)

Звышзадача выкладання прафілюючай дысцыпліны «Сцэнічная мова» — за два гады прафесійнай падрыхтоўкі будучым акцёрам нсабходна авалодаць асновамі майстэрства дзейснага сцэнічнага слова. Дасягнуць гэтай мэты студэнты акцёрскага аддзялення змогуць толькі пры ўмове прафесійнай распрацоўкі як псіхатэхнікі вуснай мовы, гэта значыць, выпрацоўкі ўменняў і навыкаў карыстання ў моўнай камунікацыі трэніраваным (абёмным) дыханием, развітым (моўным і спеўным) голасам, належнага ўзроўню маўленчай культуры (выразнай дыкцыяй і літаратурным вымаўленнем), так і авалодання састаўнымі кампанентамі вобразна-эмацыянальнай і лагічнай выразнасці сцэнічнай мовы.

Паколькі на першым курсе студэнты займаюцца найбольш «трэнінгам і муштрой», развіваюць сваю творчую фантазію (вобразнае мысленнс) і выхоўваюць у сабе веру ў мастацкі вымысел (эцюды на нараджэнне слова), то на другім годзе навучання «трэнінг і муштра» працягваюцца ўжо толькі на групавых занятках, на індывідуальных жа студэнты вывучаюць і практична засвойваюць нормы рускай арфаэпіі, а таксама знаёмяцца і спасцігаюць творчыя прынцыпы і

прыёмы распрацоўкі сцэнічнага расповяду аўтарскага мастацкага тэксту — вучацца «пераўтвараць мёртвыя літары ў жывыя словы» (К. Станіслаўскі), адным словам, рыхтуюць сябе да работы над аўтарскім словам у ролі, у спектаклі. А ролі будучых артыстаў чакаюць самыя розныя — ад вялікіх і галоўных да эпізадычных і масоўкі. Аднак, якога б амплуа ні быў артыст, якія б ролі ні выконваў, яго прафесійны абавязак — дасканала валодаць унутранай і знешняй тэхнікай, а менавіта тэхнікай пражывання і ўвасаблення аўтарскага тэксту (напісанага, надрукаванага) у дзейснае (жывое) слова, бо «через слова н ремарки автора театр вычитывает психологию действующих лиц. Эту психологию переводит на язык поведения, действия, в результате чего возникает уже звучащее слово — венец выразительных средств актёра. От того, как театр сумеет рассмотреть, а потом красочно рассказать о том, что происходит в глубинных пластах психологической жизни героев, зависит успех или неуспех спектакля у зрителя» (24, 166).

Якім жа шляхам ісці, якім метадам, якімі спосабамі і прыёмамі карыстацца, на якім матэрыяле найбольш прадуктыўна, мэтазгодна і, галоўнае, прафесійна вынікова выпрацоўваць навык! сцэнічнай размоўнасці? Адназначнага адказу на гэта пытанне не можа быць, бо кожны тэатральны педагог, у тым ліку і выкладчыкі сцэнічнай мовы, — творчыя асобы, найчасцей былі акцёрамі ці рэжысёрамі, а многія і цяпер «играющие» ыастаўнікі, якія, у залежнасці ад «якаснага» ўзроўшо канкрэтнага набранага курса, вядуць студэнтаў па тым шляху, на якім, ён верыць, у большасці будучых артыстаў будуць назапашвацца прафесійныя набыткі. Да месца будзе прыгадаць выказванне М. Туманішвілі:

— Вы работаете по методу Станиславского? — спрашивают меня, а я не знаю, что сказать. Надо бы ответить, наверное, так: я стараюсь прислушиваться к его советам, но не только его. Ведь в последние годы столько разных театров всего мира открыли нам свои секреты: Брехт, Дюллен, Вилар, Барро, Гротовский, Планшон, Стреллер, Брук... Чего мы только не узнали! Да, не только к советам Станиславского! Я копаюсь в материалах Мейерхольда, Вахтангова. А хочу делать по-своему. Это только кому-то (иногда и мне самому) кажется, что я работаю по методу Станиславского. На самом деле это совсем не так. Даже совсем не так... мы должны изучать правила нашего ремесла. Их обязательно надо знать. А потом можно и нарушать (24, 7).

Думаю, што не толькі рэжысёрам і акцёрам, але і ўсім выкладчыкам сцэнічнай мовы варта «стараться прислушиваться к советам» К. Станіслаўскага, бо менавіта ён вызначыў і сфармуляваў

«правила нашего ремесла» і асновавызначальныя метадычныя прынцыпы пражывання і ўвасаблення мастацкага тэксту ў сцэнічнае слова. Як, дзе і калі гэта здарылася, нам расказала М. Кнебель у сваёй кнізе «Слово в творчестве актёра»:

— Помню до сих пор, как, приступая к первым занятиям по художественному слову в Студии, организованной Станиславским, я лихорадочно пыталась осознать всё то, что получила от Константина Сергеевича. Я отлично знала, что если я даже и понимаю то, к чему звал Константин Сергеевич, — этого ещё мало, так как твёрдо помнила его слова: «Знать в искусстве — это значит уметь».

Как построить занятия? Как не свернуть на общепринятый штамп занятий по художественному слову?..

Волновала меня мысль о самой природе актёрского самочувствия в рассказе. Ведь в пьесе актёр в основном сталкивается с событиями, происходящими в данную секунду, и реагирует на них в тот же момент, то есть его реакция непосредственна, так как он играет человека, который не знает, что произойдёт в следующую минуту. Вернее будет сказать, что природа актёрского искусства именно в том, что актёр, великолепно зная пьесу, в каждом отдельном моменте роли должен настолько непосредственно воспринимать происходящие события, как будто бы дальнейшее развитие пьесы ему неведомо. И чем талантливее актёр, тем больше он заставляет зрителя верить в то, что на сцене всё происходит для актёра «как бы впервые». Сценическое действие всегда построено в настоящем времени.

Но как удержать это «как бы впервые» в рассказе? Рассказ, как правило, охватывает разные временные периоды жизни человека. Какой бы рассказ мы ни взяли, мы увидим, что автор строит сюжетное действие, знакомя нас с прошлым действующих лиц, то есть даёт возможность видеть жизнь персонажей в течение большого периода времени. Так, у актёра, читающего рассказ, должна быть во что бы то ни стало перспектива того, о чём он будет говорить. Другими словами, в рассказе актёр должен заранее знать весь ход событий и уметь так расположить факты, чтобы привести слушателя к тому, во имя чего он рассказывает им пережитое...

Чем больше я думала о сценической проблеме рассказа, тем яснее мне становились слова Константина Сергеевича: «Какой бы монолог, какой бы рассказ ученик ни взял, нужно, чтобы он так нафантазировал и так привык к той картине, о которой он будет говорить, чтобы она стала его воспоминанием».

Одним из категорических требований Константина Сергеевича, выдвинутых по работе кафедры художественного слова в Студии,

было требование, чтобы процесс работы над этим предметом ничем не отличался от метода преподавания мастерства актёра. Потому приём действенного анализа произведения, который он предлагал актёрам в начале работы над ролью, он обязывал проводить и в работе над рассказом.

Для того, чтобы картина, которую рисует в рассказе автор, стала для студентов его личным воспоминанием, нужно было подойти к этому издалека. Мне следовало, по указаниям Станиславского, до того, как я приступлю к практическим занятиям, разобрать все выбранные рассказы по событиям, определить их действенную фабулу и наметить ряд этюдов. Надо было, не уходя от содержания рассказа, дать возможность ученику накопить тот опыт, который помог бы ему конкретно в его будущей работе над текстом...

Разбор рассказа по фактам, оценка этих фактов, накопление видений и умение рассказать авторский материал своими словами подготовили ту почву, когда авторское слово стало необходимым.

«Помните, — говорил Станиславский, — начиная рассказывать, вы должны точно знать, во имя чего вы рассказываете, какие мысли и чувства вы хотите вызвать в слушателе. И к этой основной цели вы должны стремиться. Верно определённая сверхзадача имеет решающее значение для верного распределения психологических акцентов в рассказе. Ведь в жизни, рассказывая о каком-то поразившем нас случае, мы постепенно пользуемся прямой речью людей, бывших участниками взволновавшего нас события, но обратите внимание на то, что в жизни мы никогда не пытаемся изображать этих людей, а пользуемся их репликами, для того чтобы ярче, шире, точнее передать все предлагаемые обстоятельства, нужные нам для рассказа.

Как только актёр начинает изображать отдельных действующих лиц, встречающихся в его рассказе, он неминуемо попадает в фальшивое самочувствие, так как теряет основное и главное, теряет себя — рассказчика, держащего в своих руках основную нить рассказа, которую он должен донести до слушателя.

Помните, что на уроках по художественному слову вы должны научиться перспективе в речи. Тренируясь на небольших рассказах и монологах, вы сумеете перенести накопленный опыт в свою сценическую практику, научитесь действовать словом в ролях» (26, 65, 66, 67, 77, 81).

Ул. Неміровіч-Данчанка, паплечнік К. Станіслаўскага, лічыў, што «есть несомненная разница в том, как вы на эстраде читаете или как вы играете какую-то сцену в спектакле... Поговорим о том, как надо заниматься басней. Тут есть две линии. Первая — рассказ (я сейчас

расскажу вам анекдот): «Вороне где-то бог послал кусочек сыру...» Вторая линия — вы изображаете лису, даёте тон лисы. Эта задача — уже больше актёрская. И тут я начинаю предъявлять требования, какие я предъявляю к вам в роли. Представьте, что вам надо играть лису (конечно, не зверя-лису). Вы будете думать: какие я должен был бы проделать над собой приёмы, для того чтобы добиться настоящего, моего личного, а не чьего-нибудь чужого, а тем более какогото штампованного тона лисы? Что делает лиса? Острит? Для чего хитрит? Чтобы отвлечь внимание вороны. Очень важно, чтобы вы со всеми подробностями обсудили сначала, что это за лиса, что ей нужно и к каким она будет прибегать мерам, чтобы увлечь ворону. Обдумайте, как она их будет применять, предполагая слабости вороны и зная свои собственные средства...

Стало быть, сначала найдите настоящее внутреннее содержание лисы. Это есть те самые упражнения, те самые поиски путей к образу, какие вы применяете, работая над ролью. Это для вас — содержание того, что вы читаете. А форма — рассказ с эстрады; форма — рассказываю анекдот и стараюсь увлечь своим рассказом, ищу пути для этого, глядя прямо в глаза слушателям... Вам надо приучать себя к свободному общению с аудиторией, вызывать те самые приёмы, которые нужны для актёрской роли, и давать хорошую форму стиха...

Я всегда говорю, что надо непременно заниматься чтением басен. На маленьком материале искать мастерство актёра. Да, такой маленький рассказ во всей полноте крупных задач, вдобавок осложнённый тем, что он стихотворный, — это очень трудное дело, но оно помагаст расти актёру... надо всё это охватить — для этого нужна и заразительность героических черт, и заразительность юмора, и заразительность дикционная, чтобы ни одно слово не пропало, и великолепно сделанные ударения, и даже пластика. Я буду говорить то же самое по поводу каждой вещи, потому что это и есть актёрский путь» (13, 156, 157, 158, 162).

Принимает, подтверждает эту мысль и М. Туманишвили: «Актёрская профессия заключается в том, чтобы вычитывать через слова и ремарки автора психологию действующих лиц, а затем перевести эту психологию на язык поведения и действия. Это лепка действующих, мыслящих, говорящих, чувствующих скульптур, которые мы творим «по образу и подобию» жизни человеческого тела и духа. Они и шагают по дороге сквозного действия к своей сверхзадаче... ведь театр — это не совсем жизнь, а всего лишь модель жизни. Её создают для раздумий, для того, чтобы посмотреть на проблему со стороны... Театр — это место, где дают возможность

выключиться из бурного бега нашей жизни и о чём-то подумать, и что-то почувствовать» (24, 57, 124, 170).

Театральная практика многих «речевиков» также убедительно подтверждает, что именно «актёрский путь» освоения авторского (прозаического, стихотворного) текста и воплощения его в живые слова-мысли, слова-образы наиболее целесообразен и плодотворен (результативен) в выработке у будущих артистов умений и навыков сценического рассказывания, сценической (действенной) разговорности.

Теперь же обратимся к самому процессу разработки (подготовки) и творческого (сценического) воплощения литературного (авторского) текста в живое устное слово.

Что такое текст роли в пьесе, спектакле? — это «умные слова, красивые, грубые, слова грустные и весёлые, призывные, с восклицательным знаком, вопросительным, с многоточиями, много всяких слов, хороших и плохих, — разговоры. По сути, пьеса — это и есть записанные разговоры людей, которых писатель выбрал в герои» (24, 41).

Что такое художественная литература? — это опять же авторский (прозаический, стихотворный) текст, опять же, в основном, повествовательно-описательные «разговоры»-рассказывания, но, как пишет М. Кнебель, «обращаясь к образцам русской литературы, мы видим, что писатели, раскрывая внутренний мир людей, описывают подробнейшим образом ход их мыслей. Мы видим, что мысли, произносимые вслух, это только часть того потока мыслей, который бурлит иногда в сознании человека. Иногда эти мысли так и остаются непроизнесённым монологом, иногда они формируются в короткую, сдержанную фразу, иногда выливаются в страстный монолог, в зависимости от предлагаемых обстоятельств литературного произведения» (26, 83).

Так вот, для того чтобы воплотить (озвучить) на сцене этот «ход мыслей» и «внутренний мир людей», которые населяют литературное произведение (рассказ, басню, стихотворение), будущим артистам вначале необходимо его проанализировать. Ведь «театральный анализ — это анатомирование материала изнутри, из самой гущи действий и переживаний. Это перевод идей на «ноты» действия. Здесь режиссёр выступает как психолог, который ищет причины и следствия поступков действующих лиц... Определить причины столкновений персонажей, понять цели и мотивы их борьбы — значит, определить суть произведения. Событие — одно звено в этой борьбе, часть большого целого... Событийный же ряд — это не просто список событий, это развивающийся поток действия, поведения, вытекающих одно из

другого, который несётся к единой цели... Персонажи в событийном ряду неустанно действуют и реагируют» (24, 23, 44, 48).

Освоение (познание) художественного произведения, то есть авторского текста, начинается с внимательного его прочтения и первоначального осмысления его содержания, его идеи. Проводя исполнительский анализ художественного произведения, будущие артисты углубляются в скрытый за словами смысл, постепенно узнают то, что невозможно воспринять и осмыслить сразу, понимание чего приходит со временем. В результате творческих «раскопок» приходит почти осязаемое видение всего эмоционально-образного содержания художественного текста, видение не каких-то абстрактных героев, а живых людей с их индивидуальным своеобразием, происходит незаметное «присвоение» авторского текста. Такое постепенное вживание в содержание художественного произведения обязательно вызовет у студента творческое желание высказаться вслух, поделиться с кем-то (преподавателем, сокурсниками) понятым и прочувствованным своим восприятием авторского текста. И его публичное слово прозвучит как открытие, как взволнованный рассказ о том, что вызвало работу его ума и сердца, что принесло ему эстетическое удовольствие и творческое удовлетворение, потому что во время сценического общения со своими слушателями-зрителями будущий артист будет через авторский текст выражать себя, своё субъективно-личностное понимание произведения, литературных героев и воздействовать на слушателей живым словом для того, чтобы овладеть их вниманием и добиться взаимопонимания.

Исполнительский анализ авторского текста начинается с определения основной мысли (идеи) произведения и цели, или, как определил К. Станиславский, «сверхзадачи» воплощения его содержания в устном (сценическом) слове. Основой исполнительского анализа является принцип поэтапного освоения содержания художественного произведения, постепенного «вживания» в него, создания картины образных видений (зрительных, слуховых, осязательных, обонятельных, чувственных) и эмоционального отклика души на них, выявления логической последовательности развития главной мысли, а также «взращивания» творческого желания воздействовать авторским словом на слушателей.

Во время первого знакомства с содержанием художественного произведения его основная мысль и цель сценического прочтения «осмысливается лишь «в целом», как общая идея, становясь точной только через определённое, заново найденное, единственно возможное, верно выстроенное по содержанию и форме решение материала,

в котором каждый эпизод работает на сверхзадачу, подкрепляет её, конкретизирует, подчас контрастируя с другими эпизодами. И тут дело не в последовательности развития сюжета и не в общем эмоциональном отношении к содержанию: выявление сверхзадачи теснейшим образом связано с осмыслением авторских намерений и проблемой «решения» материала.

Отсутствие постоянного осмысления «намерений», поиска путей к достижению цели — одна из главных методологических трудностей в педагогической практике.

Текст имеет иерархическое строение, все его внутренние и внешние свойства взаимоопределяются, взаимообуславливаются и тесно связаны с принципами режиссёрско-педагогического решения. Меняется точка зрения на события, оценки, задачи — меняются и соподчинённые выразительные приспособления. В то же время понимание и решение позиции и цели рассказчика вырастают из постижения авторского замысла во всей глубине и содержательности. Текст — это только путеводная нить вглубь, к подтексту, к намерениям автора. Подробное и внимательное изучение автора, вчитывание в авторский текст, стремление проникнуть в ход его мыслей, в ассоциации, представления пронизывают весь путь работы над произведением» (16, 158).

Таким образом, цель исполнительского анализа — выделить идейно-смысловую суть литературного произведения, надлежащим образом оценить главные события, представить художественные образы, почувствовать, воспринять красоту созданных поэтических зарисовок, проникнуть в глубину переживаний и чувств литературных героев... Постигая идейно-психологическое содержание высокохудожественного произведения, будущие артисты откроют для себя неизвестные или малоизвестные явления жизни, разовьют в себе способность воспринимать, оценивать и постигать такие философские категории, как добро и зло, любовь и ненависть, красивое и безобразное, трудолюбие и безделис (лентяйство), смелость и трусость, верность и измена, нежность и жестокость, талант и бездарность... то есть обогатят личный жизненный и художнический опыт.

Осмысление (восприятие) содержания изображённой в художественном произведении жизни — это своеобразное изучение, исследование, познание характеров литературных героев и той среды, в которой они действуют, то есть творческое освоение предлагаемых автором (прозаиком, поэтом) обстоятельств. Масштаб восприятия и уровень творческого освоения художественного текста зависят от уровня интеллектуально-эстетического и чувственного развития

будущего артиста, от его способности мыслить, фантазировать, верить в художественный вымысел. Ведь автор художественного произведения «видит своих героев точно и достоверно, в подробностях поведения и ощущений... Видение художника настолько подробно и определённо, что представляет собой подлинную реальность осязания и запаха, вкуса и цвета, ощущения и зрения» (16, 169).

Образные видения — результат и форма отражения в сознании артиста предметов, людей, явлений. Возникнув в воображении артиста, художественные образы наполняют его чувствами, которыми он, в свою очередь, будет стараться (стремиться) взволновать слушателей. Если будущий артист сможет ярко представить всё то, что написал прозаик или поэт, он как бы превращается в свидетеля, очевидца тех явлений и событий, что отображены в произведении. Явления и события эти становятся для него почти что реальными, а это уже свидетельство того, что артист поверил в художественный замысел. Эта вера и помогает студенту рассказать обо всём, что происходит в произведении, с позиции человека, который видел (видит) всё это своими глазами. Такое сближение, единение, слитность, сопереживание содержания литературного произведения искренне взволнует студента, поможет активно воздействовать на зрителей, вызвать у них эстетическое волнение.

Однако будущим артистам необходимо научиться не только образно представлять (видеть), чувствовать, но и мыслить — за каждого из тех литературных героев, о которых им придётся рассказывать (или играть) на сцене, ибо процесс познания, восприятия, оценки как окружающего нас мира, так и содержания художественного текста начинается с «включения» всех органов чувств, головного мозга, личного жизненного опыта, интуиции исполнителя.

Занимаясь исполнительским анализом авторского текста, выявляя логику построения и развития внутренней (психологической) жизни литературного произведения, студенту необходимо выявить и понять логику мысли и действия в каждом эпизоде. Эта логика зависит от точности и глубины прочтения, восприятия и оценки значения отдельных слов и фраз, а также постижения смысловой сути всего произведения. Будущим артистам следует усвоить, что «в логическом аспекте главным в предложении является его способность формировать и выражать «значение»: мысль-суждение, мысль-утверждение, мысль-вопрос, мысль-побуждение, мысль-восклицание. На основе своих ведущих свойств предложения и делятся на повествовательные, утвердительные, вопросительные, побудительные и восклицательные. Основными средствами реализации мысли служат мелодика,

ударения, паузы и порядок слов, создающие интонационную «формулу» вида предложения... Мысль всегда существует в конкретно-чувственной, эмоциональной, действенной форме. Как только возникает общение, появляются и главные «по смыслу» слова, паузы, рождается эмоционально-насыщенная, действенная речь.

Ударение на сцене, как и в жизни, — это способ выделения слова, несущего в себе смысл речевого эпизода. Ударение всегда совмещает в себе и логическое и психологическое, «значение» и «смысл», всегда насыщено эмоцией, оценкой, отношением, выражает «новое» в высказывании, определяется перспективой мысли, целиком подчинено задачам взаимодействия. Оно рождается из сплава мыслей, чувств, оценок, видений. В процессе речи на сцене «что говорить» тесно связано с тем, «ради чего говорить» и «как говорить» (16, 76, 89, 90).

Важной и необходимой составляющей процесса разработки средств выразительности сценической речи является изучение (расшифровка) авторской пунктуации и выработка навыка «голосом расставлять знаки так, как и пером». К. Станиславский настойчиво напоминал своим ученикам о своеобразии знаков препинания и требовал точного их воспроизведения голосом: «Отнимите от точки её финальное, завершающее голосовое понижение, и слушающий не поймёт, что фраза окончена и предложения не будет. Отнимите от вопросительного знака характерное для него звуковое «кваканье», и слушающий не поймёт, что ему задают вопрос, на который ждут ответа... В этих интонациях есть какое-то воздействие на слушающих, обязывающее их к чему-то: вопросительная фонетическая фигура — к ответу; восклицательная — к сочувствию и одобрению или к протесту; две точки — к внимательному восприятию дальнейшей речи и т.д.» (3, 96).

Каждый знак препинания требует «характерной, присущей ему голосовой фигуры», то есть своеобразно-отличительного, выразительного звукового воспроизведения (воплощения) в речевой коммуникации.

Точка свидетельствует о законченности мысли. Перед точкой голос почти всегда понижается, а после точки выдерживается пауза, продолжительность которой разная в конце предложения, в конце абзаца и в конце произведения.

Запятая свидетельствует, что мысль не закончена и развивается. Голос при звуковом воспроизведении запятой повышается, тем самым как бы предупреждая слушателей, что фраза будет продолжена.

Точка с запятой может быть воспроизведена голосом как точка, но понижение будет меньше, чем при запятой. Звуковое вос-

произведение точки с запятой во многом зависит от оценки и восприятия содержания текста студентом.

Двоеточие свидетельствует, что мысль не закончена. Исполнитель (студент, актёр) готовит слушателей к восприятию продолжения мысли, потому звуковое воплощение двоеточия чаще всего требует от исполнителя некоторого повышения голоса.

Многоточие в литературном тексте свидетельствует, что мысль прервана под воздействием внутренних переживаний героя или под воздействием внешних обстоятельств. Звуковое воспроизведение последнего перед многоточием слова прерывается механически (тональность зависит от характера исполнения).

Тире свидетельствует о смысловом пропуске в развитии мысли данной фразы и требует обязательной паузы. До тире голос повышается, после него — понижается.

Вопросительный знак почти всегда свидетельствует, что мысль не закончена, так как на вопрос должен быть ответ. Вопросительная форма (собственно-вопросительная, вопросительно-риторическая, вопросительно-побудительная) выражения мыслей характерна для диалогической речи, когда коммуниканты пытаются в чём-то разобраться, что-то выяснить, уточнить и потому обращаются один к другому с конкретными вопросами. При озвучивании вопросительного знака голос всегда повышается, но эмоциональная окраска его зависит от подтекста.

Восклицательный знак указывает на эмоциональную наполненность текста. Звуковое (голосовое) воспроизведение этого знака препинания всегда зависит от искренности чувств, темперамента и... настроения исполнителя. Бывают случаи, когда в конце предложения стоят два или даже три восклицательных знака; в таких случаях автор подчёркивает, точнее, обращает наше внимание на силу страстей, которые он хотел воплотить в художественном тексте. Это требует от исполнителя особого внимания и более глубокого проникновения в психологическое содержание авторского текста.

Кавычки чаще используются для выделения прямой речи. Но бывают случаи, когда в кавычки берутся слова, на которые автор хочет обратить особое внимание читателя. Такие слова требуют специального выделения голосом, что поможет выявить их подтекст.

Скобки обычно заключают вводные слова и предложения, которые в большинстве случаев являются дополнением или пояснением главной мысли и потому произносятся менее значительно, чем основной текст.

Предложенное звуковое воплощение (воспроизведение) знаков препинания нельзя считать неизменным и обязательным при сценическом воплощении письменного художественного текста в действенное устное слово, которое в значительной степени зависит от субъективного восприятия и понимания исполнителем содержания литературного произведения и его подтекста.

Весьма своеобразно и неожиданно воспринимает экспрессивно-смысловое предназначение знаков препинания, действенного ударения и ритма латышский писатель Имант Зиедонис:

— Все знаки препинания — один только вымысел. Точка имеет лишь относительное значение. Точка существует во мне. Точки нет. Точка может быть и может не быть. Вместо точки можно поставить многоточие. Вместо точки можно поставить точку с запятой.

Вы можете бить себя кулаком в грудь: «Я имею право!» Вы можете сказать и спокойно: «Я имею право». В конце концов вы можете и усомниться: «Я имею право?» Точку заменил вопросительный знак.

Вопросительный знак всегда и во всём сомневается. Но и сам вопросительный знак не менее сомнителен и условен, чем все остальные знаки — кто спрашивает? у кого спрашивает? как спрашивает?

День — это бесконечный поток знаков препинания, ночь — это тоже поток знаков препинания, год — это озеро знаков препинания, жизнь — целый океан знаков препинания. Знаки препинания мечут икру, знаки препинания пожирают друг друга и уничтожают. Самые охочие до этого — вопросительные знаки, и особенно жадно охотятся они за самоуверенными знаками восклицания.

Самый серьёзный и самый консервативный из знаков препинания -— точка. Она не терпит продолжения. Она бьёт левой, бьёт под дых, и запятая сгибается перед нею, вобрав живот и полудыша.

Многоточие наивно и глупо. Многоточие — любимый знак любовных записок школьниц, знак переходного возраста. Многоточие — заика, которому не хватает слов. Инфантильное многоточие, дебильное многоточие. Если парень пишет девчонке письмо с многоточием — давайте посмотрим, нет ли у него татуировки на руке — змеи, или сердца, или голой женщины.

Тире, вот уж воистину многозначительная болтунья, вытесняет собою честное двоеточие, бесстыдно заявляя — многозначительней не бывает!

Точку с запятой мало кто понимает, этому знаку то и дело приходится выслушивать упрёки и нареканья, что здесь, мол, место для точки или запятой. Этот знак представляется мне тонким

мужчиной, деликатным и ненавязчивым, и потому так редко мы его замечаем. Не мешает подумать о том, не вымирает ли это племя, не ассимилируется ли часть его точками, а часть — запятыми.

Так борются между собой знаки препинания. Жизнь — целый океан знаков препинания. Любой знак препинания может запросто слопать своего коллегу. Любой знак препинания относителен, условен и изменчив, ибо он вымышлен.

Единственный невымышленный знак препинания — смерть. Она единственно невымышленна и неизменна. Она есть, её не может не быть, и ничего иного вместо неё невозможно поставить. Поэтому не ищите абсолютных знаков препинания. Абсолютный знак препинания — смерть.

Внезапно исчезли ударения. Ударные слоги сравнялись с безударными, ударные слова — с безударными. Речь стала сплошным потоком «абавагадаб». Ни поговорить, не спеться.

Дирижёр сказал — ничего не выйдет (дирижёрская палочка в его руке покачивалась медленно, словно хвост скучающей лошади).

Так я жил месяцами. Просеивал камешки сквозь пальцы, но ни один не заблестел. Бил молотком по пальцам — не заблестел ни один.

И вот тут ты явилась.

Эх! Ах! Ох!

Смех, взмах, вздох.

Разве мир плох?!

— Мне сказали, что ты потерял ударения? — спрашиваешь ты у меня. — Это не твои?

И ты вынимаешь из сумочки целую пригоршню и кладёшь мне на стол. Вот они. Их много, и я не могу понять, когда ты успела у меня их похитить.

— Ты сама моё ударение, — говорю я. — Ты являешься словно трудный, рокочущий глас ночной, словно блик на воде речной (я чувствую это, что ударения опять во мне, и толкаются во мне и бушуют — я чувствую это сейчас, когда разговариваю с нею).

— Ты просто не умеешь с ними обращаться, — говоришь мне серьёзно ты. — Поэтому я и взяла их. Чтобы ты понял, чего они стоят.

— Ты являешься словно блеск в ночи при грозе, словно первый дрозд в вишнёвых ветвях, в росе, словно внешний паводок в мельничном колесе...

— Ты не умеешь с ними обращаться. Ты пользуешься ими когда надо и когда не надо. Ты их транжиришь. Мне просто больно смотреть на это. Поэтому я и взяла их. Чтобы ты понял наконец,каково без них.

Так ты повторяешь мне снова и снова, но я-то знаю и чувствую — они уже снова в моих руках, они снова во мне.

Где ты была? О моё маленькое неприметное удареньице! Без тебя и глаза у людей не блестели, и ключ никак не мог угодить в замочную скважину, и бокалы с вином не звенели, и аплодисменты не знали, когда им звучать, в каком месте.

И вот снова запрыгали мои ударения — ах, как скачут они в телячьем своём восторге!

Как красиво звучат эти звуки галопа (оппа!).

Как я рад, что нашлись они именно сейчас, ни раньше, ни позже (о, боже!).

Да-да, теперь я могу заткнуть ими все замочные скважины, я снова слышу шаги, ритмы, притопы. Вон там, за рекой — поле, в поле цветут цветы, там непременно растёт сирень с шестью лепестками.

Мимо прошла женщина, и на кончиках её пальцев сияла улыбка.

И ещё одна женщина проходила мимо, и кольцо она вдела кому-то в ноздри.

Ударения живы!

Я макаю язык, словно кисточку, в мыльную пену и швыряю об стену ударение!

Я покупаю старую колымагу и спозаранку качу на стоянку, приглашаю пассажиров садиться и прокатиться — ударение!

Вы мне скажете — как это всё неуместно, ну, просто не к месту!

О, ты так полагаешь, ты думаешь, если сам ты на месте, то и ударения твои непременно на месте? Ты так полагаешь? Но ты пойди поработай вместо меня. Дай мне вместо моего своё место. Вот тогда ты увидишь, где ставятся ударения и в чём их суть (а не увидишь — не обессудь!).

Да, таков мой язык. То, что хочу я сказать, я не произношу, а выщелкиваю языком. Вот так: клак! Ты знаешь как. Почти неприлично.

Такой у меня палец отменный, отмеченный меткостью. Я подхожу к тебе где-нибудь на улице или в трамвае и втыкаю его в твой лоб, и мета остаётся, и ты её уже ничем не смоешь.

О радость!

О радость разбивать ударениями стёкла и рисовать узоры на весенних платьях!

О радость сунуть свой палец собаке в глотку!

Снова не к месту? Что ж, к твоему не месту, к моему месту.

Да, не стал я разумней. Может, вы и правы, вы, которые к месту, да здравствуют спички, которые не горят, и собака, которая не кусается, да здравствует шапка без головы.

Я сдаюсь. Я отдаю вам язык мой, вот он — выгладьте его и отутюжьте.

Когда я вышел из дома своего, я не знал ещё, что мир необъятен.

Но когда я бежал за солнцем многие годы, не останавливаясь для передышки (чтобы всегда находиться в его освещении), я понял, что день конца не имеет.

И я понял тогда, что надо стоять на месте. Тогда день придёт к тебе сам, и сама к тебе ночь придёт. Никуда не надо бежать. Никуда не надо спешить, надо понять и постигнуть ритмы вещей, и надо найти себя самого в этих ритмах.

Надо понять и осмыслить ритмы вещей и явлений. Канаки, к примеру, скачут верхом на волнах. Они берут доску, похожую на большую водную лыжу, заплывают подальше и, к берегу повернувшись, когда приходит волна, усаживаются на её спину, и едут на ней, пока их не выбросит на прибрежный песок. Они открыли ритм, которого не знают другие.

Ястреб висит высоко в небе, не шевеля крыльями. Он открыл этот ритм, который его несёт.

Величайшая радость всадников — постигнуть ритмы коня, и ритмы верблюда, и ритмы слона.

Ритм антилопы прекрасен, никто покуда не пробовал в него проникнуть.

Может быть, прекрасны и ритмы гиппопотамов — пробовал ли кто-нибудь ездить на них верхом?

Радость танцора в сочетании трёх ритмов — ритмы мои и твои и ритмы трубы.

Воистину это радость — поиски ритма. Ритм — это творчество. Издавна известно, что даже тяжёлая и неприятная работа превращается в чистую радость, если она ритмична.

Если ритмы не приходят сами — ищи их!

Мускулами ищи, каждым нервом ищи.

В истории, в борьбе, в календаре — всюду ищи.

В грамматике. В орнаменте.

Ритмы, пронизывающие всё и звучащие сквозь всё.

Не над, не вокруг, не под — вибрирующие сквозь.

Кто их находит и постигает — тому радостнее жить на земле.

Проводя *исполнительский* анализ художественного текста, будущие артисты постепенно «внедряются, вживаются» в него,

осваивают предлагаемые автором обстоятельства, настолько увлекаются художественным вымыслом, что у них зарождается желание, возникает духовная потребность сценического творчества — публичного действия теперь уже «своим» устным словом, наполненным мыслью и эмоционально насыщенным, то есть сценического воздействия на зрительный зал всеми элементами актёрской психотехники, всеми изобразительными и внеречевыми средствами.

Но будущие артисты драматического театра, как и все люди, имеют свои, сугубо индивидуальные характер, привычки, склонности, интеллект, художественный вкус, темперамент... Все эти человеческие свойства и отличительные особенности каждого студента оказывают определённое воздействие на их рабочетворческое настроение, на умение запоминать, закреплять результаты исполнительского (актёрского) освоения авторского текста, потому во время анализа художественного произведения целесообразно на тексте оставлять графические «меты» (обозначения) основных элементов воплощения содержания литературного текста в сценическом речевом действии:

_____ — ударные слова

====_____ — более значимые ударные слова

_ _ _ _ — слова, связанные с ударными по смыслу

I — смысловая (логическая) пауза

II III— более значимые смысловые паузы –

_L — маленькая пауза (люфт-пауза)

V — психологическая пауза.

Предложенные графические обозначения — условные знаки, «меты» — являются для исполнителя своеобразным творческо-смысловым ориентиром в его решении (прочтении) материала и сценическом воплощении авторского текста.

Ведь в речи человека отражаются его мысли, устремления, переживания, воля... Потому, наверное, люди стремятся говорить так, чтобы их правильно поняли, то есть так, как им бы хотелось. Если же замечают, что их не понимают или им не верят, то они стараются конкретизировать свои мысли, находя более выразительную форму их звукового (речевого) воплощения. Бывает и так, что содержание деликатных и, казалось бы, простых слов уничтожается оскорбительным и унизительным подтекстом, который интонационно выражает голос, мимика и пантомимика человека. В таких случаях мы больше верим подтексту, так как в интонациях голоса воплощён смысл произнесённых слов, фраз и глубина чувств того, кто говорил. Но в жизни бывает и наоборот: простые и, казалось бы, обыденные

слова, произнесённые с глубоким чувством и искренностью, могут «запасть в душу» и сильно взволновать человека.

Подтекст художественного произведения составляет та невидимая, но ощутимая жизнь, которая «вибрирует» между словами и строчками. Слова без подтекста мертвы, подтекст наполняет их силой и значимостью. Через подтекст передаётся смысл отображённых в произведении событий в соответствии с тем, как понял, оценил их исполнитель.

Если человек с кем-то разговаривает, он никогда не думает о том, что при ответе на поставленный вопрос нужно в том или ином месте выдержать паузу или выделить голосом какое-то слово. Всё это происходит само собой. Если же студент рассказывает авторский текст (прозаический или стихотворный), то он обязан точно знать, что и с какой целью написал автор, чтобы при воплощении содержания текста в звучащем (сценическом) слове делать это наилучшим образом. Способствуют вскрытию подтекста, выявлению логики мыслей, последовательности развития действия точно определённые смысловые ударения, логические и психологические паузы, которые разделяют текст на речевые такты (звенья) — «наименьшие, интонационно нерасчленённые смысловые единицы фразы» (А. Петрова). При чтении художественного текста вслух необходимо научиться произносить слитно слова, образующие речевой такт. Так же как в слове имеется ударный слог, так и в речевом звене всегда есть слово, которое выделяется наиболее ярко. А в одном из речевых тактов будет словосочетание, заключающее в себе смысловую суть всей фразы. К. Станиславский настойчиво рекомендовал: «Берите почаще книгу, карандаш, читайте и размечайте прочитанное по речевым тактам. Набейте себе в этом ухо, глаз и руку. Чтение по речевым тактам скрывает в себе ещё одну более важную практическую пользу: оно помогает самому процессу переживания.

Разметка речевых тактов и чтение по ним необходимы ещё потому, что они заставляют анализировать фразы и вникать в их сущность. Не вникнув в неё, не скажешь правильно фразы.

Привычка говорить по тактам сделает вашу речь не только стройной по форме, понятной по передаче, но и глубокой по содержанию, так как заставит вас постоянно думать о сущности того, что вы говорите на сцене» (3, 93, 94).

Смысловое (логическое) ударение — специальное выделение слов (путём усиления или ослабления, повышения или понижения голоса) во время разговора или публичного произнесения текста. Ударные слова помогают конкретизировать мысль, лексическое выражение

которой остаётся неизменным при любом отношении к ней исполнителя, при любом его настроении... «Главное слово фразы несёт в себе смысл действия, задачу и содержание общения, концентрируя мысль, чувство, видение, оценку» (16, 91).

Смысловые (логические) паузы не только разделяют текст на речевые звенья и тем самым «наводят порядок» в речи исполнителя, но и дают ему возможность подумать о том, что сказать слушателям-зрителям дальше. Смысловые паузы часто совпадают со знаками препинания, но в некоторых случаях могут возникать там, где нет никаких знаков препинания. Бывает и так, что в речевом такте имеются знаки препинания, но смысловых пауз не должно быть, чтобы не нарушать логику фразы или не прерывать, не тормозить развитие действия. «Длительность пауз, вызываемых знаками препинания, зависит от важности, значительности, содержательности, глубины, законченности, сути и смысла того, что ставится между точками, запятыми, что предвещается двоеточием, что спрашивается вопросительным знаком, о чём возвещает восклицательный знак, что недосказывается многоточием и завершается точкой. Словом, длительность паузы зависит от того, что вызывает остановку и ради чего она производится. Но не только суть и цель влияют на длительность паузы, она нередко зависит и от других причин: от времени, необходимого собеседнику для восприятия чужой мысли, а говорящему — для безмолвной передачи недосказанного словами подтекста; от силы внутреннего переживания, от степени взволнованности, от темпоритма словесного общения...» (3, 141).

Однако если «логическая пауза... формирует такты, целые фразы и тем самым помогает выяснять их смысл, психологическая пауза даст жизнь этой мысли, фразе и такту, стараясь передать их подтекст. Если без логической паузы речь безграмотна, то без психологической она безжизненна... Логическая пауза служит уму, психологическая — чувству. Митрополит Филарет сказал: «Пусть твоя речь будет скупа, а молчание — красноречиво». Вот это «красноречивое молчание» и есть психологическая пауза (3,102, 103). Она не заменяет и тем более не снижает значения логической паузы, а, наоборот, усиливает её, одновременно выполняя свои специфические функции. Психологическая пауза, то есть ее продолжительность, зависит от подтекста и глубины (значимости) его эмоционально-смыслового наполнения, так как актёрское (исполнительское) молчание иногда бывает более понятным и красноречивым, чем «звучащие» со сцены слова.

Ещё В. Немирович-Данченко заметил, что «слово у нас в большом запущении. Надо учиться доносить слово... Если оно с самого начала

неверно понято, неглубоко психологически, неметко в определении характерности, или эпохи, или быта, или стиля автора, актёрская мысль пойдёт не по верному пути и приведёт где-то на протяжении роли к художественной трещине... Все задачи актёра только тогда дойдут до зала, когда выльются в великолепно, старательно, с талантом написанной автором фразе. Фраза — это и есть самое главное по содержанию. Содержание этой фразы — источник всех ваших переживаний, тончайший смысл этой фразы — стимул для посыла нервам известной мысли. Фраза должна непременно легко пройти в зрительный зал. Не надо забывать, что публика терпеть не может, когда её заставляют вслушиваться в то, о чём говорят на сцене... Публика должна получить всё это необыкновенно легко, чтобы все интонации, каждый звук легли в ухо и попали в сознание и в душу. Для этого у актёра должна быть великолепная дикция и умение ставить правильно ударения и делать верные расстановки» (14, 141).

Действительно ведь, если авторский текст (литературное произведение) в целом и каждое его слово «с самого начала неверно понято, неглубоко психологически, неметко в определении характерности...», то есть если не сделан, не проведён исполнительский анализ художественного произведения, то педагогу«речевику» рассчитывать на то, что во время сценического (публичного) воплощения написанного текста в звучащие слова на студента снизойдёт озарение и посетит вдохновение, не приходится, потому что любое сценическое действие зарождается (выстраивается) только в процессе решения конкретных, чётко сформулированных, творческих задач воздействия исполнителя (студента, актёра) на партнёра или на зрителей-слушателей.

Вот почему на втором году профессиональной подготовки будущих актёров драматического театра к разработке комплексного «тренинга и муштры» (закрепления профессиональных навыков дыхания, голоса, дикции, литературного произношения и «рождения слова») на занятиях «Сценической речи» прибавляется (начинается) серьёзная работа над авторским текстом (на материале литературных произведений разных жанров).

Чтобы «превратить мёртвые буквы в живые слова», образы, характеры, чтобы не декламировать, не читать со сцены наизусть, а действовать словом (рассказывать) и воздействовать им, наполненным мыслью и чувством, на зрительный зал, будущему артисту в начале этого творческого процесса необходимо:

— распознать «зерно» (смысл) и идею художественного произведения;

— вжиться в художественный вымысел автора (образно представить, услышать, почувствовать, поверить, принять литературный текст за отражение реального «бытия...»);

— вскрыть (выявить, осознать, понять) логику и последовательность развития событий;

— присвоить не только мысли, но и «эмоционально-чувственный мир персонажей, созданных авторской фантазией» (16,170).

На втором году обучения (третий/четвёртый семестры) будущие артисты продолжают вырабатывать умения и навыки воплощать в звучащем слове смысл, образные видения, подтекст авторских слов, но уже на материале русских поговорок и пословиц. В. Даль характеризовал поговорку как «слух, молва; складная, короткая речь, ходячая в народе, но не составляющая полной пословицы».

Из поговорки слова не выкинешь.

Не всякая поговорка для нашего Егорки.

Соли нету — слова нету, а хлеба не стало — поговорка стала.

Поговорка — цветочек, пословица — ягодка.

Каков разум, таковы и речи.

Пословица — «краткое изреченье, поученье, более в виде притчи, иносказания или в виде житейского приговора; пословица не сочиняется, а рождается сама; это ходячий ум народа».

Пословица недаром молвится.

На пословицу, что и на дурака, и суда нет.

Добрая пословица не в бровь, а в глаз.

Пословица не покормница, а с нею добро.

Старая пословица, а вовек не сломится.

Не только в жизни, но и в пьесах, то есть на сцене, во время разговора, беседы поговорки используются не для обобщения или завершения, а только для того, чтобы обратить внимание собеседника (партнёра), подчеркнуть, выделить какую-то характерную особенность, черту, деталь предмета, явления, события, действия. Сила и степень воздействия поговорки на слушателей зависит от подтекста, от того, что хочет сказать этой поговоркой педагог, студент, артист, что для них в данный момент, в конкретных сценических обстоятельствах, является существенным, значимым, необходимым.

Если поговорка больше намекает, то пословица всегда содержит законченную мысль. Приведённая (произнесённая) вовремя и к месту, она должна прозвучать как обобщение, результат, вывод. Н. Гоголь заметил, что в пословицах «всё есть — издёвка, попрёк, словом — всё шевелящее и задирающее за живое», которое может появиться только

в том случае, если студент (артист) будет определённо, точно знать, для чего он вспомнил именно эту пословицу. Многозначность, глубокий смысл пословиц даёт возможность применять их не к любым предметам, а только к конкретным явлениям, действиям, ситуациям, имеющим между собой определённую логическую связь. Нельзя забывать и о том, что многие пословицы имеют как прямой, так и переносный смысл.

Прозаический текст художественного произведения имеет много общего с бытовой устной речью. Несмотря на то что язык художественной прозы, естественно, не адекватен обычному разговорному языку, он всё же ближе к нему, чем стихотворный. Именно этим объясняется тот факт, что непосредственная разработка сценического рассказывания авторского текста начинается с прозаических произведений описательно-повествовательного характера и художественно-литературных текстов с наличием монологической и диалогической речи.

Практические разработки, а точнее, исполнительский анализ авторского текста, приведённый ниже, следует рассматривать только как варианты (режиссёрско-актёрский поиск, пробы) освоения и воплощения художественного произведения (или отрывка из него) в устное (сценическое) слово студентами театрального факультета Академии искусств (естественно, при участии и под контролем (режиссёрским) педагога-«речевика»).

Исполнительский анализ авторского текста начинается с прочтения, ознакомления с содержанием всего художественного произведения (студент выбрал рассказ К. Паустовского «Мещёрская сторона» — глава «Леса»),

...Леса в Мещёре разбойничьи, глухие. Нет большего отдыха и наслаждения, чем идти весь день по этим лесам, по незнакомым дорогам к какому-нибудь дальнему озеру.

Путь в лесах — это километры тишины, безветрия. Это грибная прель, осторожное перепархивание птиц. Это липкие маслюки, облепленные хвоей, жёсткая трава, холодные белые грибы, лиловые колокольчики на полянах, дрожь осиновых листьев, торжественный свет и, наконец, лесные сумерки, когда из мхов тянет сыростью и в траве горят светляки.

Закат тяжело пылает на кронах деревьев, золотит их старинной позолотой. Внизу, у подножия сосен, уже темно и глухо. Бесшумно летают и как будто заглядывают в лицо летучие мыши...

А вечером блеснёт, наконец, озеро, как чёрное, косо поставленное зеркало. Ночь уже стоит над ним и смотрит в его тёмную воду, — ночь, полная звёзд. На западе ещё тлеет заря, в зарослях волчьих ягод кричит выпь, и на мшарах бормочут и возятся журавли, обеспокоенные дымом костра.

Всю ночь костёр то разгорается, то гаснет. Листва берёз висит не шелохнувшись. Роса стекает по белым стволам. И слышно, как где-то очень далеко — кажется, за краем земли — хрипло кричит старый петух в избе лесника.

В необыкновенной, никогда не слыханной тишине зарождается рассвет. Небо на востоке зеленеет. Голубым хрусталём загорается на востоке Венера. Это лучшее время суток. Ещё всё спит. Спит вода, спят кувшинки, спят, уткнувшись носами в коряги, рыбы, спят птицы, и только совы летают около костра медленно и бесшумно, как комья белого пуха.

Котелок сердится и бормочет на огне. Мы почему-то говорим шёпотом — боимся спугнуть рассвет. С жестяным свистом проносятся тяжёлые утки. Туман начинает клубиться над водой. Мы наваливаем в костёр горы сучьев и смотрим, как подымается огромное белое солнце — солнце бесконечного летнего дня.

Так мы живём в палатках на лесных озёрах по нескольку дней. .

Однажды мы ночевали на Чёрном озере, в высоких зарослях, около большой кучи старого хвороста.

Мы взяли с собой резиновую надувную лодку и на рассвете выехали на ней за край прибрежных кувшинок — ловить рыбу. На дне озера толстым слоем лежали истлевшие листья, и в воде плавали коряги.

Внезапно у самого борта лодки вынырнула громадная горбатая спина чёрной рыбы с острым, как кухонный нож, спинным плавником. Рыба нырнула и прошла под резиновой лодкой. Лодка закачалась. Рыба вынырнула снова. Должно быть, это была гигантская щука. Она могла задеть резиновую лодку пером и распороть её, как бритвой.

Я ударил веслом по воде. Рыба в ответ со страшной силой хлестнула хвостом и снова прошла под самой лодкой. Мы бросили удить и начали грести к берегу, к своему биваку. Рыба шла рядом с лодкой.

Мы въехали в прибрежные заросли кувшинок и готовились пристать, но в это время с берега раздалось визгливое тявканье и дрожащий, хватающий за сердце вой. Там, где мы спускали лодку, на берегу, на примятой траве стояла, поджав хвост, волчица с тремя

волчатами и выла, подняв морду к небу. Она выла долго и скучно; волчата визжали и
прятались за мать. Чёрная рыба снова прошла у самого борта и зацепила пером за весло.

Я бросил в волчицу тяжёлым свинцовым грузилом. Она отскочила и рысцой побежала от берега. И мы увидели, как она пролезла вместе с волчатами в круглую нору в куче хвороста невдалеке от нашей палатки.

Мы высадились, подняли шум, выгнали волчицу из хвороста и перенесли бивак на другое место.

Чёрное озеро названо так по цвету воды. Вода в нём чёрная и прозрачная... Этот цвет особенно хорош осенью, когда на чёрную воду слетают жёлтые и красные листья берёз и осин. Они устилают воду так густо, что чёлн шуршит по листве и оставляет за собой блестящую чёрную дорогу.

Но этот цвет хорош и летом, когда белые лилии лежат на воде, как на необыкновенном стекле. Чёрная вода обладает великолепным свойством отражения: трудно отличить настоящие берега от отражённых, настоящие заросли — от их отражения в воде...

Старики говорят, что чернота вызвана тем, что дно озеро устлано толстым слоем опавших листьев. Бурая листва даёт тёмный настой. Но это не совсем верно. Цвет объясняется торфяным дном озера — чем старее торф, тем темнее вода...

К. Паустовский «навсегда и всем сердцем привязался к Средней России» потому, что именно там, на Мещёре, «до конца понял, что значит любовь к своей земле». Эта мысль стала главной, определяющей цель сценического рассказывания главы «Леса». Задача педагога: помогая, направляя исполнительский анализ авторского текста, обратить внимание студента на неповторимую красоту своей земли, родного края, своей, окружающей его со дня рождения, белорусской природы — Беловежская и Налибокская пуща, Березинский заповедник, тысячи озёр и рек...

Внимательно перечитывая переписанный в тетрадь для «Сценической речи» текст главы «Леса», студент не только «проводит орфоэпический анализ» (на словах и словосочетаниях ставит «меты» литературного произношения), но и пробует увидеть, создать в своём воображении эти удивительные картины природы с её неброской красотой, притягательной простотой и строгой величественностью; старается услышать, почувствовать атмосферу, погрузиться в «торжественную» тишину сосновых лесов, которые «в ветер шумят

великим океанским гулом, а вершины сосен гнутся вслед пролетающим облакам».

Удивительно, но в рассказах К. Паустовского о красоте лесов, лугов, озёр почти отсутствует превосходная степень. Его описания, пейзажные зарисовки просты, но очень конкретновыразительны, жизненно правдивы настолько, что создастся впечатление, будто ты видишь всё это наяву, дышишь и не можешь надышаться этим «прозрачным воздухом», совершенно забывая, что с первых же слов писатель предупреждал нас о том, что в «Мещёрском крае нет никаких особенных красот и богатств... он очень скромен». Однако автор не может не признать, что «край этот обладает большой притягательной силой». Показать, раскрыть, дать возможность слушателям в полной мере ощутить, почувствовать «притягательную силу... тихой и немудрой земли под неярким небом», чтобы и для них она стала «милее сердцу» — вот сверхзадача, которую следует решать студенту во время сценического рассказывания главы «Леса», состоящей из четырёх небольших частей: 1. Путь в лесах. 2. Ночь. 3. Гигантская рыба. 4. Черное озеро. Деление на части довольно условно, но каждая из них имеет свою атмосферу, в каждой из них чувствуется своё настроение, свой темпоритм жизни, своя привлекательная непохожесть и обаяние.

Часть первая: путь в лесах. Задача рассказчика: нарисовать картину богатой и разнообразной жизни мещёрского леса.

Когда входишь в мещёрский лес, разбойничий и глухой, тебя сразу охватывает чувство тревоги... После значительной паузы (приглядевшись, прислушавшись) в подтексте слышно: успокойтесь, это только кажется, первое впечатление обманчиво, на самом же деле «нет большего отдыха и наслаждения, чем идти весь день по этим лесам...» И в подтверждение этого автор, желая раскрыть нам причину своего хорошего настроения, предлагает прислушаться к тишине, безветрию, осторожному перепархиванию птиц, приглядеться к жёсткой траве, лиловым колокольчикам на полянах, дрожи осиновых листьев, ощутить запах грибной прели, душистую сладость земляники, почувствовать на пальцах липкую кожицу маслюков и приятный холодок белых грибов, заметить торжественный свет и лесные сумерки, таинственное мерцание светляков, увидеть на кронах деревьев старинную позолоту заката солнца, а внизу, у подножия сосен, — глухую темень, услышать бесшумно летающих и как будто заглядывающих в лицо летучих мышей...

Всё это необычно, по-своему красиво, удивительно разнообразно и поэтому требует от будущего артиста не только внимательного

прочтения (созерцания), но, главное, образно-эмоционального воплощения в звучащем слове. Поскольку автор шёл «весь день по этим лесам, по незнакомым дорогам к какому-нибудь дальнему озеру», то, естественно, и рассказ студента должен быть неспешный, чтобы слушатели успевали вместе с ним следить за сменой «цветных кинокадров» природы.

Так постепенно «наживая» настроение «прогулки» по мещёрскому лесу, «разглядывая, вдыхая аромат, осязая» его неброскую красоту, студент идёт по образным дорогам и тропинкам авторского текста, оставляя на нём графические «ориентиры, знаки, указатели» своего исполнительского, логически оправданного и поступательного продвижения к выполнению сверхзадачи.

...Леса в Мещёре разбойничьи, | глухие. || Нет большего отдыха и наслаждения, _L чем идти весь день по этим лесам, _L по незнакомым дорогам _L к какому-нибудь дальнему озеру. ||

Путь в. .лесах _L — это километры тишины, _L безветрия. || Это грибная прель, | осторожное перепархивание птиц. || Это липкие маслюки, облепленные хвоей, I жёсткая трава, | холодные белые грибы, | земляника, | лиловые колокольчики на полянах, | дрожь осиновых листьев, | торжественный свет | и, наконец, лесные сумерки, _L когда из мхов тянет сыростью _L и в траве горят светляки.

Закат тяжело пылает на кронах деревьев, I золотит их старинной позолотой. Внизу, I у подножия сосен, | уже темно и глухо. Бесшумно, летают _L и как будто заглядывают в лицо I летучие мыши... V

Часть вторая: ночь, полная звёзд. Задача рассказчика: создать «портрет» летней ночи на берегу лесного озера.

Психологическая пауза после первой части, то есть после долгого путешествия по мещёрскому лесу, даёт возможность студенту ощутить приятную усталость, которая бывает, когда делаешь что-то «в охотку», без принуждения, с удовольствием. Встречи с озером писатель ждал весь долгий летний день, но увидел его в просвете между деревьями только вечером, когда оно сначала блеснуло, а уже потом открылась во всей своей таинственной красоте чёрная гладь его зеркальной поверхности, на которой рассыпано множество дрожащих звёзд. Зрительные и слуховые образные видения этой части имеют одну очень существенную особенность — они появились, возникли ночью и к тому же «в необыкновенной, никогда не слыханной тишине». К тому же автор как бы подсказывает нам, как надо рассказывать обо всём, что он тогда увидел, услышал и ощутил на берегу лесного озера — «говорим шёпотом». И сам же объясняет,

почему нельзя говорить в полный голос — можно «спугнуть» не только приход рассвета, но и разрушить всю первозданность этой красоты. Рассказчику стоит учесть эти пожелания-советы писателя, не забывая того, что «вся прелесть» ночных пейзажей — в их «незаметном на первый взгляд разнообразии». Не умилительно-восхищённое, а удивлённо-восторженное созерцание этой «обыкновенной земли» должно ощущаться при воплощении в звучащем слове этих ночных зарисовок с натуры. Может, именно поэтому К. Паустовский использует в этой части больше коротких предложений, которые, будто точные, яркие и сочные мазки живописца, создают удивительный портрет лесной ночи на берегу озера.

А вечером блеснёт, наконец, озеро, I как чёрное, косо поставленное зеркало. Ночь уже стоит над ним и смотрит в его тёмную воду, | — ночь, полная звёзд. || На западе ещё тлеет заря, | в зарослях волчьих ягод кричит выпь, | и на мшарах бормочут и возятся журавли, 1 обеспокоенные дымом костра.

Всю ночь костёр то разгорается, _L то гаснет. Листва берёз -L висит не шолохнувшись. Роса стекает по белым стволам. И слышно, _L как где-то очень далеко, _L кажется, за краем земли | — хрипло кр.ичит петух в избе лесника. ||

В необыкновенной, _L никогда не слыханной тишине -L зарождается рассвет. Небо на востоке зеленеет. Голубым хрусталём загорается на востоке Венера. V Это лучшее время суток. Ещё всё спит. Спит вода, | спят кувшинки, | спят, _L уткнувшись носами в коряги, 1 рыбы, I спят птицы, I и только совы _L летают около костра медленно и бесшумно, 1 как комья белого пуха.

Котелок сердится и бормочет на огне. Мы почему-то говорим шёпотом | — боимся спугнуть рассвет. С жестяным свистом проносятся тяжёлые утки. Туман начинает клубиться над водой. Мы наваливаем в костёр горы сучьев -L и смотрим, как подымается 1 огромное белое солнце | — солнце бесконечного летнего дня.III

Так мы живём в палатках на лесных озёрах по нескольку дней... ||

Часть третья: гигантская рыба. Задача рассказчика: поведать слушателям одну из увлекательных рыбацких историй.

Большая логическая пауза после второй части нужна для смены настроения, для воспоминания о встрече с гигантской щукой, у которой был «острый, как кухонный нож, спинной плавник». Внезапность появления громадной черной рыбы у самого борта лодки, необъяснимость и непредсказуемость её поведения вызывают у рыбаков сначала удивление, которое быстро перерастает (переходит)

в тревогу, так как «она могла задеть резиновую лодку пером и распороть её, как бритвой». Когда же рыбаки попробовали напугать рыбу, ударив веслом по воде, то в ответ она «со страшной силой хлестнула хвостом». Не имея возможности объяснить и предугадать действия рыбы (непонятно: то ли она играет, то ли атакует), не желая принимать «холодный душ» в рыбацкой амуниции, опасаясь за сохранность лодки, рыбаки вынуждены смотать удочки и... грести к берегу. Удивительно, но «рыба шла рядом с лодкой...»

И когда, казалось, напряжение должно было бы упасть, так как рыбаки готовились уже пристать к берегу, оттуда раздался «дрожащий, хватающий за сердце вой». Во время психологической паузы рассказчику следут повнимательнее прислушаться, оценить и соответственно отреагировать на «долгий и скучный» вой волчицы. Может быть, рыбаки не стали бы выходить на берег, но их вынудила к этому чёрная рыба, которая «снова прошла у самого борта и зацепила пером за весло». Её очередная угроза подтолкнула рыбаков на агрессивные действия против волчицы, логово которой находилось «в куче хвороста невдалеке от нашей палатки». Воя, волчица пугает, отгоняет, защищает свою территорию, жилище... Но, увидев летящее «тяжёлое свинцовое грузило, она отскочила и рысцой побежала от берега», уводя в безопасное место (круглую нору) своих волчат. Высадившись на берег, уйдя от преследований гигантской рыбы, прогнав волчицу, то есть на время обезопасив себя и на берегу, рыбаки всё же принимают «гуманное» решение: перенести бивак на другое место, чтобы волчица с волчатами могла вернуться в своё логово.

Последняя фраза этой части звучит довольно буднично и просто (в подтексте слышно: вот так и закончилась та рыбалка на Чёрном озере).

Однажды мы н одевал и на Ч ёрно м озере, 1 в высоких зарослях, около большой кучи старого хвороста.

Мы взяли с собой резиновую надувную лодку 1 и на рассвете выехали на ней за край прибрежных кувшинок | — ловить рыбу. На дне озера толстым слоем лежали истлевшие листья, 1ив воде плавали коряги.

Внезапно у самого борта лодки вынырнула громадная горбатая спина чёрной рыбы I с острым, как кухонный нож, спинным плавником. Рыба нырнула _L и прошла под резиновой лодкой. Лодка закачалась. Рыба вынырнула снова. Должно быть, это была гигантская щука. Она могла задеть резиновую лодку пером V и распороть её, как бритвой.

Я ударил веслом по воде. Рыба в ответ со страшной силой хлестнула хвостом _L и снова прошла под самой лодкой. Мы бросили удить _L и начали грести к берегу, _L к своему биваку. Рыба шла рядом с лодкой.

Мы въехали в прибрежные заросли кувшинок _L и готовились пристать, V но в это время с берега раздалось визгливое тявканье | и дрожащий, хватающий за сердце вой. Там, где мы спускали лодку, _L на берегу, на примятой траве стояла, поджав хвост, волчица I с тремя волчатами | и выла, подняв морду к небу. Она выла долго и скучно; | волчата визжали и прятались за мать. Чёрная рыба, снова прошла у самого борта _L и зацепила пером за весло.

-Я бросил в волчицу тяжёлым свинцовым грузилом. Она отскочила и рысцой побежала от берега. И мы увидели, как она пролезла вместе с волчатами в круглую нору -L в куче хвороста невдалеке от нашей палатки.

Мы высадились, | подняли шум, | выгнали волчицу из хвороста _L и перенесли бивак на другое место. V

Часть четвёртая: Чёрное озеро. Задача рассказчика: объяснить слушателям, почему озеро называется «чёрное».

Казалось бы — всё, рассказ закончен, поставлена финальная точка, но... нет же! В психологической паузе («красноречивое молчание») слушатели должны заметить (увидеть и почувствовать), что рассказчик как бы спохватывается, что забыл, не рассказал ещё что-то очень важное и интересное: почему Чёрное озеро — чёрное.

Поставив многоточие, автор как бы оттягивает, откладывает своё объяснение природного феномена на «потом», вероятно, он в состоянии удержаться, чтобы сразу не рассказать о необыкновенной «чёрной красоте» этого озера в летнюю и осеннюю пору. Психологическая пауза после многоточия интригует, прерывая рассказ об удивительном великолепии озера с целью сообщить слушателям, как объясняют черноту озера старики, а затем, использовав логическую паузу, как бы извиняясь за то, что вынужден перечить, не соглашаться с почтенными людьми, автор мягко, ненавязчиво приводит свои аргументы: «Цвет объясняется торфяным дном озера — чем старее торф, тем темнее вода...». Воспитанность, интеллигентность, уважительное отношение к чужому мнению не разрешают ему быть категоричным и безапелляционным, не разрешают ему поставить точку в этом споре. И он ставит многоточие, то есть даёт возможность нам, его читателям, самим подумать и решить, кто ближе к истине...

Чёрное озеро. 1 названо так по..цвету воды. V Вода в нём чёрная V и прозрачная...

Этот цвет особенно хорош, осенью, I когда на чёрную воду слетают жёлтые и красные листья берёз и осин. Они устилают воду так густо, _L что чёлн шуршит по листве и оставляет за собой блестящую чёрную дорогу. ||

Но этот цвет хорош и летом, 1 когда белые лилии лежат на воде, как на необыкновенном стекле. Чёрная вода обладает великолепным свойством отражения: | трудно отличить настоящие берега от отражённых, I настоящие заросли — от их отражения в воде... V

Старики говорят, что чернота _L вызвана тем, что дно озеро устлано толстым слоем опавших листьев. Бурая листва даёт тёмный настой. Но это не совсем верно. Цвет объясняется торфяным дном озера | — чем старее торф, | тем темнее вода...

На исполнительский анализ авторского текста и разработку (репетиции) сценического рассказывания четырёх частей главы «Леса» обычно уходят два-три групповых занятия плюс столько же индивидуальных (с педагогом), не считая самостоятельных репетиций, на которых студенты дорабатывают картину образных видений и воссоздают в памяти пейзажные зарисовки «Мещёрской стороны» К. Паустовского.

Приучая будущих артистов «словом рисовать, как кистью», за каждым словом видеть, слышать, чувствовать образно-эмоциональное содержание текста, педагог со временем приведёт своих воспитанников к пониманию того, что в сценическом рассказывании (речевом действии) важны ещё уровень эстетического восприятия и оценки не только значения слов и словосочетаний (образных видений), но и их смысла; личностное отношение исполнителя к авторскому тексту. Всё это до большинства студентов любого набора курса «доходит» (осознаётся, постигается, усваивается) уже при разработке сценического рассказывания отрывка из повести Н. Гоголя «Тарас Бульба» (сцена «Казнь Остапа»).

Площадь, на которой долженствовала производиться казнь, нетрудно было отыскать: народ валил туда со всех сторон. В тогдашний грубый век это составляло одно из занимательнейших зрелищ не только для черни, но и для высших классов... Толпа вдруг зашумела и со всех сторон раздались голоса: «Ведут... ведут!., козаки!..»

Они шли с открытыми головами, с длинными чубами; бороды у них были отпущены. Они шли не боязливо, не угрюмо, но с какою-то тихою горделивостию; их платья из дорого сукна износились и

болтались на них ветхими лоскутьями; они не глядели и не кланялись народу. Впереди всех шёл Остап.

Что почувствовал старый Тарас, когда увидел своего Остапа? Что было тогда в его сердце? Он глядел на него из толпы и не проронил ни одного движения его.

Они приблизились уже к лобному месту. Остап остановился. Ему первому приходилось выпить эту тяжёлую чашу. Он глянул на своих, поднял руку вверх и произнёс громко:

— Дай же, боже, чтобы все, какие тут ни стоят еретики, не услышали, нечестивые, как мучится христианин! Чтобы ни один из нас не промолвил ни одного слова!

После этого он приблизился к эшафоту.

— Добре, сынку, добре! — сказал тихо Бульба и уставил в землю свою седую голову.

Палач сдёрнул с Остапа ветхие лохмотья; ему увязали руки и ноги в нарочно сделанные станки, и... Не будем смущать читателей картиною адских мук, от которых дыбом поднялись бы их волоса... Остап выносил терзания и пытки, как исполин. Ни крика, ни стону не было слышно даже тогда, когда стали перебивать ему на руках и ногах кости, когда ужасный хряск их послышался среди мёртвой тишины отдалёнными зрителями, когда панянки отворотили глаза свои, — ничто, похожее на стон, не вырвалось из уст его, не дрогнулось лицо его.

Тарас стоял в толпе, потупив голову и в то же время гордо приподняв очи, и одобрительно только говорил: «Добре, сынку, добре!»

Но когда подвели Остапа к последним смертным мукам— казалось, как будто стала подаваться его сила. И повёл он очами вокруг себя: боже, всё неведомые, всё чужие лица! Хоть бы кто-нибудь из близких присутствовал при его
смерти! Он не хотел бы слышать рыданий и сокрушения слабой матери или безумных воплей супруги, исторгающей волосы и биющей себя в белые груди; хотел бы он теперь увидеть твёрдого мужа, который разумным словом освежил его и утешил при кончине. И упал он силою и воскликнул в душевной немощи:

— Батько! где ты? Слышишь ли ты?

— Слышу! — раздалось среди всеобщей тишины, и весь миллион народа в одно время вздрогнул.

Часть военных всадников бросилась заботливо рассматривать толпы народа. Янкель побледнел как смерть, и когда всадники немного отдалились от него, он со страхом оборотился назад, чтобы

взглянуть на Тараса, но Тараса уже возле него не было — его и след простыл.

После беззвучного прочтения текста отрывка и обязательно — подробного орфоэпического анализа студентам следует вспомнить содержание всей повести, её главных героев, вновь попытаться представить, увидеть ту «площадь, на которой долженствовала производиться казнь», ощутить атмосферу, царившую перед «одним из занимательнейших зрелищ».

В. Белинский писал, что повесть «Тарас Бульба» — это «дивная эпопея, написанная кистью смелою и широкою... резкий очерк героической жизни младенствующего народа... огромная картина в тесных рамках, достойная Гомера». В повести «Тарас Бульба» Н. Гоголь показал борьбу русского и украинского народов с их общим тогда врагом — польской шляхтой. Сильные и цельные характеры козаков — защитников русской земли, готовых пожертвовать всем, даже самой жизнью, во имя свободы и независимости своей Отчизны, могучая поэзия Запорожской Сечи, былинные фигуры Тараса Бульбы, его сына Остапа, атаманов и полковников глубоко народны, реалистичны, жизненно правдивы и убедительны. Содержанием и формой повествования «Тарас Бульба» напоминает былину, народную песню-думу с её широтой и напевностью, богатырским размахом и удалью её героев. Каждое слово, каждая фраза повести наполнена народной мудростью, любовью к родной земле, Отчизне, козацкому братству.

Во всех делах Тараса — отвага, мужество, самоотверженность, которые по степени опасности и риска граничат с безрассудством, но оправдываются теми высокими и благородными целями, ради которых они совершаются. Бульба — герой, Бульба — человек с железным характером, железною волею. Описывая подвиги его кровавой мести, автор возвышается до лиризма и в то же время делается драматиком в высочайшей степени... Вы содрогаетесь Бульбы, хладнокровно лишающего мать детей, убивающего собственною рукой родного сына, ужасаетесь его кровавых тризн над гробом детей, и вы же смеётесь над ним, дерущимся на кулачки со своим сыном, пьющим горелку со своими детьми, радующимся, что в этом ремесле они не уступают батюшке, и изъявляющим своё удовольствие, что их «добре пороли» в бурсе. И причина этого комизма, этой карикатурности изображений заключается не в способности или направлении автора находить во всём смешные стороны, но в верности жизни. Если Гоголь часто и с умыслом подшучивает над своими героями, то без злобы, без ненависти: он понимает их ничтожность, но не сердится на неё; он даже как будто

любуется ею, как любуется взрослый человек на игры детей, которые для него смешны своею наивностью, но которых он не имеет желания разделить. Но тем не менее не щадит ничтожества, не скрывает и не скрашивает его безобразия, ибо, пленяя изображением этого ничтожества, возбуждает к нему отвращение... И вот, замечу мимоходом, вот настоящая нравственность такого рода сочинений».

Именно с позиций жизненности, высокой нравственности следует рассматривать (анализировать) и сцену казни Остапа. Бульба, рискуя собственной головой, подкупив Янкеля и стражу, пробирается в тюрьму, где сидят козаки. Но повидать сына ему всё же не удалось, хотя цель и была близка. Тогда старый козак решает идти на площадь, чтобы посмотреть, «...как его будут мучить», то есть решает быть рядом со своим сыном до последней минуты его жизни.

Чтобы ярче представить себе публику, которая пришла на «одно из занимательнейших зрелищ» того времени, необходимо прочесть несколько страниц повести, где автор характеризует зрителей, заполнивших площадь: «Множество старух, самых набожных, множество молодых девушек и женщин, самых трусливых, которым потом всю ночь грезились окровавленные трупы... Из толпы узких, небольших и обыкновенных голов высовывал своё толстое лицо мясник, наблюдая весь процесс с видом знатока и разговаривал односложными словами с оружейным мастером, которого называл кумом, потому что в праздничный день напивался с ним в одном шинке. Иные рассуждали с жаром, другие даже держали пари; но большая часть была таких, которые на весь мир и на всё, что ни случается в свете, смотрят, ковыряя пальцем в своём носу... Крыши домов были усеяны народом. Из слуховых окон выглядывали престранные рожи в усах и в чём-то похожем на чепчики. На балконах, под балдахинами, сидело аристократство...»

И вот неожиданно вся эта разноликая масса зашумела, заколыхалась, потому что появились те, кого должны казнить на этой людной площади.

Впечатление, которое произвело на автора шествие козаков, было чрезвычайно сильное своей необычностью. Козаки «шли не боязливо, не угрюмо, но с какою-то тихою горделивостию». А ведь всегда приговорённые к смертной казни кричали и плакали, ползали в пыли, молили народ защитить. Запорожцы же «не глядели и не кланялись народу». Их шествие было удивительным, потрясающим зрелищем.

И здесь рассказчик должен «увидеть» Тараса. Неожиданная, яркая и горячая, как молния, мысль пронзит его мозг и нестерпимой, мучительной болью отзовётся в сердце любого человека: что может

чувствовать отец, на глазах у которого будут убивать сына? Невольно вспоминаются слова из повести, в которых заключена идея всего произведения: «Да разве найдутся на свете такие огни, муки и такая сила, которая бы пересилила русскую силу!». Как бы подтверждая эту мысль, Тарас неотрывно глядел на сына «из толпы и не проронил ни одного движения его».

Драматизм «предлагаемых обстоятельств» возрастает (густеет) — козаки «приблизились уже к лобному месту». Остап, как и положено атаману, подбадривает и вдохновляет своих товарищей словом и делом — первый идёт на эшафот.

Сердце старого Бульбы разрывается от боли, густо замешанной на чувстве отцовской гордости за сына, настоящего козака. Слова его звучат коротко и сдержанно.

На долю Остапа выпали страшные пытки, «адские муки», которые «были порождение тогдашнего грубого, свирепого века, когда человек вёл ещё кровавую жизнь одних воинских подвигов и закаливался на ней душою, не чуя человечества». Именно поэтому, наверное, и не хочет автор «смущать читателей» ужасными пытками, которые Остап выносил, как исполин.

Человек, собственноручно убивший сына-изменника, видя нечеловеческие страдания своего другого сына-героя, стоит «в толпе, потупив голову и в то же время гордо приподняв очи, и одобрительно говорит: «Добре, сынку, добре!» Такое, кажется, возможно только в художественной литературе, так как человеческое сердце подобное испытание выдержать не сможет. Но писательский гений Н. Гоголя тем и могуч, что творил жизненно.

Молчаливые, безмолвные физические действия палача, то есть продолжающаяся казнь, борьба грубой физической силы с вулканической силой Духа Остапа, достигают высшей степени накала и напряжения, а его молчание приобретает трагедийное звучание. И в этот момент «психологического молчания» автору показалось, «будто стала подаваться» стойкость, мужество Остапа, так как «повёл он очами вокруг себя», ища «когонибудь из близких». И тут же Гоголь спохватился, словно заметил свою оплошность, уточнил сам себя: нет, не кого-нибудь! Этот сильный и мужественный человек, даже умирая, не хотел, не мог причинить боль, принести страдания близким и дорогим его сердцу людям — матери и жене. Этот момент заслуживает особого внимания, его нельзя пропустить, не заметить. Рассказчику следует специально выделить, высветить поведение молодого атамана. Его душевная забота о слабой матери и молодой супруге может явиться для сегодняшних молодых людей (юношей и девушек) тем

животворным импульсом, который разбудит, растревожит их чувствительность, станет для них примером сердечной отзывчивости и сострадания...

Искали же очи Остапа «твёрдого мужа». Понимая, что настал его смертный час, стойко выдержав «адские муки», перенеся нечеловеческие пытки, Остап всё же не потерял веру в то, что именно отец «утешит» его при кончине. И здесь рассказчику надо быть чрезвычайно внимательным и максимально собранным, так как дальше идёт «страшная» фраза: «И упал он силою и воскликнул в душевной немощи...» Фраза эта воспринимается студентами очень по-разному.

Что же получается? Сам призывал, «чтобы ни один из нас не промолвил ни одного слова!» — и вдруг: «Батько! где ты? Слышишь ли ты?» Выходит, не выдержал, не выстоял, если промолвил, воскликнул... И зачем ему в эту трагическую минуту «утешение»? Да и чем, как может Бульба «освежить» его в последние мгновения жизни?

Действительно, может показаться — ничем. Но это только кажется. На самом же деле — многим: своим присутствием, взглядом, козацким свистом-гиком-криком, выстрелом, словом... Ибо, как написал Н. Гоголь, «нет силы сильнее веры». Это вера в козацкое братство и товарищество, вера в отца-друга, воина питала силы и стойкость Остапа. И слово-взрыв, слово-пламя, слово-гнев раздалось, прогремело среди молчавшей толпы: СЛЫШУ! И было оно наполнено такой устрашающей силой, что «весь миллион народа в одно время вздрогнул». В этом слове — последняя помощь отца. И хоть, как в той страшной сечи, Бульба не смог прорубиться, выручить, вызволить Остапа, но как это важно, что отец слушал, слышал, услышал сына! Это чрезвычайно необходимо, чтобы сын жил надеждой, был всегда уверен, что отец почувствует, поймёт, услышит его боль, муки, сомнения, горе, беду и... утешит — поддержит, защитит, поможет.

Исполнительский анализ авторского текста не всегда и не всем студентам помогает «распознать» основную мысль отрывка, а также прочувствовать, пережить те сложные эмоциональные состояния, которыми так богата повесть. Поэтому разработку (подготовку) сценического рассказывания целесообразно начинать не со всего текста отрывка, а последовательно, по частям. Тогда студенты получают возможность постепенно осваивать содержание каждой составляющей отрывка, что будет способствовать творческому «присвоению» и запоминанию как более авторского текста, так и «киноленты» образных видений, которые обязательно вызовут у будущих артистов соответствующее эмоциональное наполнение звучащего художественного вымысла автора.

Текст отрывка — сцена казни Остапа — условно делится студентами на пять частей.

1. Место казни (заканчивается словами: «Ведут... ведут!., козаки!..»). Задача рассказчика: создать атмосферу ожидания казни.

2. Козаки перед казнью (...и не проронил ни одного движения его). Задача рассказчика: удивить слушателей тем, что козаки шли на смерть «с какою-то тихою горделивостию».

3. Призыв Остапа (...и уставил в землю свою седую голову). Задача рассказчика: вызвать у слушателей веру в слова Остапа.

4. Пытки (...Добре, сынку, добре!). Задача рассказчика: заставить слушателей задуматься над тем, что же питало физические и духовные силы Остапа.

5. Последняя поддержка отца. Задача рассказчика: оправдать душевный надлом Остапа желанием быть в последнюю минуту жизни с отцом-воином.

Из отдельных творческих задач «выкристаллизовывается» сверхзадача сценического рассказывания всего отрывка: воспеть силу духа козаков.

Работая над выполнением задачи рассказывания каждой части, намечая перспективу творческого продвижения по авторскому тексту, студентам легче отыскать в нём ударные слова, логические центры, определить условные границы речевых тактов, место смысловых и психологических пауз, стать «свидетелем, очевидцем» тех ужасающих событий и «занимательнейшего зрелища».

Часть первая: место казни. Задача рассказчика: создать атмосферу ожидания казни.

Площадь, I на которой долженствовала производиться казнь, 1 нетрудно было отыскать: | народ валил туда со всех сторон. || В тогдашний грубый век это составляло одно из з анимате л ы і ей щ их зрелищ не только для черни, 1 но и для высших классов... || Толпа вдруг зашумела _L и со всех сторон раздались голоса: | «Ведут... | ведут!.. I козаки!..»Ш

Давно замечено, что логическое ударение чаще всего принимают слова, в которых заключён смысл конкретной фразы. Анализируя авторский текст, педагог обращает внимание студентов на то, что ударные слова и связанные с ними по смыслу можно объединить в новое, меньшее по объёму предложение, которое в устной передаче звучит как законченная по мысли фраза: «Площадь казни нетрудно отыскать — народ валил туда». В контексте с первой фразой более спрессованно прозвучит и следующая: «Казнь — занимательнейшее зрелище для черни и высших классов». Более значимая смысловая

пауза после авторского комментария даёт студенту-рассказчику услышать, что «толпа зашумела: «Ведут... ведут!., козаки!..»

Приём смыслового «скелетирования» на основе образных видений авторского текста помогает студентам отыскать не только ударные слова, но и логические центры, которые цементируют содержание первой части, которые управляют развитием всех событий, происходящих в ней: казнь-Зрелище, ведут козаков.

Часть вторая: козаки перед казнью. Задача рассказчика: удивить слушателей тем, что козаки шли на смерть «с какою-то тихою горделивостию».

Они шли с открытыми головами, | с.длинными чубами; | бороды у них были отпущены. V Они шли не боязливо, I не угрюмо, но с какою-то V тихою горделивостию; || их платья из дорого сукна износились _L и болтались на них ветхими лоскутьями; || они не глядели V и не кланялись народу. || Впереди всех шёл V Остап. V

Что почувствовал старый Тарас, _L когда увидел своего Остапа? || Что было тогда в .его сердце? || Он глядел на него из толпы и не проронил ни одного движения его. ||

Кинолента видений этого необычного шествия (измученные, замордованные, в лохмотьях, в тяжеленных колодках, закованные в цепи, пленённые, но не побеждённые, не сломленные, не покорившиеся, с «тихою горделивостию в очах», с трудом делающие свои последние шаги по земле) не может не вызвать у рассказчика и слушателей эмоционального отзвука, не может не взволновать их, не вызвать удивления, почему козаки «не глядели и не кланялись народу». А произошло это, может быть, и потому, что примером для козаков был их молодой атаман — Остап, который шёл впереди, как бы прикрывая сотоварищей своим могучим и красивым телом.

Психологический взрыв — рассказчик увидел глаза Тараса. Как два раскалённых угля, они излучали боль и страх, они горели гневом, неизвестностью и... растерянностью. Всё это так не вязалось с образом всегда уверенного в себе, решительного и мужественного старого полковника Бульбы, как и графский костюм, в который был одет Тарас.

Почти всегда приходится предостерегать студентов от декламационности и мелодраматизации рассказывания этой части. Её текст наполнен чувствами сильными и глубокими, слова дышат строгостью, суровой правдивостью, искренностью и большой человечностью. Простота, жизненная достоверность каждого авторского слова, их художественная правдивость и вызывают в результате у студентов «смущение души» и «ком в горле».

Часть третья: призыв Остапа. Задача рассказчика: вызвать у слушателей веру в слова Остапа.

Они приблизились уже к лобному месту. Остап остановился. Ему первому приходилось выпить эту тяжёлую чашу. || Он глянул на своих, _L поднял руку вверх и произнёс громко: |

— Дай же, боже, чтобы все, А. какие тут ни стоят еретики, | не услышали, нечестивые, _L как мучится христианин! чтобы ни один из нас не промолвил ни одного слова! У

После этого он приблизился к эшафоту. У

— Добре, сынку, I добре! — сказал тихо Бульба и уставил в землю свою седую голову. ||

Если во второй части, где Тарас только увидел, как шли козаки на казнь, он смотрел на сына и «не проронил ни одного движения его», то в третьей, услышав призыв Остапа к стойкости и терпению, увидев, как его плоть и кровь, его дитя, родной сын «приблизился к эшафоту», — не выдержал, отвёл взгляд, «уставил в землю свою седую голову» старый, закалённый в битвах козак, лихой атаман, родитель-отец.

Небольшой у Остапа монолог-призыв, но значимость его для раскрытия смысла этой части велика. Ведь от того, как он прозвучит, как будет произнесён, зависит во многом сила воздействия этого призыва на... слушателей-зрителей. Чтобы рассказчику поверили, ему нужно самому очень захотеть, поверить в то, что он видит, слышит всё, что «творится» на площади, и что сейчас он передаст своим слушателям слова Остапа, который «приблизился к эшафоту» и готов подтвердить свой призыв действием, поступком. Психологическое напряжение развития событий достигает наивысшей точки, атмосфера накаляется до предела, потому что Остап сделал свой последний шаг... Всё, дальше — казнь!

Часть четвёртая: пытки. Задача рассказчика: заставить слушателей задуматься над тем, что же питало физические и духовные силы Остапа.

Палач сдёрнул с Остапа ветхие лохмотья; | ему увязали руки и ноги в нарочно сделанные станки, и... V Не будем смущать читателей картиною адских мук, I от которых дыбом поднялись бы их волоса... II Остап выносил терзания и пытки, как исполин. Ни крика, | ни стону не было слышно _L даже тогда, когда стали перебивать ему на руках и ногах кости, | когда ужасный хряск их послышался среди мёртвой тишины отдалёнными зрителями, | когда панянки отворотили глаза свои, — ничто, _L похожее на стон, I не вырвалось из уст его, | не дрогнулось лицо его. V Тарас стоял в толпе, потупив голову и в то же

время гордо приподняв очи, _L и одобрительно только говорил: | «Добре, сынку, I добре!»

Несмотря на серьёзную подготовительную работу, на всесторонний и глубокий исполнительский анализ, многие студенты с трудом отвыкают от чтения художественного текста по знакам препинания. Школьная «выучка» читать по правилам грамматики, а не логики особенно наглядно проявляется при составлении партитуры рассказывания именно этой части. Забывая о развитии действия, игнорируя динамику его, студенты читают:

«Палач сдёрнул с Остапа ветхие лохмотья; | ему увязали руки и ноги в нарочно сделанные станки, | и... Не будем смущать читателей картиною адских мук...»

Приходится педагогу возвращать студента к задаче рассказывания, восстанавливать картину образных видений, вызывать сопереживание, даже самому показывать, как изменяется, извращается смысл от неточного, нелогичного использования паузы:
«ему увязали руки и ноги в нарочно сделанные станки, | и... Не будем смущать читателей картиною адских мук...»

Дополнительный анализ, возобновление картины образных видений, подсказка (показ) нужного темпоритма помогают студентам осознать, что в этой фразе совершенно незачем обращать внимание на запятую, так как главное — в многоточии, то есть в том, что за ним прячет, не договаривает, но видит (видел) автор: начинают вращать механизмы станков, лопается кожа, сочится кровь... Поэтому-то Гоголь и написал:
«ему увязали руки и ноги в нарочно сделанные станки, и... V Не будем смущать читателей картиною адских мук...»

Необходимость усиления логической паузы, которая могла бы быть на запятой, перенос её на многоточие и замена психологической становится для будущего артиста очевидной.

Особого внимания требует к себе ещё одно предложение этой части отрывка, партитура которого в исполнении студентов чаще всего выглядит следующим образом:
«Ни крика, I ни стону не было слышно даже тогда, | когда стали перебивать ему на руках и ногах кости...»

Хотя автор только что пообещал, что не будет рассказывать об ужасных муках и пытках, он без подробностей, но всё же перечисляет некоторые из них. Только услышав о том, что довелось вынести Остапу, чуть-чуть представив всё это, сразу начинаешь верить, что Гоголь сказал правду, от которой, действительно, волосы начинают шевелиться, а по спине... поползли-побежали мурашки... Чтобы

убедительно передать в сценическом рассказывании эти картины изуверства, студенту надо сосредоточиться и прислушаться к звучанию авторских слов, хоть в небольшой степени, но ощутить ту боль, которую испытывал Остап. Для этого студенту предлагается вспомнить собственные ощущения, те случаи, моменты, эпизоды своей жизни, когда самому было очень тяжело, невыносимо больно, тогда и рассказывание авторского текста станет взволнованно-болевым. Тогда в этой фразе сможет появиться люфт-пауза, которая «наведёт порядок» в картине образных видений и ощущений, тогда студент увидит и услышит, как разрывается, замедляется развитие действия... А причина этого — в неточном определении смыслового центра:

«Ни крика, I ни стону не было слышно даже тогда, | когда...»

Осознав, что в этой фразе запятая и пауза после слова «тогда» не помогает, а мешает логическому построению цельной системы образов, прочувствовав, что и как происходит на эшафоте, студент уже будет рассказывать о муках Остапа совсем по-другому:

«Ни крика, I ни стону не было слышно I даже тогда, когда стали перебивать ему на руках и ногах кости...»

Слитное произнесение второго речевого звена делает картину образных видений более ощутимой, осязаемой, а внутреннее напряжение самого действия в этой фразе — более жёстким, болевым.

В четвёртой части отрывка нельзя пропустить, оставить без внимания ещё один момент, точнее, психологический нюанс. В предыдущей части Тарас Бульба замер, затаил дыхание, когда сын «приблизился к эшафоту». Автор обращает наше внимание, что Бульба тихо сказал: «Добре, сынку, | добре!» Затем, не выдержав напряжения, опустил голову.

Когда же началась казнь, Бульба, очевидно, заставляет себя глядеть на то, как палач мордует его сына. И мы видим теперь, что

«Тарас стоял в толпе, потупив голову и в то же время гордо приподняв очи, и одобрительно только говорил: «Добре, сынку, I добре!»

Гордо приподнятые очи, повторяющиеся слова одобрения стоической выдержке Остапа — это предвестники будущих решительных действий Тараса, его мщения, его «тризны» по сыну-герою. Поэтому-то слова «Добре, сынку, добре!» в этой части должны уже прозвучать одобрительно-угрожающе.

Часть пятая: последняя поддержка отца. Задача рассказчика: оправдать душевный надлом Остапа желанием быть в последнюю минуту жизни с отцом-воином.

Но когда подвели его к последним смертным мукам V — казалось, как будто стала подаваться его сила. И повёл он очами вокруг себя: | боже, | всё неведомые, | всё чужие лица! Хоть бы кто-нибудь из близких присутствовал при его смерти! V Он не хотел бы слышать рыданий и сокрушения слабой матери _L или безумных воплей супруги, _L исторгающей волосы и биющей себя в белые груди; I хотел бы он теперь увидеть твёрдого мужа, _L который разумным словом освежил его 1 и утешил при кончине. И упал он силою и воскликнул в душевной немощи:

— Батько! V где ты? || Слышишь ли ты?

— Слышу! — раздалось среди всеобщей тишины, 1 и весь миллион народа в одно время вздрогнул. ||

Часть военных всадников бросилась заботливо рассматривать толпы народа. Янкель побледнел как смерть, I и когда всадники, немного отдалились от него, _L он со страхом оборотился назад, чтобы взглянуть на Тараса, V но Тараса уже не было возле него: | его и след простыл.

В пятой, заключительной, части действие как бы замедляется, но ритм всего происходящего на площади остаётся напряжённым. Если автору что-то показалось, следовательно, и рассказчику нужно ещё более пристально вглядеться в Остапа и в ту многоликую толпу, которая наблюдала за казнью. А разглядеть что-то или кого-то можно только не спеша, не суетясь...

Человек смертен — общеизвестно. Но как человек уйдёт из жизни — не дано знать никому. А если, тем более, смерть насильственная?! То же и с Остапом. Что ни делал с его телом палач — молчал козак. И только перед последними смертными пытками «упал он силою и воскликнул в душевной немощи...» Почти слитно, одним речевым звеном произносится авторский комментарий. Гоголь обращает наше внимание на то, что истощились душевные силы, то есть Остап начал терять надежду, начала уходить, таять вера, а её место уже спешит занять немощь физическая. Сдавило сердце, дыхания хватило на одноединственное слово: «Батько!» Силы покидают Остапа. «Где ты?» — еле слышно спрашивает сын. Последний вздох и крик истерзанной души: «Слышишь ли ты?» Проваливаясь в небытие, Остап, возможно, ещё услышал могучий и грозный возглас отца: «Слышу!»

О стараниях военных всадников и переживаниях Янкеля сообщается нейтрально, вскользь, констатируя. Последняя психологическая пауза поможет рассказчику сбросить, хоть на чуть-чуть уменьшить напряжение и порадоваться тому, что Тараса «и след простыл».

Материализовав в партитуре результаты исполнительского анализа, образно-эмоциональной и смысловой разработки каждой части, студенту необходимо ещё объединить, «сбить» их в цельный монолог — сценическое рассказывание одной из трагических, героико-романтических историй из жизни Запорожской Сечи.

Так, исключительно на высокохудожественном прозаическом материале будущие артисты осваивают «разные этапы работы над словом. На первом этапе... слово-загадка, и мы обязаны разгадать, что за ним стоит. Затем мы начинаем что-то совершать, пробовать, действовать, и тогда слово возвращается уже как конечный результат творческого процесса. Если так понимать творческий процесс: от слова, через действие, к слову, — тогда значение слова не только не уменьшится, а увеличится... Слово не должно звучать само по себе, становиться самоцельным. Оно должно восприниматься... только через действенный процесс как конечное выражение этого процесса. Слово должно как бы само входить в наше сознание как итог наблюдаемой нами внутренней жизни... Но когда мысль максимально проявлена, когда вы идёте не по текстовой логике, а по действенной, тогда слово, как бы становясь вторичным, обретает подлинный смысл и звучание» (27, 233, 234).

Разрабатывая изобразительные средства воплощения содержания высокохудожественного авторского текста (литературного произведения) в устном (живом, звучащем) слове, студенты не умозрительно (теоретически), а на собственной творческой (исполнительской) практике убеждаются, что «на сцене правильная человеческая речь создаётся по законам органической природы, из элементов души артиста, оживлённых подлинным человеческим хотением, стремлением, которые управляют нашими действиями и речью. Это — линия подтекста... Воображение лишь помогает вырабатывать линию внутренних видений; чувство правды и вера, логика и последовательность спаивают, цементируют все отдельные части линии подтекста... Лучшим средством борьбы с механическим, актёрским болтанием текста роли являются подлинные хотения, стремления, задачи, внутренние и внешние стремления передать другим людям свои видения внутреннего зрения... «кинолента» внутреннего зрения отражает не то, что создаёт сама действительность, реальная жизнь, а тот вымысел, который не существует на самом деле, а лишь придуман нашим творческим воображением, применительно к требованиям изображаемой нами жизни роли. Этот вымысел надо для себя превратить в действительность... «кинолента» наших внутренних видений создаёт для роли все её предлагаемые обстоятельства» (3, 470, 472, 473).

Естественно, что всё это касается не только воплощения в действенном сценическом слове монологического авторского текста, но и прозаических отрывков с диалогом, воплощение содержания текста которых в звучащих фразах имеет, однако, свои специфические творческие и технические особенности, трудности. В качестве учебного материала студентам предлагается «Песня о Соколе» М. Горького, точнее, отрывок из этого рассказа.

Выполнив домашнее задание: перечитать «Песню о Соколе», переписать в тетрадь для «Сценической речи» основную часть рассказа, сделать орфоэпический анализ текста и... поразмышлять о жизненном столкновении, конфликте Ужа и Сокола, студенты на групповых занятиях начинают заниматься исполнительским анализом «Песни...». Подготовка сценического рассказывания «Песни...», как и прозаических текстов описательно-повествовательного характера, начинается с разработки картины образных видений, так как «представление о чёмто естественно вызывает суждение о нём... От формальной мысли текста артист получает соответствующее представление и начинает видеть то, о чём говорят слова. В свою очередь представление вызывает соответствующее собственное суждение. Они создают не сухую, формальную, а оживлённую представлениями мысль, которая естественно возбуждает воле-чувство» (2, 378—380).

Погружаясь в размышление, осмысление рассказа старого крымского чабана Надыр-Рагим-Оглы, высокого, седого, обожжённого южным солнцем сухого и мудрого старика, студенты постепенно начинают не только видеть высоко в горах сырое ущелье, сияющее солнце, дышащие зноем горы,, седой и сильный поток, стремящийся к морю, но и слышать голоса главных героев «Песни...» — Ужа и Сокола. Ведь в жизни, рассказывая о каком-либо происшествии, событии, мы стараемся вспомнить не столько то, что говорили их участники (слова), а как они их говорили, то есть с какой интонацией, выражающей подтекст, отношение к тому, что озвучивается. Мы видим, что делали, как вели себя эти люди, слышим (помним) их голоса, видим их жесты, мимику — довольно легко воскрешаем в памяти то, что происходило когда-то, потому что нам хорошо известно, для чего, зачем, с какой целью мы вспоминаем то или иное событие, случай, эпизод, какие мысли и какие сопереживания, какую реакцию и какие чувства хотим вызвать у тех, кто нас слушает.

Пролог к песне заканчивается словами, в которых, если захотеть, можно услышать совет, как старый чабан начал рассказывать свою песню: «унылым речитативом, стараясь сохранить своеобразную

мелодию». Очевидно, следуя совету автора, студенты чаще всего именно так и «поют» её. Но надо ли сегодня, в век стремительно изменяющейся, бурлящей жизни, такое сценическое рассказывание? Окажет ли оно эстетическое воздействие на современных слушателей-зрителей? Взволнует оно их, встревожит, вызовет размышление? Или оставит равнодушными и безучастными, так как они только «прослушают» слова, не услышав, не увидев того, что за этими словами пульсирует, бьётся, живёт?

Нет, для характера исполнения лучше взять, прислушаться к другому совету автора, который чуть раньше признался, засвидетельствовал письменно, что находился «в том настроении, когда все кажется призрачным, одухотворенным, позволяющим проникать в себя, когда на сердце так чисто, легко, и нет иных желаний, кроме желания думать».

Так что и будущим артистам советую пойти по этому пути — вызвать у себя желание думать.

Первая часть — это экспозиция, зачин, запев к песне. В четырёх небольших предложениях описывается, как может показаться на первый взгляд, привычный нам крымский пейзаж. Но внимательно приглядевшись, глубже вникнув в содержание (ведь в прологе Горький характеризует Рагима как философа!), студенты открывают для себя совершенно удивительные явления, которые и в человеческом житье-бытье тоже часто соседствуют, сосуществуют, а иногда очень серьёзно конфликтуют: обыденность и величие. Уж, вероятно, довольно часто, а может, и ежедневно ползает высоко в горы, чтобы отдохнуть и понежиться в сыром тёплом ущелье, созерцая шумящее внизу море.

Представив слушателям одного из главных действующих лиц, рассказчик, поражённый необычайной красотой открывшейся ему панорамы, взволнованно и почти торжественно свидетельствует:
«Высоко в небе сияло солнце, | а горы зноем дышали в небо, I и бились волны внизу о камень».

В одной фразе объединены солнце, горы и вода. Уже одно только упоминание этих понятий вызывает в душе трепет и волнение. Солнце не только делает нашу землю сказочно красивой, но и дарит жизнь всему и всем на этой планете. Таинственность и величие гор вдохновляли многих поэтов и художников на создание бессмертных произведений. Море — колыбель всего живого на земле.

Эту живописно-красивую и величественную картину дополняет гремящий шум потока, стремящегося к морю, ворочающего камни,

прорезавшего гору. Горный поток — символ движения, жизненной активности, целенаправленной деятельности.

Конечно же, обо всём этом говорить монотонно и бесстрастно будущие артисты не могут.

Часть первая: обыденность и величие жизни. Задача рассказчика: подготовить слушателей к восприятию чего-то необычного.

Высоко в горы вполз Уж I и лёг там в сыром .ущелье, | свернувшись в узел и глядя в море. ||

Высоко в небе сияло солнце, | а горы зноем дышали в небо, I и бились волны внизу о камень... ||

А по ущелью, во тьме и брызгах, поток стремился навстречу морю, _L гремя камнями... Весь в белой пене, седой и сильный, он резал гору | и падал в.море, сердито воя. У

Романтическая приподнятость, возвышенность духа, возникшие от созерцания необычайно красивых и величественных явлений природы, резко изменяются, а затем и отходят на дальний план, становятся только фоном, потому что произошло событие, нарушившее привычно-размеренный ход жизни:

«Вдруг в то ущелье, где Уж свернулся, пал с неба Сокол с разбитой грудью, в крови на перьях...»

Сначала рассказчик видит только красивую птицу, а затем, во время люфт-паузы, замечает, что она ранена... Приглядевшись, осознаёт, что Сокол смертельно ранен, так как «в бессильном гневе» бьётся грудью о твёрдый камень.

Рассказчику необходимо не только заметить, увидеть, но и в психологической паузе «прочувствовать» реакцию Ужа на появление хищника: испугался, отполз проворно... Делает всё это Уж, оглядываясь... Надёжно спрятавшись среди камней, увидев «бессильный гнев», а не воинственный азарт охотника, Уж понял, что произошло в небе и... сразу осмелел... до наглости:

«Подполз он ближе к разбитой птице и прошипел он ей прямо в очи: | «Что, V умираешь?»

В подтексте ясно слышится: я тебя не боюсь, ты меня не съешь...

Не пища, не «хлеб насущный» занимает сейчас мысли Сокола. Услышав о смерти, он, может быть, только сейчас сам до конца осознал, что его ждёт. Поэтому-то сразу и отвечает Сокол: «Да, умираю!» Но не громко, не пафосно, как ещё часто можно услышать на уроках литературы в школе, а сдержанно, просто, так, как может сказать волевой и сильный человек. Глубокий вздох, вырвавшийся из его груди, свидетельствует, что «ничто человеческое ему не чуждо», то есть, как и любому из нас, ему не хочется умирать, но... Разве о

смерти надо говорить? Главное, что было в прошедшей жизни, а не что ждёт... в потустороннем мире. На смертном одре Сокол говорит, что «славно пожил», узнал счастье... Авторское многоточие в этом предложении должно стать не просто остановкой, молчанием, а глубоким раздумьем. Ведь каждого человека, педагога и студентов в том числе, тоже посещают, одолевают, мучают, даже иногда терзают мысли о жизни, о смысле своего существования, о счастье в этой жизни. Поэтому здесь логическая пауза «переплавляется» в психологическую, а Сокол, теряя силы, расшифровывается, объясняет, в чём для него счастье:

«Я храбро бился!.. Я видел небо...»

Перевёл взгляд с неба на Ужа, который удивлённо и не понимая слушает «странные» его речи, и мягко, не укоряя, не оскорбляя, сочувственно произносит на выдохе:

«Ты не увидишь его. так близко!.. V Эх, ты, бедняга!»

Для перестройки внутреннего состояния и для перехода к словам Ужа, который пытается спокойно оценить, осмыслить услышанное, рассказчик использует значительную смысловую паузу. Логически, как ему кажется, размышляя над тем, «Ну что же — небо?», Уж делает вывод, что оно всего лишь «пустое место». Ты сам подумай, — слышим в подтексте: «Как мне там ползать?» Сокол, естественно, молчит. Тогда-то Уж и выкладывает: «Мне здесь прекрасно...» Автор опять ставит многоточие, как бы предоставляя нам, читателям, возможность спросить, поинтересоваться: где «здесь»? На земле? Но Уж сам ставит точку над «i», добавляя очень важное, сущностное: нет, не на земле вообще, а именно здесь — в ущелье, где «тепло и сыро!». И тут же «усмехнулся в душе над нею за эти бредни. И так подумал: | летай I иль ползай, | конец известен; | все в землю лягут, | всё прахом будет...»

Услышав, что Ужу для полного счастья достаточно «тепла и сырости», Сокол встрепенулся, сердце его пронзила тоска и боль от того, что Уж не видит, не понимает «серости» своего существования, не чувствует духоты ущелья, привык к запаху гнили... Собрав всю свою волю и оставшиеся физические силы, помня, что лучший способ убедить человека — собственный пример, светло и страстно пророчествует о «счастье битвы». И так это было искренне, правдиво и «привлекательно», что Уж даже позавидовал свободной птице, которая могла жить «в небе». А где зависть, там может зародиться обман, ненависть, предательство. Вместо помощи Уж предлагает Соколу завуалированное под дружеский совет самоубийство:

«А ты подвинься на край ущелья V и вниз бросайся. V Быть может, крылья тебя поднимут V и поживёшь ты V ещё немного в своей стихии». V

Ничего не сказал гордый Сокол, но «дрогнул», осознав, что разговоры разговаривать с Ужом — бесполезно. Так, может, его убедит поступок?

Дальше всё происходило, как в немом кино: хотя ничего не слышно, но всё понятно. И только когда волны умчали погибшего Сокола в море, «прорезался» у них слух: море «ревело» от горя и печали, стенали и бились о камни волны. Как могучий торжественно-траурный реквием воспринимается этот «печальный рёв» морской стихии.

Часть вторая: о,Сокол. Задача рассказчика: убедить слушателей, что для Сокола счастье жизни — в борьбе за свободу.

Вдруг в то ущелье, где уж свернулся, _L пал с неба Сокол с разбитой грудью, в крови на перьях... С коротким криком он пал на землю _L и бился грудью в бессильном гневе о твёрдый камень... V

Уж испугался, | отполз проворно, V но скоро понял, что жизни птицы две-три минуты... V Подполз он ближе к разбитой птице и прошипел он ей прямо в очи:

— Что, V умираешь?

— Да, умираю! — ответил Сокол, вздохнув глубоко. || - Я славно пожил!.. Я знаю счастье!.. V Я храбро бился!.. Я видел небо... V Ты не увидишь его так близко!.. V Эх, ты, бедняга!

— Ну, что же — небо? — V пустое место... || Как мне там ползать? || Мне здесь прекрасно... V тепло и сыро! ||

Так Уж -L ответил свободной птице I и усмехнулся в душе над нею за.эти бредни. И так подумал: | «летай I иль ползай, I конец известен; | все в землю лягут, | всё прахом будет...» II

Но Сокол смелый вдруг встрепенулся, | привстал немного и по ущелью повёл очами. Сквозь серый камень вода сочилась | и было душно в ущелье тёмном | и пахло гнилью. И крикнул Сокол с тоской и болью, собрав все силы:

— О, если б в небо хоть раз подняться!.. || Врага прижал бы я... 1 к ранам груди I и... захлебнулся б моей он кровью!.. II О, счастье битвы!.. ||

А Уж подумал: | «должно быть, в небе и в самом деле пожить приятно, -L коль он так стонет!..» И предложил он свободной птице: V

— А ты подвинься на край ущелья V и вниз бросайся. V Быть может, крылья тебя поднимут V и поживёшь ты V ещё немного в своей стихии. V

И дрогнул Сокол I и, гордо крикнув, пошёл к обрыву, 1 скользя когтями по слизи камня. И подошёл он, | расправил крылья, I вздохнул всей грудью, | сверкнул очами и V — вниз скатился. И сам, как камень, скользя по скалам, он быстро падал, _L ломая крылья, _L теряя перья...

Волна потока его схватила _L и, кровь омывши, одела в пену, 1 умчала в море. || А волны моря с печальным рёвом о камень бились... || И трупа птицы _L не видно было в морском пространстве... V

Как ни странно, но, совершив подлость, Уж «долго думал о смерти птицы, о страсти к небу». Нет-нет, совесть его не мучит, но... всё же что-то «смущает его душу», заставляет думать о «полётах в небо». И вдруг — эврика! Как открытие, как озарение: «А я ведь мог бы узнать всё это, взлетевши в небо хоть не надолго». Даже в миг «прозрения» Уж остаётся верен себе: чтобы узнать небо, ему, оказывается, вполне достаточно туда взлететь «хоть не надолго». Но не это здесь удивляет и потрясает рассказчика, который вместе со слушателями-зрителями совсем недавно был свидетелем героического поступка Сокола. Его мужественные действия нас почти не удивили — мы уже давно приучены, что именно так и должно быть. Герои не могут иначе поступать... в книгах. А вот то, что Уж «сказал и — сделал», то есть что слова антигероя не расходятся с делами, — заслуживает внимания и анализа.

«Сказал и — сделал». Какая интересная, содержательная фраза. А поначалу всё как будто бы совсем просто: два слова связаны соединительным союзом «и». Но только когда студент «заметит» и прочувствует в этом предложении «психологический» знак — тире, он поймёт, что увиденное автором «явление» настолько его поразило и потрясло, что он на несколько мгновений «онемел». А вот глаза рассказчика, которые, как известно, «зеркало души», «пусть помогут дополнить то, что не передаётся речью» (2,341). Такие конкретно-положительные действия Ужа вызывают у нас удивление и... ассоциации с сегодняшней «животрепещущей» действительностью. Ведь многие «ужи» научились так приспосабливаться, так искусно «взлетать в небо» и «блистать на солнце», строить себе «тёплые ущелья» на недоступных простым смертным горных склонах номенклатуры, что даже их «падения» на камни выговоров и взысканий, а также лёгкие ушибы от понижений в должности и перемещений по вертикалям и горизонталям иерархической административной лестницы не могут существенно повлиять на их образ мыслей, не вызовут у них желания, духовной потребности самому посильно строить счастье всего народа. Нет, «ужи» не разбиваются и не перестраиваются, они смеются над

гордыми и смелыми «птицами». Мало того, публично обвиняют их в «безумстве» и «негодности для дела жизни».

Так и у Горького: со всевозрастающей злобой и ненавистью Уж обвиняет во всех смертных грехах не только Сокола, а всех «смешных птиц», которые «землю любить не могут, живут обманом». Ужи, убеждённые, что только они «знают правду жизни», «гордятся собою» и никогда не согласятся, не захотят «смущать душу любовью к полётам в небо» завтрашнего, будущего общечеловеческого счастья, потому что им и «здесь прекрасно... тепло и сыро!».

Некоторые студенты фразу «рожденный ползать — летать не может» пытаются расшифровать, оправдывая Ужа тем, что «выше головы не прыгнешь». Мол, нельзя забывать, что Ужу судьбой предначертано только ползать. Его попытка «взлететь» была обречена на провал. Каждый должен знать свои силы и возможности, знать, что ты можешь, а что — не можешь. Поэтому незачем было даже пробовать «взлететь». Согласиться с этой позицией, тем более принять — никак не могут уже потому, что точно (досконально) знать свои физические и моральные силы не дано человеку. Мы можем предполагать, то есть оценивать их только условно, приблизительно, сопоставляя, соизмеряя с кем-то или с чем-то. Ведь давным-давно известно, что в экстремальных условиях, например, человек может раскрыться, проявить себя совершенно неожиданно и непредсказуемо, удивив и поразив всех.

Горький же создал обобщённый тип, образ «пресмыкающегося», раскрыл в этом монологе «нутро» Ужа, его суть. Писатель предостерегает, предупреждает нас, показывая, чем опасны для общества «ползающие ужи» с философией бездуховности, примитивизмом мышления, безразличием, слепотой и глухотой души, самоуверенностью, самодовольством, самовосхвалением, себялюбием, эгоизмом, самоуспокоенностью...

«Рождённый ползать — летать не может», но может об этом мечтать, может подняться в небо, может придумать аппарат, на котором поднимется выше гор и, как Икар, полетит к солнДУ-

Часть третья: рождённый ползать. Задача рассказчика: раскрыть суть фразы «рождённый ползать — летать не может».

В ущелье лёжа, Уж _L долго думал о смерти птицы, | о страсти к. небу. И вот взглянул он в ту даль, _L что вечно ласкает очи мечтой о счастье.

— А что он видел, умерший Сокол, _L в пустыне этой без дна и края? || Зачем I такие, как он, | умерши, | смущают душу своей

любовью к полётам в небо? || Что им там ясно? V А я ведь мог бы узнать всё это, _L взлетевши в.небо хоть не надолго. ||

Сказал V и — сделал. || В кольцо свернувшись, он прянул в воздух -L и узкой лентой блеснул на солнце. V

Рождённый ползать | — летать V не может!.. Забыв об этом, он пал на камни, но не убился, V а рассмеялся... V

— Так вот в чём прелесть полётов в. небо! Она — в паденьи!.. V Смешные птицы! Земли не зная, | на ней тоскуя, I они стремятся высоко в небо 1 и ищут жизни V д пустыне знойной. || Там только пусто. Там много света, | но нет там пищи _L и нет опоры живому телу. Зачем же гордость? II Зачем укоры? || Затем, чтоб ею прикрыть безумство своих желаний, | скрыть за ними свою негодность для дела жизни! V Смешные птицы!.. || Но не обманут теперь уж больше меня их речи! Я сам всё знаю! Я
— видел небо... Взлетел в него я, | его измерил, | познал паденье, | но не разбился, 1 а только крепче в себя я верю. Пусть те, что землю любить не могут, | живут обманом. V Я знаю правду. И их призывам я не поверю. Земли творенье |
— землёй живу я. ||

И он свернулся в клубок на камне, _L гордясь собою. |||

Казалось бы, «Песня» старого чабана закончена. Поставлена точка в рассказе. Но, приглядевшись и прислушавшись, рассказчик замечает, что если Уж продолжает нежиться на солнышке, его жизнь продолжается, течёт дальше по тёпло-сырому, привычно-удобному руслу, то в природе что-то изменилось... Гибель Сокола потрясла небо, горы и море, которое теперь «грозно ревело». Страх, ужас охватывает всех и всё: «дрожали скалы», «дрожало небо»... Но в этом «львином рёве» волн всё явственнее слышится «песня о гордой птице». И такая в ней мощь и страсть, что воспринимается она уже как гимн... не только Соколу, но и «безумству храбрых».

Занимаясь исполнительским анализом авторского текста, постепенно осваивая и присваивая его, выполняя задачи рассказывания каждой части в отдельности, студенты целенаправленно продвигаются к выполнению сверхзадачи, то есть к раскрытию в действенном сценическом слове основной мысли «Песни о Соколе»: «Безумство храбрых — вот мудрость жизни!»

Если это происходит, значит, педагог-режиссёр смог заронить в сознание и души будущих артистов искры «безумной жажды... битвы жизни», убедил их, что людям (и не только творческим) нельзя допустить торжества «ужей».

Часть четвёртая: гимн безумству храбрых. Задача рассказчика: заразить слушателей «безумной жаждой» творить, заниматься настоящим делом и... биться с «ужами».

Блестело море всё в ярком свете, | и грозно волны о берег бились. В их львином рёве гремела песня о гордой птице, I дрожали скалы от их ударов, | дрожало небо от грозной песни: | |

Безумству храбрых поём мы славу!

Безумство храбрых | — вот мудрость жизни!

О, смелый Сокол! В бою с врагами истёк ты кровью... Но будет время и капли крови твоей горячей, _L как искры, вспыхнут во мраке жизни, I и много смелых сердец зажгут безумной жаждой свободы, | света!

Пускай ты умер!.. Но в песне смелых и сильных духом всегда ты будешь живым примером, | призывом гордым _L к свободе, к свету!

Безумству храбрых _L поём мы песню!..

Русский философ, «мученик мысли» В. Розанов писал: «Театр есть самое живое выражение жизни. Сцена должна не только артистически очаровывать, но и нравственно волновать зрителей» (17, 19).

К. Станиславский был убежден, что «сценическая правда должна быть подлинной, не подкрашенной, но очищенной от лишних житейских подробностей. Она должна быть по-реальному правдива, но опоэтизирована творческим вымыслом. Пусть правда на сцене будет реалистична, но пусть она будет художественна и пусть она возвышает нас» (2, 272).

Питер Брук считает, что «из целого набора разных языков способ общения посредством слов — только один способ. Другой язык — это язык тела. Чистая музыка голоса — язык сам по себе, движение через пространство — это тоже язык, тишина — это тоже язык... Театр находится в теле актёра. Актёр с его головой, его сердцем, его ногами являет собой абсолютную Вселенную... Слово — самое значительное свершение, достигнутое человеческой цивилизацией... Подлинная сила и энергия слова лежат не на поверхности, и они бесконечно больше того, что предъявлено. И это большее передаётся через звук, через вибрацию, которую производит произнесение слова... бесконечно большое значение смысла может быть передано через звучание слова... обмен происходит не на уровне интеллектуальном, не на уровне слов, но через что-то, что можно было бы назвать музыкой» (21, 39, 41, 49, 50).

Жак Лассаль согласен, что «текст говорит то, что он должен сказать. Сцена должна говорить иное, по возможности то, что создаёт

напряжение, противоречит тексту. Театр возникает из множества знаков, чьё сопоставление даёт напряжённость» (21, 260).

Лев Додин очень доволен, что артисты его театра «умеют не просто двигаться или разговаривать, они способны выразить свои чувства нужным движением или нужной вибрацией связок. Разница между просто хорошо говорящим артистом и артистом, у которого связки отвечают на чувства, которые он испытывает. И рука движется в нужном направлении, а не просто он умеет красиво сделать жест» (21, 120).

Деклан Доннелан озабочен тем, что «везде одна и та жа проблема: как сделать актёра живым, чтобы он творил непроизвольно, существовал непризвольно здесь и сейчас?» (21, 140).

Юрий Любимов придерживается того, что «надо создавать характеры, а в характере ещё необходимо уметь действовать на сцене, а не только чувствовать. Чувства — это Синяя птица, улетит — не поймаешь, а мастерство — оно при тебе, оно тебя защищает. Как мышцы защищают вас в жизни от распада. А мышца, она либо есть, либо её нет. Так и артисты, если нет тренинга у него — голосового, дикционного, телесного, — это дилетантство. И никакое чувство не дойдёт до зрителя, если нет умения держать форму. Талант — он от Бога, а вот ремесло находится в руках данного индивида» (21, 277).

Асновы ж акцёрскага рамяства, як вядома, закладваюцца ў тэатральнай школе, Акадэміі мастацтваў, у тым ліку і на занят ках сцэнічнай моваю. Распрацоўваючы сцэнічны расповяд твораў беларускай літаратуры, будучыя артысты вучацца заглыбляцца ў тэкст, спасцігаць сэнс аўтарскіх слоў праз яго думкі, вобразы, узаемаадносіны герояў... Але адна справа чытаць тэкст вачыма (бязгучна, самому сабе) і зусім іншая, калі студэнт загаворыць словамі аўтара. А калі прачытаць гэты тэкст услых ды яшчэ з партнёрам? Вось дзе спатрэбіцца ўменне слухаць адзін аднаго, чуць, ацэньваць і рэагаваць на жывое слова партнёра, бо ў вуснай (сцэнічнай) мове інтанацыі не заканчваюцца, думкі не спыняюцца, нават калі фраза ўжо закончана. Размова на сцэне — гэта рух і дзеянне, таму што ў канкрэтных (прапанаваных аўтарам) абставінах кантактуюць жывыя людзі.

Распрацоўваючы (рэпеціруючы) сцэнічны расповяд празаічных урыўкаў з дыялогам, студэнты вучацца раскрываць жыццё думак і пачуццяў, што пульсуюць у аўтарскіх словах, вучацца слухаць і чуць моўную своеасаблівасць (характарнасць) гучання слоў кожнага героя.

У якасці вучэбнага матэрыялу студэнтам прапануецца ўрывак з рамана І. Мележа «Людзі на балоце». Сцэнічны расповяд пра «Першы

пацалунак» (такую назву далі гэтай сцэне будучыя артысты) павядуць Студэнт і Студэнтка, якія, вядома ж, зрабілі ўжо арфаэпічны аналіз тэксту ўрыўка.

Васіль саскочыў з ганка і на момант стаў, думаючы, дзе іс[ь]ці, вуліцай ці гумнамі... Усё [ш]ж падаўся на прыгумен[ь]не, звыклаю с[ь]це[ш]жкаю. Мінуўшы чорнае гуменца, што пахла старою гніл[ь]лю і сухім, с[ь]вежым жытам, па загуменнай дарозе ўжо не[й]ішоў, а бе[х]г, вясёлы [й]і нецярплівы, да знаёмых, цяпер такіх мілых груш ускрай сяла.

Яшчэ зводдалек заўважыў, што Ганна ўжо чакае. Прытулілася да кала, што стаіць каля плота. У цемры постаць яе ле[ць]дзь значыцца, а твару [й]і зусім не відаць, але Васіль ведае: гэта яна. Хто [ш]ж яшчэ можа быць тут, на [й]іх запаветным месцы?

Яна а[т]дхінулася а[т]д плота, прамовіла:

— Вельмі [ш]ж ты хапаўся!

— Вельмі, — не адразу зразумеў ён.

— Яно [й]і відно: пеўні скора зас[ь]пяваюць!

— Гуза на ўзболатак вадзіў...

Васіль разумее, што апраўдан[ь]не гэтае ніяк не апраўдвае яго, бачыць, што вінаваты.

— Другі ра[с]з няхай Прося гарбатая цябе столькі чакае. А я н[я]е буду...

Васіль і не апраўдваецца, і н[я]е просіць, ка[п]б не злавала. Ён н[я]е ўмее прасіць. Так яны [й]і стаяць спачатку, блі[с]зкія і далёкія, стаяць і маўчаць, адзін вінаваты, а другая — пакрыўджаная. Васіль няёмка корпае пальцам жэр[т]дку, а[т]дкалупвае кару, Ганна хо[дзь]ць бы зварухнулася.

Недзе на другім канцы завялі сумную пес[ь]ню, мусіць, сабралася купка модадзі. Пес[ь]ня хутка с[ь]ціхла, з[ь]нянацку віскнула дзяўчына, якую ўшчыкнуў ці паказытаў хлопец гарэза.

— Алена Зайчыкава, мабуць, — першая гоніць цягучую маўклівас[ь]ць Ганна.

— Мабуць, Алена...

— От, любіць вішчаць... Шлакоткі страх я[г]к баіцца!.. — Яна раптам упікае: — А вы ўжэ [й]і рады!

— Я што?.. Трэба яна мне, як леташні с[ь]не[х]г!..

— Мабуць, трэба.

— Ды я каля яе і блі[с]зко не сядзеў.

— Н[я]е брэшаш?

— От шчэ!.. Хрыс[ь]ціцца хіба!..

Васіль а[т]дчувае, што Ганна ад гэтых яго слоў мякчэе. Ён, праўда, шчэ з ас[ь]цярогай, бярэ ў сваю яе цёплую руку —
Ганна не адбірае. І Васілю становіцца радасна, да яго зноў вяртаецца шчас[ь]це, вялікае, неа[п]бсяжнае, — здаедца, шчас[ь]цем гэтым напоўнены н[я]е толькі Васілёвы грудзі, а і ўся ноч, уся цёмная, духмяная цішыня, што дрэмле над Куранямі.

— Рукі якія ў цябе... — з[ь]дзіўляецца Васіль.

— Якія?

— Малыя. А дужыя...

— Шурпатыя, — ціха гаворыць Ганна. — Я[г]к граблі.

— Не...

— Недалікатныя...

— Далікатныя, то [ш]ж у дзяцей...

— У гара[ц]дзкіх дзевак, кажуць, мяккія, гладзенькія. Як падушачкі.

— Ведама, чыстая работа... Н[я]е з[ь] віламі!

Яны зноў маўчаць, але маўчан[ь]не гэтае радаснае, чыстае, ад яго весялос[ь]ць у грудзях шырыцца. Прыціскачы да сябе Ган[ь]ніны рукі, Васіль, нарэшце, гаворыць:

— Ты, мабуць, б'е[сься]шся балюча...

— Баі[сься]шся? — лагодна с[ь]мяецца Ганна [й]і дадае: — Я злая, як што не па мне! Хве[ць]дзька а[ш]ж дзіво я[г]к баіцца!

— А я дак — не баюся...

— Глядзі, які с[ь]мелы стаў! Герой!

— І цябе, і языка твайго... усё адно...

— Ага, с[ь]мелы.

Жартам сва[й]ім Ваеіль хавае дзіўнае жадан[ь]не, якое даўно не дае спакою: чамусьці вельмі хочацца пацалаваць яе. І, разважыўшы, быццам нічога асаблівага, не вялікі страх, а н[я]е можа. Васіль ас[ь]меліцца. Не было яшчэ ніколі такога, маці і то, як помніць, не цалаваў. Калі толькі падумае, што зара[с]з пацалуе Ганну, ніякавата робіцца, адразу сорамна і трывожна, але неа[ч]дчэпа-спакуса, ліха на яе, не адыходзіць, нават [ш]з часам мацнее. У другіх хлопцаў гэта

вельмі проста. Хоня-гарэза — той і на танцах, пры людзях, бывае, пацалуе, і яму хо[дзь]ць бы што!

А Васілю ця[ш]жка. У яго ўсё выходзіць няпроста.

— Ой, н[я]е ціс[ь]ні так пальцаў! — просіць Ганна.

— Я [ш]ж н[я]е вельмі.

— Н[я]е вельмі! А[ш]ж трываць няможна!

Васіль а[т]дпускае яе рукі. Доўга пас[ь]ля гэтага стаіць ён моўчкі, тоячы ў душы крыўду. Падумаеш, якая далікатная, трошачкі ад душы пальцы паціснуў, а яна ўжо трываць н[я]е можа! Н[я]е хоча, ну [й]і н[я]е трэба! Ён [ы]і зусім можа за рукі н[я]е браць! І н[я]е возьме.

І так н[я]е ў меру для сябе пагаварыўшы перад гэтым, адасоблены ў думках, ён маўчыць доўга. Маўчан[ь]не, як [ы]і раней, яго, аднак, не бянтэжыць. Васіль яго нібы [й]і не заўважае. Ён [ы]і то а[ш]ж дзіва гаваркі з Ганнай зрабіўся, другія, бывае, з[ь] яго слова не выцягнуць. Васіль не ахвочы да пустой гаворкі.

Шумяць, шапочуць грушы. Недзе зайшоўся брэхам сабака, яму па[ц]дсабіў другі. Сабакі хутка ўціхаюць, і ўжо зноў толькі грушы шумяць.

Васіль маўчыць, не зважаючы на тое, што Ганна пачынае неспакойна варушыцца, паглядае на яго з[ь] нецярплівас[ь]цю.

— Гляджу я на цябе [й]і думаю... — кажа Ганна [й]і знарок змаўкае.

— Што?

— Кавалер [сь]з цябе вясёлы!.. Усё адно як вада ў роце!

Васіль ужо гатоў быў зноў пакрыўдзіцца, але Ганна добра, шчыра просіць:

— Скажы што-небу[ць]дзь!..

І ў Васіля ад гэтай яе добрай шчырас[ь]ці гатовая ўз[ь]няцца крыўда ўра[с]з ападае. Ён, падвесялелы, думае, шукае, што ёй сказаць.

— У Карча вараны жарабец нагу на ц[ь]вік насадзіў... Кульгае... Корч ез[ь]дзіў у мяс[ь]цечко па дохтара...

— Аге, я яго бачыла. Ен вё[с]з яго ўжэ пад вечар...

— Пад вечар...

— Ну, то бачыла. Стары сам, як грак, сядзеў [с]з пугай... і што — будзе ён бегаць, жарабец той?

— Кажуць, будзе. Але, мабуць, папарваў на сабе валасы стары Корч... пакуль супакоілі, — са злой радас[ь]цю дадаў Васіль.

Ганна неспадзеўкі прамовіла:

— Ты бо зайздрос[ь]ціш?

— Я? Не... — асекся Васіль. — Е чаго!

Ён зноў змоўк, можа — надоўга [п]б, але раптам успомніў важную навіну, якую пачуў днём на полі:

— Кажуць, землю нанаво перарэзваць будуць!

— Аге [ш]ж, і я чула. Жанкі на выгане гаварылі...

— Добра [п]б. А то некаторыя — рас[ь]селіся, як паны. Усё лепшае пахапалі!..

— Мабуць, праўду кажуць. Пара[т]дкі цяпер такія, што могуць перадзяліць па справядлівас[ь]ці.

— Корч які кавалак а[т]дхапіў! Каля цагельні!.. А другім — дак пясок ці балото!

— Зямлі мало, душацца людзі...

Васіль думаў узрушана, недаверліва.

— Не дадуць яны перамераць! Гады такія!..

— Хто?

— Багацеі! — Але н[я]е вытрымаў, сказаў горача, як мару: — Што[п]б мне — у тым ра[ш]жку, што за цагельняй! Я [п]б паказаў!

— Ахвотнікаў багато на тое...

— Аге. Ухопіш за [й]імі...

Неспадзеўкі блі[с]зка прарэз[ь]ліва кукарэкае певень, і Ганна азіраецца, заўважае, што неба на ўзболатку ўжо вельмі пас[ь]вятлела, нават крыху пачало брацца чырван[ь]ню. Яна а[т]дхіляецца ад Васіля, заклапочана перавязвае хустку.

— Раз[ь]відняе ўжэ. Іс[ь]ці трэба...

— Шчэ трохі...

— Не. Мачыха хутко ўстане...

Абдымаючы яе на раз[ь]вітан[ь]не, Васіль з рашучас[ь]цю, блі[с]зкай да а[чч]дчаю, думае: ці цяпер, ці ніколі. Ён заплюшчвае вочы і прыкладвае губы да Ган[ь]нінага твару, пацалунак трапляе ў скронь. Учыніўшы гэта злачынства, ён апускае галаву і чакае прысуду. Ганна таксама стаіць, апус[ь]ціўшы галаву.

— Васіль, — ціха кажа яна, як бы перасільваючы сябе. — Ты мяне любіш?

— А я[г]к жа...

— І я...

Яна з[ь]вешвае галаву яшчэ ніжэй, потым неспадзеўкі ўскідвае яе, і Васіль бачыць, што вочы яе, цёмныя, глыбозныя ў блеклым ранішнім с[ь]вятле, радасна блішчаць. Яна раптам абвіла Васіля моцнымі рукамі, прытулілася ўся і з[ь] нейкай урачыстас[ь]цю, сур'ёзнас[ь]дю, з выразам чалавека, які ведае ўсю глыбіню бездані, у якую кідаецца, прыпала сва[й]імі вуснамі да яго.

Вызначыўшы асноўную думку ўрыўка: каханне — самае чыстае і моцнае з чалавечых пачуццяў, студэнты пачынаюць збіраць, напрацоўваць, нажываць «трымценне душы і розуму», каб сагрэць і ажывіць аўтарскі тэкст, каб пераўтварыць звычайныя друкаваныя літары ў светлыя словы-вобразы, складаныя характары.

Уважліва прааналізаваўшы тэкст урыўка з рамана «Людзі на балоце», студэнты прыходзяць да высновы, што ён вельмі падобны

на... міні-п'есу, у якой дыялог Ганны і Васіля амаль усюды суправаджаецца аўтарскімі адступленнямі-тлумачэннямі дзейснай лініі паводзін, бадай што, у кожным імгненні іх начнога спаткання. А большасць гэтых каментарыяў нагадвае разгорнутыя рэмаркі драматурга. Сусветна вядомы англійскі драматург Том Стопард лічыць, што «с одной стороны, ремарки — это деспотизм по отношению к актёру и режиссёру. С другой стороны, драматург сочиняет свои пьесы, как композитор — музыку: раскладывает мелодию по голосам, определяет ритм и темп. Ремарка «пауза», например, — это то же самое, что цезура в нотах. Ремарками драматург пытается донести до создателей будущего спектакля музыку своей пьесы... А уровни смысла заложены в словах... Текст роли — это как ноты для музыканта... репетиции именно для того и нужны, чтобы понять текст, логику текста и — ту карту смысла, которая скрыта под текстом. Карту, которая объяснит каждое слово, написанное драматургом, и подскажет, в каком направлении двигаться» (22, 273).

Аднак жа ў спектаклі акцёры іграюць (выконваюць) ролі, пераўвасабляючыся ў «рэальных» дзейных асоб. Сцэнічны ж расповяд празаічнага тэксту з дыялогам — гэта больш чытанне па ролях, а не выкананне роляў. Вось у гэтым якраз і цяжкасць увасаблення празаічнага тэксту з дыялогам у жывую (сцэнічную) моўную імправізацыю. Арганічна, нязмушана распавесці аўтарскі каментарый і тут жа загаварыць з партнёрам — завязаць (наладзіць) сцэнічнае кантактаванне, ды не «нос да носа, вока ў вока», а ўскосна, нібы ўспамінаючы, як гэта было калісьці ці магло б быць, — студэнтам другога курса вельмі няпроста.

Але, заглыбляючыся ў псіхалогію адносін Ганны і Васіля, іх паводзін, студэнты паступова пачынаюць «зацікаўлена хацець» пабыць, апынуцца на месцы Ганны і Васіля, пачынаюць не толькі бачыць «мілыя грушы ўскрай сяла», «іх запаветнае месца... каля плота», але і чуць галасы сваіх літаратурных герояў, пра якіх яны распавядаюць. На рэпетыцыях студэнты (дарэчы, амаль што аднагодкі Ганны і Васіля), якія таксама перажываюць пару юнацкай закаханасці, калі невытлумачальнае хваляванне і трымценне, зусім незразумелыя пачуцці напаўняюць маладых людзей, ужо пачынаюць усведамляць і, галоўнае, праяўляць надежную чуйнасць да таго, што ж магло хваляваць, якія «дзіўныя жаданні» ды «неадчэпы-спакусы» маглі «шчасліва бянтэжыць» герояў рамана.

Падчас распрацоўкі (рэпетыцый) сцэнічнага расповяду празаічнага тэксту з дыялогам абавязкова звяртаю ўвагу будучых

артыстаў і на дыялектныя асаблівасці мовы галоўных герояў рамана «Людзі на балоце» (аге, мабуць, ужэ, шлакоткі, от шчэ, а я дак — не баюся, уга, няможно, е чаго, багато, хутко, нанаво).
Адпаведнае вымаўленне гэтых слоў надае мове Ганны і Васіля (у адступленнях і каментарыях аўтар карыстаецца толькі літаратурнай моваю) своеасаблівую прывабнасць, мілагучнасць і сакавітасць.

Надзвычай карысным і неабходным вучэбным матэрыялам (для етудэнтаў другога курса) з'яўляецца байка — «маленькая комедийка, в которой удивительно верно выдержаны характеры действующих лиц, и действующие лица говорят каждое сообразно с своим характером и своим званием» (В. Белинский). Байка мае свае характэрныя асаблівасці: іншасказальнасць, апавядальнасць, павучальнасць, камізм (мяккая іронія або злая сатыра), якія абумоўлены спецыфікай гэтага літаратурнага жанру і якія неабходна ўлічваць пры ўвасабленні яе тэксту ў жывое (сцэнічнае) слова. Змест байкі просты, але ў яго аснове ляжыць востры канфлікт бытавога, сацыяльнага або палітычнага характару.

У байцы ўвага звычайна акцэнтуецца на найбольш прыкметным недахопе або адмоўнай якасці аднаго з персанажаў. Хаця ў байцы найчасцей дзейнічаюць жывёлы, птушкі, расліны, насякомыя, неадушаўлёныя прадметы, мы пераносім іх паводзіны на жыццё людзей, на іх учынкі, узаемаадносіны, характары. Сціслая і канкрэтная выснова (мараль), што даецца ў пачатку ці ў канцы байкі, надае ей алегарычны (іншасказальны) сэнс. Тэксты ж асобных баек так выразна раскрываюць асноўную думку, што выводзіць мараль ужо няма ніякай патрэбы. У байках «ярко выражены два момента: форма рассказа и образное выявление действующих лиц. Разговорная форма басен, которые, как правило, пишутся вольным стихом, подводит учащегося к овладению диалогом. Образное выявление действующих в басне лиц развивает умение уловить и передать типические черты персонажа. Правда, их изображение будет носить несколько иной характер, чем при воплощении актёром образа в спектакле. Но сам процесс работы над басней, заключающийся в отыскании типического в характере действующего лица, очень полезен будущему актёру, так как может помочь ему в поисках путей к овладению сценическим образом.

Герой басни должен быть обрисован исполнителем лишь немногими, но яркими, выразительными интонациями, остро характеризующими данный персонаж, а не игрой, не перевоплощением в него» (19, 56, 57).

Сцэнічны расповяд байкі — гэта жывы расповяд цікавай, толькі што прыдуманай гісторыі, выпадку, здарэння, сведкам якога быццам бы быў выканаўца (артыст, студэнт). Байкі ж і напісаны для таго, каб іх баілі, распавядалі як «смачныя», сатырычна завостраныя, жартаўліва дасціпныя анекдоты. Раскрыць жа ў сцэнічным расповядзе змест байкі і характары яе персанажаў дапамогуць выканаўцу выяўленчыя сродкі вуснай мовы: развіты голас, выразныя жэсты і дыкцыя, вобразная міміка і пантаміміка, умение лагічна і эмацыянальна-вобразна мысліць, пачуццё гумару...

Але найперш будучыя артысты павінны дакладна вызначыцца: сатырык толькі ўсміхаецца, кепікі строіць ці з сарказмам і гневам паказвае, агаляе, выпукляе недахопы ды заганы асобных людзей і грамадства?

У якасці вучэбнага матэрыялу выкарыстоўваецца байка **К. Крапівы «Саманадзейны Конь».**

Вялікаму каню — вялікі хамут.
Народная прыказка

Меў нейкі Селянін мізэрнага Каня —
[с]З сабаку, можа, так, мо, з добрае шчаня.
Малому веліччу быць хочацца заўсёды, —
У мацеры-прыроды
Такі спрадвеку ўжо закон.
Так вось [ы]і гэты Конь...
Яно [ня]не ганьба хоць — сабе дабра жадаць,
Але ў Каня ўжо, як відаць,
Жадан[ь]не ў манію вялічча перайшло.
І стаў ён скардзіцца на ўсё сяло:
І «і-га-га!» і «і-го-го!» —
Хамут нібы не да яго.
— Я сам, — іржэ, — такі каніска,
А вось хамут дык жарабячы блі[с]зка —
Не засупоніўшы і то ён нават цесны:
Ні ўле[сь]зці мне ў яго, ні выле[сь]зці — хоць трэ[сь]сні!
У гора[т]д Селянін прыехаў на кірмаш.
І вось убачыў тут асілак наш,
Што грузныя ламавікі
Пудоў па сто вязуць мукі.
— Ну вось цяпер ці бачыш ты, —
Пытае ён Гаспадара, —

Якія ў коней хамуты?
Табе [п]б купіць даўно пара
Хоць трошкі большы для мяне,
І я [п]б за [й]іх цягнуў тады ўдвайне:
[ня] Не сто, а цэлых дз[ь]ве[сь]сце.
Тут, ка[п]б Каню свайму даве[сь]сці,
Што глупства і мана,
Ка[п]б выгнаць зноў жа, наравы
З дурной канёвай галавы,
Той Гаспадар і просіць фурмана,
Ка[п]б ён у во[с]з вялікі свой запро[х]г яго каняку.
Фурман гатоў за пэўную падзяку, —
Асілак наш ужо ў вялікім хамуце.
Ахвоты той хамут хоць шмат яму паддаў,
Але тут здарыўся скандал:
Пралез[ь]лі пра[с]з хамут канёвы персі й ногі,
І затрымаўся ён а[ш]ж ле[ць]дзь на жываце.
А тут яшчэ пракляты во[с]з
І [зь]з месца не скрануць — як да зямлі прырос.
І просіць у бядзе наш дурань дапамогі.
[с]З тае пары другога хамута
Не патрабуе Конь ніколі:
Свайго яму якра[с]з даволі,
Хамут стаў — проста любата.
Мне часта крыкуны мільгаюць у вачах —
Да славы прагныя, ды ву[с]зкія ў плячах.

Мэта расповяду: выкрыць напышлівасць і самаўпэўненасць «асілка».

Характары персанажаў гэтай байкі простыя і зразумелыя. Селянін — вясковы жыхар, працавіты, кемлівы. Ён разум ее, што словамі растлумачыць «асілку» беспадстаўнасць яго прэтэнзій немагчыма, таму чакае зручнага моманту, каб даказаць гэта на справе.

У вобразе Каня байкапісец высмейвае людзей, у характары якіх ёсць такія адмоўныя рысы, як напышлівасць, зайздрасць, пагарда да іншых, манія велічы. У словах «асілка» чуваць незадаволенасць сваім становішчам, нервовасць і раздражненне з-за таго, што на яго не звяртаюць увагі і не разумеюць яго, таму ён увесь час дакарае Гаспадара. У словах Каня трэба выявіць яго празмерную самаўпэўненасць, тады «скандал» будзе ўспрыняты як заканамерная неабходнасць. Жыццёвы ўрок, які атрымаў «каніска», наглядна паказаў, на што ён здатны на самой справе. Калі выканаўца вобразна ўявіць, як

«пралезлі праз хамут канёвы персі й ногі», тады яму лягчэй будзе расказаць пра недарэчнае становішча «асілка», выйсце з якога — прасіць дапамогі.

Распавядальнік спыняецца, ставіць даволі значную кропку, бо, уласна, «наглядны ўрок» для «дурня» закончыўся. Але, вытрымаўшы лагічную паўзу, наўздагон, выканаўца з задавальненнем адзначае, што «каніска» аказаўся ўсё ж такі «не поўным» дурнем, бо... пасля тае паездкі на кірмаш ён супакоіўся і больш ніколі не дамагаўся вялікага хамута.

А вось мараль гучыць з іранічнай усмешкай, у падтэксце слухачы павінны пачуць: сярод людзей таксама сустракаюцца падобныя «асілкі», якія замахваюцца, «трубяць» пра вялікія справы, а зрабіць могуць толькі «мізэр». Разам з сатырыкам выканаўцу трэба даць зразумець слухачам, папярэдзіць (па-сяброўску), што падобны «скандал» чакае кожнага, хто будзе перабольшваць свае сілы і магчымасці.

«Выдумать сюжет для басни теперь ничего не стоит, да и выдумывать не нужно: берите готовое, только умейте рассказать и применить. Рассказ и цель — вот в чём сущность басни: сатира и ирония — вот её главные качества. Крылов, как гениальный человек, инстинктивно угадал эстетические законы басни. Можно сказать, что он создал русскую басню... Басни его — живой и верный отголосок русского ума с его сметливостью, наблюдательностью, простосердечным лукавством, с его игривостью и глубокомыслием, не отвлечённым, не умозрительным, а практическим и житейским» (В. Белинский, 278, 284).

Издавна так повелось: люди, наблюдая себе подобных в разных жизненных ситуациях и обстоятельствах, со временем делали для себя определённые выводы о характере своего поведения и взаимоотношений, олицетворяя в персонажах и содержании пословиц, поговорок, анекдотов, сказок и басен конкретные человеческие достоинства, недостатки, особенности и качества. Пример тому — басня **И. Крылова «Квартет».**

Пр[ъ]оказ[ь]ница М[ъ]артышка,
[ъ]Осёл,
К[ъ]озёл,
Да к[ъ]ос[ъ]олапый Мишка
Зат[и^с]яли сыграть Кв[ъ]артет.
Д[ъ]остали нот, б[ъ]аса, [ъ]альта, д[ь]ве скрипки
И сели на лужок п[ъ]од липки —
Пл[и°]енять св[ъ]оим искусств[ъ]ом с[ь]вет.

Ударили в смычки, д[и^с]ерут, а толку нет.
«Стой, бра[цц]тцы, стой! — кричит М[ъ]артышка. —
П[ъ]ог[ъ]одите!
Как музыке и[ть]дти?
Ве[ть]дь вы и[и^с]е так сидите.
Ты [з]с бас[ъ]ом,
Миш[и^с]еика, с[ъ]ади[с]сь пр[ъ]оти[ф]в [ъ]альта;
Я, прима, сяду пр[ъ]оти[ф]в [ф]вторы.
Т[ъ]огда п[ъ]ойдёт у[ш]ж музыка и[и^с]е та:
У нас з[ъ]апляшут лес [ы]и горы!»
Рас[ь]сели[с]сь, нач[и^е]али Кв[ъ]артет;
Он [ф]всё-таки на ла[т]д н[и^с]ейдёт;
«П[ъ]остойте [ш]ж, я сыскал с[и^с]екрет, —
Кричит [ъ]Осёл, — мы, верн[ъ]о, у[ш]ж п[ъ]оладим,
К[ъ]оль ряд[ъ]ом сяд[и^с]ем!»
П[ъ]ослуш[ъ]али[с]сь [ъ]Осла — усели[с]сь чинн[ъ]о в ря[т]д;
А [ф]всё-т[ъ]аки Кв[ъ]артет н[и°]ейдёт на ла[т]д.
Вот пугц[и^с]е прежн[и°]е[въ]го п[ъ]ошли у них р[ъ]азборы
И споры,
К[ъ]ому и как сидеть.
Случил[ъ]о[с]сь С[ъ]ол[ъ]овыо н[ъ]а шум [ы]их прил[и^с]ететь.
Тут с про[зь]сьб[ъ]ой [ф]все к н[и^с]ему, [ш]чт[ъп]об [ы]их
р[и^с]ешить с[ъ]омненье.
«П[ъ]ожалуй, — г[ъ]ов[ъ]орят, — в[ъ]озьми н[ъ]а ч[я]ас
т[и^с]ерпенье,
[ш]чт[ъ]обы Кв[ъ]артет [ф]в п[ъ]оряд[ъ]ок наш привес[ь]сть:
И ноты ес[ь]ть у нас, и инструменты ес[ь]ть.
Скажи лишь, как нам сес[ь]ть!» —
«[ш]Чт[ъп]об музыкант[ъ]ом быть, т[ъ]ак над[ъ]обн[ъ]о уменье
И уши ваших п[ъ]он[и^с]ежней, —
Им [ъ]отв[и^с]еч[я]а[и^с']ет С[ъ]ол[ъ]овей. —
А вы, друзья, как ни садит[и^с]е[е]еь,
[ф]Всё в музыканты н[и^с]е г[ъ]одит[и^е]е[с]сь!»

После самостоятельно проведённого дома орфоэпического анализа басни на групповых занятиях студентам предлагается серьёзно поработать над образными «видениями»: зрительно представить, сделать наброски портрета каждого из участников этого «ансамбля» в том порядке, как они представлены в басне: Мартышка, Осёл, Козёл, косолапый Мишка, затем очень кратко охарактеризовать всех персонажей в отдельности. В результате общего обсуждения будущие

артисты приходят к выводу, что в образе Мартышки воплощены легкомыслие, беспечность, безответственность и бестолковость. Осёл предстаёт самоуверенным тупицей, невеждой. Чаще всего в сказках и баснях Козёл бывает упрямый, а Мишка — неуклюжий увалень, добродушный простак.

Выяснив, каково отношение студентов к самой идее создания квартета вот в таком (вышеназванном) составе, режиссёру следует заняться исполнительским анализом содержания басни и поиском вариантов творческого воплощения её текста в звучащем слове, предварительно обратив внимание студентов на то, что в этой басне главным действующим лицом является Автор — рассказчик. «А как читает этот Крылов! Внятно, просто, без всяких вычур и, между тем, с необыкновенной выразительностью; всякий стих так и врезывается в память» (Русские писатели, 384).

Поскольку всё, о чём «без вычур» поведал И. Крылов, уже было, то рассказчику (студенту), следовательно, надо вспомнить, восстановить в памяти те «потрясающие» события, точнее, удивительный случай, когда (в подтексте образных представлений: ой, чтоб вы это видели!) «проказница Мартышка (если видение и оценка персонажа будут яркими, то слова прозвучат в верхнем регистре), Осёл (на лице рассказчика недоумение, голос звучит в среднем регистре), Козёл (от удивления голос рассказчика «прыгает на верха) да косолапый Мишка» (увидев восседающую на пне громадную и неуклюжую тушу с зажатым в лапах контрабасом, рассказчик невольно понизит голос). Нет, вы не поверите, но они «затеяли сыграть (в подтексте психологической паузы совершенно определённое отношение к этой затее: «идиоты!») Квартет». Да-да!

Достали нот, I баса, _L альта, _L две скрипки
И сели на лужок _L под липки —
Пленять своим искусством свет.

Ой, что там началось!.. Ни в сказке сказать, ни пером описать: грохот, визг, скрип... какофония!.. Поразительно, но они сами услышали, что «толку нет». И догадался не кто-нибудь, а болтушка и кривляка Мартышка. Как всегда, всё сразу «поняла», всё видит, всё знает, тут же нашла причину и... вообразила, что способна наладить музыку, пересадив «музыкантов». Распоряжения её звучат категорично, безапелляционно, самоуверенно и... вдохновенно! Мартышка уже в предчувствии, что под её мудрым руководством «запляшут лес и горы». Музыканты послушны и исполнительны:
«Расселись, | начали Квартет».

Во время психологической паузы рассказчик, возможно, саркастически рассмеётся: сколько сил тратится впустую из-за бестолковых руководящих указаний, распоряжений! После фразы «Он всё-таки на лад нейдёт», когда рассказчику показалось, что теперь-то горе-музыканты прекратят «репетицию», выдерживается значительная логическая пауза для восприятия и оценки раздирающего уши ослиного крика «И-а-Я». Все молча внимают новому «лидеру», который изрёк весомо и категорично:
«Мы верно уж поладим, || коль рядом сядем».

Рассказчик потрясён, подавлен тем, как безмолвно, безропотно, единогласно «послушались (психологическая пауза, в подтексте: кого?) Осла (и тут же, дружно), уселись чинно в ряд».

Но как от перестановки мест слагаемых сумма не меняется, так и здесь «Квартет нейдёт на лад».

И что б вы думали, — как бы спрашивает рассказчик слушателей, — они успокоились, что-то поняли, разошлись? Ничего подобного! С ещё большим усердием и энтузиазмом продолжали обсуждать, спорить, дискутировать, решать,
«кому I и как сидеть».

Перед последним эпизодом (сценой) рассказчик сам себе скажет: может, эти «дебаты» продолжались бы и поныне, если б не
«случилось Соловью на шум их прилететь».

Чаще всего этот образ студенты актёрского отделения видят (трактуют) этаким раскрепощённым, довольно самоуверенным «специалистом», который всегда, везде и всем «режет правду-матку». В какой-то мере такая интерпретация образа Соловья и допустима, тем более в наше время и... в соотношении с таким именно квартетом, но... Всё же это понимание выглядит довольно поверхностным и упрощённым.

Ведь Соловей — единственный, не считая Автора, положительный «герой». Он представляется (видится) высокообразованным, интеллигентным, честным, здравомыслящим и совестливым. К тому же — профессиональным музыкантом. «Квартет», приученный (привыкший) жить и «творить» только по указаниям, распоряжениям и приказам, просит Соловья «решить их сомненье» (за этими словами слышится такое (до боли!) привычное в разных инстанциях и кабинетах: «решить... решается... решим вопрос»). Не значит ли это, что «квартет» убеждён: профессионал, конечно же, является большим начальником, который, безусловно, всегда знает, «кому | и как сидеть».

Рассказчик дожен стать свидетелем немой сцены (психологическое молчание): от изумления у Соловья рот раскрылся, «в зобу дыханье

спёрло» от испуга. Что делать?.. Как быть? — стучат вопросы в висках маленькой птички. А косолапый Медведь почему-то поднял волосатую лапу с выпущенными когтями. Козёл угрожающе наставил рога. Осёл нетерпеливо постукивает копытом, Мартышка нервно размахивает скрипкой и смычком...

Дальше молчать нельзя, надо что-то... делать или хотя бы что-то сказать. Так вот...

«Чтоб музыкантом быть (поймите, пожалуйста), так надобно уменье (надо долго учиться... кроме того...) и уши (извините) ваших понежней (я имею в виду способности, музыкальный слух). А вы, друзья (не обижайтесь только), как ни садитесь (не это ж главное), всё в музыканты (я не могу кривить душой) не годитесь».

Вот и вся история. Помня, что «сатира есть поэзия басни» (В. Белинский), рассказчик «внятно, просто, без всяких вычур», сдержанно-мягко, но откровенно и принципиально, ставит завершающую точку, как бы делая окончательный вывод из этого «случая»: «Не в свои сани не садись, не за своё дело не берись». А вот что и как будут обсуждать, над чем задумаются слушатели, во многом будет зависеть от «качества» сценического рассказывания студента (будущего артиста, исполнителя).

Со стихами студенты театрального факультета «встречаются» уже на первом вступительном экзамене — по сценической речи. Кроме прозы обязательный конкурсный материал — поэзия и басни. В соответствии с задачами каждого года обучения стихотворный материал используется педагогами-речевиками Белорусской академии искусств для тренировки (развития) объёма комбинированного типа дыхания, вокально-речевого голоса, практического закрепления норм белорусского и русского литературного произношения. На стихотворном материале студенты быстрее осознают, постигают и усваивают глубину поэтического слова и красоту его звучания.

В хороших стихах студенты «всегда находят что-то давно знакомое им, что-то своё собственное, что они сами чувствовали, но только почему-то не могли найти ясного образа, почему-то не могли найти слова» (В. Белинский). Поэт как бы снимает с предметов и явлений налёт обыденности и говорит нам: то, что вы видите ежедневно и что считаете привычным, будничным, на самом деле необычное, полное привлекательности, большой внутренней силы, и в этом смысле таинственное. Поэт находит особые слова и художественные средства для передачи собственных чувств, для проявления своих переживаний. Его слова, наполненные чувством и музыкой, образными мыслями, принимают стихотворную форму, потому что она наиболее

соответствует выражению внутреннего мира человека. Поэтому в поэзии более организованный ритм. Стихотворная речь более спрессована и динамична, нежели прозаическая, потому требует особой звуковой выразительности при воплощении мыслей и чувств лирического героя. И. Гёте говорил: «Чтение — это активная возможность привнести в читаемую книгу свой опыт, потому что без этого привнесения от себя книга останется мёртвой». Вот так и стихи могут остаться только буквами, словами, если педагог со студентами не оживит их, не вдохнёт в них пульсирующее дыхание своих эмоций, видений и мыслей.

Но как воплотить в звучащем слове высокое вдохновение и глубокое чувство, которые переполняли душу поэта в моменты творческого подъёма? Что при чтении разных видов лирики в наибольшей степени содействует передаче мыслей и чувств лирического героя? От имени кого (автора, лирического героя, собственного) студенту читать стихотворный текст? Какой вид общения со слушателями-зрителями целесообразно использовать при сценическом воплощении разных видов лирики? На эти и другие вопросы творческого характера педагог вместе со студентами ищет ответы, работая над текстом философской и интимной лирики.

«Всё дело в мыслях. Мысль — начало всего. И мыслями можно управлять. И потому главное дело усовершенствования: работать над мыслями» (Л. Толстой).

«Читать — это ещё ничего не значит; что читать и как понимать читаемое — вот в чём главное дело» (К. Ушинский).

Высказывания гениального писателя и великого педагога наилучшим образом соотносятся с произведениями философской лирики, точнее, с осмыслением и восприятием их содержания. Специфической же особенностью сценического рассказывания философской лирики является публичное размышление вслух. Моя задача: организовать студентов на интеллектуальную работу над содержанием стихотворения монологического характера и формы, создать на групповых занятиях атмосферу, которая бы способствовала открытому, непринуждённому и искреннему обмену мыслями. Если педагог-режиссёр поможет будущим артистам понять, распознать то, о чём написал поэт, если сможет вызвать у них размышление над тем, что и почему волновало поэта, если они умом постигнут, а сердцем почувствуют, что стихотворение — не выдумка, не «слепок» жизни, а художественное осмысление и художественное воплощение разнообразных жизненных проблем, вопросов, явлений и событий, тогда, возможно, и некоторые из студентов всерьёз

задумаются над тем, как они сами живут, что делают, что могут сделать в этой скоротечной (творческой) жизни.

При воплощении в живом устном слове стихотворного текста философской лирики нельзя забывать, что глубокое размышление невозможно в мельтешении и спешке. Содержание философской лирики основывается на интеллектуальных чувствах, которые связаны с удовлетворением познавательных интересов, запросов человека. Чем глубже и содержательнее мысли автора, тем интереснее, хоть и труднее, проводить исполнительский анализ философского произведения. Следует отметить, что вызвать философские размышления может не только неизвестное, то, что волнует или требует решения, но даже и хорошо знакомое, известное режиссёру-педагогу, студенту, но показанное поэтом в ином аспекте, и потому воспринятое педагогом и студентом по-новому. Найдя в философском произведении подтверждение собственным размышлениям, педагог вместе со студентами открывает себе единомышленника, который своим стихотворением способствует интеллектуальному и духовному их обогащению. Сложность и глубина мыслей автора, воплощённая в звучащем слове студента (чтеца, исполнителя, рассказчика), конечно же, вызовет у слушателей-зрителей определённую заинтересованность.

Попробуем вместе со студентами мысленно проникнуть, заглянуть за строчки стихотворения А. Пушкина «Пророк» и поразмыслить над тем, что произошло с его лирическим героем.

Духовн[ъ]ой жажд[ъ]ою т[ъ]омим,
[ф]В пустыне мрачн[ъ]ой я влачил[са]ся —
И шестикрылый с[и^с^]ерафим
На п[и^с^]ер[и°]епуть[и^с^]е мне [и^е^]явил[са]ся.
П[и^с^]ерстами лё[х]гкими, как сон,
М[ъ]оих з[и^е^]ениц к[ъ]оснул[са]ся он.
[ъ]Отверз[ь]ли[с]сь вещи[и]е з[и°]еницы,
Как у испуг[ъ]ани[ъ]ой [ъ]орлицы.
М[ъ]оих уш[э]ей к[ъ]оснул[са]ся он;
И их н[ъ]аполнил шум и звон:
И внял я неба с[ъ]одр[ъ]ганье,
И горний ан[ь]гел[ъ]о[ф]в п[ъ]олёт,
И га[т]д м[ъ]орских п[ъ]одводный хо[т]д,
И дольней лозы пр[ъ]оз[и^с^]ябанье.
И он к устам м[ъ]оим приник
И вырвал грешный мой [и°]язык,
И празян[ъ]ословный, и лукавый.
И жал[ъ]о мудрыя з[ь]м[и°]еи

В уста замерш[ыи]ие м[ъ]ои
Вл[ъ]ож[ы]ил д[и^с]ес[ь]ниц[э]ею кр[ъ]овав[ъ]ой.
И он мне гру[ть]дь рас[ь]сек м[и^с]еч[ё]ом,
И сер[цэ]дце треп[и^с]тн[ъ]ое вынул,
И угль, пылающий [ъ]огнём,
В[ъ]о гру[ть]дь [ъ]отверстую в[ъ]одвинул.
Как труп, в пустын[и^е]е я л[и^с]ежал,
И бога глас к[ъ]о мне в[ъ]оззвал:
«В[ъ]осстань, пр[ъ]орок, и ви[шть]ждь, и внемли,
Исполни[с]сь вол[и^с]ею м[ъ]оей
И, [ъ]о[п]бх[ъ]одя м[ъ]оря и земли,
Глагол[ъ]ом жги е[и^с]ер[ца]дца людей».

Стихотворение воспринимается большинством студентов как монолог-воспоминание, размышление над собственной жизнью. Человек вспоминает, как он многие годы, испытывая «духовную жажду», теряя надежду отыскать источник, водой которого он смог бы освежить свои жизненные силы, очень долго «в пустыне мрачной влачился». И вот, проваливаясь в небытие, не имея сил даже смотреть на окружающий его мир, он почувствовал, что «шестикрылый серафим», спустившийся с небес, «перстами лёгкими, как сон», его «зениц коснулся он». Что же произошло? — Чудо: он прозрел. Но этого мало. Его зрение стало «как у испуганной орлицы», он стал ясно и далеко видеть. И это не всё. Когда шестикрылый серафим его «ушей коснулся», произошло ужасное: «...их наполнил шум и звон...» Такая адская боль пронзила голову человека, что он, наверное, закрыл глаза и заткнул уши... и прочувствовал, а исполнитель представил все эти болевые ощущения... Постепенно лицо его начинает светлеть от удивления и осознания того, что он
«внял _L неба содроганье, | и горний ангелов полёт, | и гад морских подводный ход, I и дольней лозы прозябанье» (в древнеславянском языке это слово означало «прорастанье»). То есть он услышал всё мирозданье — сверху донизу: от небес до глубин морских и до безмолвного прорастанья травы, лозы. Он как бы «внял» весь вселенский мир, в котором находился. А в центре этого мира — он, человек.

Единственный вывод, какой можно сделать: прекрасно, что всё произошло именно так, что шестикрылый серафим явился вовремя, вернул человеку физические силы, наделил удивительными способностями... Значит, счастливый конец? Как в сказке? Нет, это не сказка, а философское сказание, поэтому до развязки ещё далеко. В жизни всё гораздо сложнее, «круче». Что же дальше творит божий

посланник? Очередной соединительный союз «и», которым начинаются пятнадцать (!) строк стихотворения, закручивает потуже пружину действия:

И он к -L устам моим приник (зачем? Ой, больно...) И вырвал 1 грешный мой язык, И празднословный, | и лукавый.

Что же получается? Человек жаждет духовности, а у самого «грешный, празднословный и лукавый язык». Тогда почему шестикрылый серафим сначала помог лирическому герою прозреть, обрести слух, наделил разносторонними способностями, а только потом стал очищать от «скверны»? Может, потому, что язык здесь — не столько речь, сколько мышление? Ведь как часто человеческому стремлению к возвышенному, благородному, духовному сопутствуют «грешные, празднословные и лукавые» мысли! В одной из своих философско-лирических миниатюр народный писатель Беларуси Янка Брыль писал: «Часто в действительности мы бываем лучше, чище, чем в мыслях...» Вот поэтому-то, видимо, шестикрылый серафим сначала очищает сознание страждущего, а затем наделяет его мудростью, способной не только защитить, уберечь от душевной глухоты и слепоты его самого, но и врачевать, исцелять других (змеиный яд — лекарство). Всё. Точка. Но вместо вздоха облегчения — ещё одно психологическое потрясение и... новые муки:

И он мне ГРУДЬ, рассёк мечом, И сердце трепетное вынул, И угль, _L пылающий огнём, Во грудь отверстую _L водвинул. V

Если язык у человека «и грешный, и празднословный, и лукавый», то понятно, зачем его надо было вырывать. Но зачем «сердце трепетное вынул»? — задаются вопросом студенты. Что же в нём-то плохого? — удивляются будущие актёры и актрисы. А ничего, если забыть, закрыть глаза на то, что бездуховность человеческих мыслей и тем более поступков не может оправдать, спасти даже «трепетное сердце». У мудрого человека в груди должен быть «угль, _L пылающий огнём», выжигающий своим пламенем все тлетворные микробы, вирусы «грешных, празднословных, лукавых» мыслей. Поскольку шестикрылый серафим «оперировал без наркоза», физические силы начинают покидать человека:

Как труп, _L в пустыне я лежал V (не в состоянии даже глаза открыть... Но что это?..)

И бога глас ко мне воззвал: II (не может быть, мне кажется, я сплю... брежу...)

«Восстань, I пророк, | и виждь, | и внемли,

Исполнись волею моей || (он меня назвал «пророком»?.. Я чувствую, как возвращаются силы...)

И, обходя моря и земли,

Глаголом _L жги сердца людей». Гдаголом жги сердца людей.

Вот так я стал пророком... А в подтексте слышится: Поэтом! Аргументировать это предположение может сам Пушкин. Назвав стихотворение «Пророк», он начинает его словами: «Духовной жаждою томим...» Не в них ли подсказка, намёк на то, что слова «пророк» и «поэт» для него (в этом стихотворении) синонимы? Кто больше, чем поэт, жаждет духовности? Пройдя все круги человеческого бытия, изведав все муки, испытания, которые судьба обрушила в «мрачной пустыне» на мою плоть, ум и дух, я «исполнился волею Творца, почувствовал в себе Поэта. Моё слово приобрело силу, значимость, стало способно «жечь сердца людей».

У большинства студентов второго курса последняя строка стихотворения звучит таким образом:

Глаголом жги сердца людей.

Но какой смысл только жечь? Для чего, зачем? А не важнее ли задуматься о том, что жечь? Ведь «великий поэт, говоря о своём я, говорит об общем — о человечестве, ибо в его натуре лежит всё, чем живёт человечество. И потому в его грусти всякий узнаёт свою грусть, в его душе всякий узнаёт и свою, и видит в нём не только поэта, но и человека, брата своего по человечеству. Признавая его существом, несравненно высшим себя, всякий в то же время сознаёт своё равенство с ним» (Белинский, 389). Так и Пушкин. Осознав своё «родство» с пророком, понял, что его предназначение на этой земле — глаголом (словом!) жечь сердца людей, то есть тревожить, беспокоить, бередить, пробуждать их Совесть. Именно совесть, одна лишь она (Божий суд!) может подсказать нам, как достойно, по-человечески прожить жизнь в обществе людей. В сценическом рассказывании недопустима патетика, пафос... Богу незачем напрягаться, усердствовать. Он знает, что его будут слушать и услышат. Ведь слова звучат «с неба»: широко, сочно, мягко, тепло и... повелительно. В них заключена необычная внутренняя сила и красота, они излучают «богово» биополе... Именно поэтому лирический герой не просто услышал «бога глас», но и возродился к полноценной человеческой жизни. Более того: поверил «гласу бога», который нарёк его Пророком.

Главная мысль стихотворения заключена, видимо, в следующем: чтобы пробуждать совесть людей, каждому человеку, не только пророку, надо самому быть совестливым. Народ ещё и так говорит: на бога надейся, да сам не плошай. Применительно к «Пророку» А. Пушкина: человеку надо самому найти, войти, пройти «чистилище» жизни, выстрадать своё призвание, Совесть.

Калі паэт застаецца адзін, сам-насам, ён часта думае пра тое, што яго хвалюе, у чым яму цікава разабрацца, што яму трэба вырашыць, зразумець. Часцей за ўсё гэта думкі пра важныя жыццёвыя з'явы і падзеі; пра складанасці і заканамернасці жыцця. Філасофскі роздум прыводзіць паэта да высноў і заключэнняў, якія ён робіць для сябе або з якімі прапануе пазнаёміцца чытачу і выказаць сваю думку аб іх каштоўнасці.

Напрыклад, філасофская лірыка М. Багдановіча з'яўлясцца для будучых артыстаў не толькі цудоўным вучэбным матэрыялам, але і «школай» маральнага і духоўнага выхавання. Чалавек высокай культуры і інтэлекту, М. Багдановіч шмат у якіх творах філасофскага кшталту выказваў свае погляды на жыццё. Гэтыя вершы адрасаваны не толькі сучаснікам паэта, але і будучым пакаленням. І сёння, на пачатку дваццаць першага стагоддзя, думкі Максіма Кніжніка гучаць сучасна, яны не страцілі свайго жыццёвага сэнсу, хвалююць і ўзбагачаюць нас духоўна. Багдановічу ўласціва сваё, глыбока індывідуальнае ўспрыманне свету, якое праяўляецца ў нейкім своеасаблівым непрыманні зла і несправядлівасці. Гэта выразна чуецца і адчуваецца ў вершы **«Я хацеў бы спаткацца з Вамі...».**

Я хацеў бы спаткацца з Вамі на вуліцы
У ціхую сінюю ноч
І сказаць:
«Бачыце гэтыя буйныя зоркі,
Яспыя зоркі Геркулеса?
Да [й]іх ляціць наша сонца,
І нясецца за сонцам зямля.
Хто мы такія?
Толькі падарожныя, — папутнікі сяро[т]д пябёс.
Нашто [ш]ж на зямлі
Сваркі і зва[т]дкі, боль і горыч,
Калі ўсе мы разам ляцім
Да зор?»

Як і ў большасці вершаў філасофскай лірыкі, расповяд (разважанне ўслых) ідзе ад першай асобы. Лаканізм формы гэтага верша робіць думкі і пачуцці лірычнага героя яшчэ больш важкімі і «густымі», як у сапраўднай драматычнай п'есе. Значыць, і верш трэба разглядаць як маналагічную частку дыялогу лірычнага героя з... намі, яго чытачамі. А студэнту, будучаму артысту, трэба спачатку «загрузіцца» філасофскім і эмацыянальна-вобразным зместам вершаванага тэксту і ва ўмовах публічнай сцэнічнай адзіноты настойліва прапа-

наваць, запрасіць гледачоў-слухачоў на «спатканне», каб... паказаць на небе сузор'е Геркулеса.

Атмасфера «ціхай сіняй ночы», безумоўна, спрыяе філасофскім разважанням, але пытанне «Хто мы такія?» прымушае распавядальніка схамянуцца, ачомацца ад гэтай незвычайнай начной прыгажосці і вярнуцца да жорсткай рэальнасці, каб давесці гледачам-слухачам, што антаганістычнае грамадства, якое спараджае боль, горыч і варожасць між людзьмі, не мае права на існаванне.

Трэба адзначыць, што трынаццаць радкоў гэтага верша не пакідаюць абыякавым, раўнадушным ніводнага студэнта. І адбываецца гэта, відаць, таму, што ў вершы М. Багдановіча яго вера ў лепшую будучыню, у шчасце людзей на дзівоснай планеце Зямля. Калі на ўсёй Зямлі можа быць мір і шчасце, дык чаму, навошта «сваркі і звадкі» паміж народамі, «боль і гора», якія прыносяць шматлікія ваенныя канфлікты, перашкаджаюць людзям бачыць сонца і карыстацца зорамі шчасця?

Считаю необходимым отметить, что не только философская, но и любовная (интимная) лирика А. Пушкина — благодатный материал (учебный) для воспитания актёра, его профессиональных качеств, и в первую очередь его психотехники (эмоционально-образной возбудимости, душевной трепетности, отзывчивости и притягательной заразительности).

Ф. Вольтер: «Любовь — самая сильная из страстей, потому что она одновременно завладевает головою, сердцем и телом».

Когда и с чего начинается любовь? Никто этого точно не знает, хотя Я. Брыль заметил, что влюблённость может вспыхнуть в самом раннем возрасте:

«Калі ў ранні ён прачнецца, а мама яшчэ не ўстала ды нікуды не пайшла, трохгадовы малы бяжыць да яе пагрэцца і пагаварыць.

Апошнім часам ён мнагавата гаворыць пра Дзіну, двухгадовую дзяўчынку, якая нядаўна з'явілася на іхнім двары. Гаворыцъ так неабыякава, што мама нарэшце пытаецца:

— Ты яе любіш?

— Люблю.

— Такую малую, смаркатую плаксу, зусім непрыгожую?..

— Яна прыгожая, бо я яе люблю!»

В. Белинский обратил внимание на то, что «человек влюбляется просто, без вопросов, даже прежде, нежели поймёт и осознает, что он влюбился. У человека это чувство зависит не от головы, у него оно — естественное, непосредственное стремление сердца к сердцу».

В. Сухомлинский писал, что «нет какой-то специальной «науки любви», есть наука человечности... Любовь — это самый строгий экзамен человечности».

А ведь будущим артистам в отличие от всех остальных смертных придётся сдавать этот экзамен не только в жизни, но и, может быть, многократно на сцене, то есть «играть» любовь. Значит, студентам актёрского отделения необходимо научиться приоткрывать «окошко» в тайну тайн человеческих отношений — любовь — во время своей профессиональной подготовки (воспитания). Придя в театр, уже надо уметь настроиться на лирический (интимный) лад, вызывать в своём сердце трепетную взволнованность, романтическую возвышенность, которые бывают только в моменты (мгновения) высшего эмоционального подъёма; надо знать, как «заставить» зрителей-слушателей почувствовать и осознать Любовь.

Во время публичного (сценического) прочтения стихотворений интимной лирики эмоциональная взволнованность исполнителя-студента, его проникновения в переживания героев должны быть особенно искренни и правдивы. Чтобы передать глубину чувств, сложные душевные «муки» с их тончайшими оттенками и нюансами, студент должен всё это представить и в определённой степени пережить (пропустить через себя), так как произведения интимной лирики раскрывают во всём многообразии человеческие чувства и воздействуют, в первую очередь, тоже только на чувства. Ведь в этих стихотворениях мало сюжетного материала, его нужно создать своей фантазией, дорисовывая, на основе мыслей и переживаний лирического героя, такие картины, которые помогут студенту представить историю любви, понять психологические «терзания» героя.

Каждый человек, которому «нравятся» (волнуют) стихи А. Пушкина, на время публичного их чтения (рассказывания) «присваивает» не только текст, но и чувства лирического героя, что заложены в подтексте, и пользуется ими как своими собственными, потому что стихотворение «зацепило его за живое». Если во время рассказывания произойдёт хотя бы приблизительное (частичное) слияние мыслей и чувств исполнителя-студснта с мыслями и чувствами лирического героя, получится высокохудожественное речевое воздействие на слушателей. Но полного слияния, как и полного познания, быть не может, потому что в жизни нет двух людей, которые бы одинаково мыслили и чувствовали. Степень этого слияния зависит от того, насколько слова поэта взволнуют, увлекут исполнителячтеца, насколько они станут ему близкими и понятными.

Большое значение для «качества» разработки сценического прочтения интимной лирики имеет жизненный и творческий опыт педагога. Неискренность, неорганичность часто объясняется тем, что педагог-режиссёр сам ещё не достиг понимания мыслей и чувств, заложенных в стихотворении, или у него отсутствует, а может быть, недостаточно развито чувство художественности, сценической правдивости, которое необходимо для того, чтобы прочувствовать красоту такого произведения. Поэтому не менее важно при разработке сценического прочтения интимной лирики помочь студенту раскрыть, выявить свои чувства. Чтобы открывать студентам что-то новое, ещё неизвестное им в человеческих отношениях (между мужчиной и женщиной, юношей и девушкой), педагогу-режиссёру надо открыть это для себя, так как нельзя научить других тому, чего сам не знаешь, чего сам не пережил, не почувствовал. Из этого следует: необходима серьёзная самостоятельная психологическая подготовка будущих артистов к речевой коммуникации (стихами интимной лирики) со слушателями-зрителями. На групповых же занятиях, когда весь курс копается, взрыхляет образно-эмоциональную, волнительно-чувственную «почву» стихотворения, отношения между педагогом-режиссёром и студентами должны быть не просто уважительными и терпеливыми, а предельно доверительными и искренними. Ведь юношеские чувства — это тончайшие струны, которые нужно сначала осторожно и нежно «настроить» на нужное звучание, а потом осторожно и нежно начинать на них «играть», создавая прекрасное, наполненное музыкой вдохновения живое сценическое произведение на стихи поэта.

Прежде чем перейти к исполнительскому анализу стихотворения А. Пушкина «К***» (Я помню чудное мгновенье...»), помня о необходимости предварительного «погружения в эпоху» и настройки студентов на «должное» восприятие интимной лирики, используя статью Н. Скатова «Гений чистой красоты», приоткрываю тайну названия шедевра любовной лирики «К***»: «В 1819 году Пушкин встретился с молодой красавицей Анной Петровной Керн в петербургском доме Оленина. Анна Петровна на юного поэта произвела впечатление. В 1825 году в Михайловском произошла новая встреча: Керн приехала в гости к соседкам Пушкина в Тригорское. Увлечение возобновилось и некоторое время продолжалось.

И позднее, в 30-е годы, А.П. Керн никогда не выходила из пушкинского окружения, точнее, из окружения его родительской семьи. В июле 1825 года Керн уезжала из Тригорского в Ригу. «Он (Пушкин. — Н. С.) пришёл утром и на прощание принёс мне

экземпляр второй главы «Онегина» (на самом деле первой. — Н. С.) в неразрезанных листках, между которых я нашла вчетверо сложенный почтовый лист бумаги со стихами:

Я помню чудное мгновенье,

и проч. и проч.

...Стихи эти я сообщила тогда барону Дельвигу, который их поместил в своих «Северных цветах». Мих. Ив. Глинка сделал на них прекрасную музыку и оставил их у себя».

Когда Пушкин провожал Керн из Тригорского и вручал стихи, произошла одна запомнившаяся ей заминка: «Когда я собиралась спрятать в шкатулку поэтический подарок, он долго на меня смотрел, потом судорожно выхватил и не хотел возвращать; насилу выпросила я их опять; что у него промелькнуло тогда в голове, не знаю».

Сейчас с большой долей уверенности можно предположить, что же промелькнуло в голове поэта. Не промелькнуло ли опасение, что эти стихи будут приняты Анной Петровной и другими за посвященные ей и тем более за её портрет и «облик» и за историю их отношений? А ведь так и случилось. Иной раз стихотворение даже печатается под названием: «А.П. Керн». Между тем стихи написаны, так сказать, безотносительно к Керн. Они не посвящены Анне Петровне, а обращены... К кому же? — К***. К*** в данном случае совсем не условный знак, не — обычно для Пушкина — деликатное сокрытие определённого лица. Здесь есть обращение к столь высокому и необъятному, что не может и не должно быть определено в обычном смысле.

Да, этот высокий образ имеет и истоки и название, но — всемирного значения. И не Анна Петровна Керн выводила Пушкина к этому образу, а выводил его Василий Андреевич Жуковский; хотя и здесь он остался скорее переводчиком, передатчиком.

...В начале 1821 года в Германии у прусского короля гостили дочь с зятем. Это была будущая императорская чета всея России — Николай Павлович и Александра Фёдоровна. Александру Фёдоровну сопровождал учитель (должна же царствующая семья знать русский язык) — Василий Андреевич Жуковский. После одного придворного праздника с живыми картинами, где ставшая русской великой княгиней Александрой Фёдоровной немецкая принцесса Фридерика-Луиза-Шарлотта-Вильгельмина исполняла роль индийской принцессы Лаллы Рук, учитель-поэт написал стихи «Лалла Рук», в которых Лалла Рук стала и вообще символом искусства поэзии. И — родился драгоценный образ: Гений чистой красоты. Редкий поэтический алмаз. Но до огранки было ещё далеко.

Ах! не с нами обитает
Гений чистой красоты:
Лишь порой он навещает
Нас с небесной высоты...

...Проходит несколько месяцев. Поэт попадает в Дрезденскую галерею. И смотрит на Сикстинскую мадонну, сначала смотрит, а потом и видит: «Я смотрел на неё несколько раз; но видел её только однажды так, как мне было надобно... Я решился прийти в галерею как можно ранее, чтобы предупредить всех посетителей. Это удалось. Я сел на софу против картины и просидел целый час, смотря на неё... Час, который провёл я перед этой «Мадонною», принадлежит к счастливым часам жизни, если счастием должно почитать наслаждение самим собою. Я был один; вокруг меня всё было тихо; сперва с некоторым усилием вошёл в самого; потом ясно начал чувствовать, что душа распространяется; какое-то грозное чувство величия в неё входило; нсизобразимое было для неё изображено, и она была там, где только в лучшие минуты жизни быть может».

И далее Жуковский произносит слово-определение, слово-разрешение:

«Гений чистой красоты был с нею:
Он лишь в чистые мгновенья
Бытия слетает к нам...»

Пушкин усвоил формулу Жуковского и уже в стихах изобразил неизобразимое: явленное чудо, пролетевшее видение:

Я помню чудное мгновенье:
Передо мной явилась ты,
Как мимолётное виденье,
Как гений чистой красоты.

В стихах Пушкина есть обращение к бесконечности, К***, к Мадонне Рафаэля, никогда Пушкиным не виданной, но угаданной. Через много лет Белинский, передавая своё впечатление от посещения в Дрездене Сикстинской мадонны, сразу назвал Пушкина: «Я невольно вспомнил Пушкина: то же благородство, та же грация выражения, при той же верности и строгости очертаний! Недаром Пушкин так любил Рафаэля: он родня ему по натуре». В стихах Пушкина — К*** и создан образ, родственный Сикстинской мадонне. Отсюда и неопределённость определённого, то, о чём Жуковский сказал: «нет выражения понятного, имеющего определённое имя». И у Пушкина нет такого имени, не говоря уже о чьём бы то ни было имени конкретного человека...»

Так что это пушкинское произведение не на тему Анны Петровны, а на тему Сикстинской мадонны...

А что же Анна Петровна Керн? Ни при чём? Конечно, очень при чём. Очень важно, что в этот момент она оказалась рядом в трудную минуту, что было живое неподдельное увлечение, что всё на него замкнулось, что оно было искрой, взметнувшей пламя гениального произведения. И всё же она была поводом, который помог вызвать образ великого видения в пору душевного пробуждения поэта...»

Заглянув «в подтекст» истории создания стихотворения К***, трудно удержаться от желания самому пофантазировать, представить, как проходила встреча Керн с Пушкиным, то есть представить то, на чём был выстроен «сюжет» стихотворения.

Шесть лет прошло с того вечера в доме Оленина, где Пушкин встретился с Керн и... был очарован ею. А она не заметила его, так как «моё внимание было поглощено шарадами, которые тогда разыгрывались... Не помню, за какой-то фант Крылова заставили прочитать одну из его басен. Он сел на стул посередине залы; мы все столпились вкруг него, и я никогда не забуду, как он был хорош, читая своего Осла! И теперь ещё мне слышится его голос и видится его разумное лицо и комическое выражение, с которым он произнёс: «Осёл был самых честных правил!» (Керн, 28). Нельзя не отметить, что за эти шесть лет Пушкина обуревала далеко не одна «пламенная страсть», среди которых особенно сильным было увлечение графиней Е.К. Воронцовой (никому больше не посвящал Пушкин так много стихотворений, наполненных искренними и возвышенными чувствами). Но... высылка из Одессы — и 9 августа 1824 года поэт уже в Михайловском. Однообразие сельской жизни вначале тяготило и угнетало поэта, однако постепенно он почувствовал, что «...духовные силы мои достигли полного развития, я могу творить». И он творил: более 90 (!) произведений написано или начато за годы ссылки. Имея «взрывной темперамент», Пушкин владел необыкновенным природным даром — воплощать в словах тончайшие чувства, трепетное дыхание, муки и восторг влюблённого сердца. Но чтобы это состояние пришло, ему нужны были личные впечатления, повод, причина...

Весть о приезде петербургской красавицы А. Керн в гости к родственникам вызвала в душе поэта сильное волнение, и он, не мешкая, помчался в Тригорское засвидетельствовать своё почтение и несказанную радость. Он снова видит это «очаровательное создание», «милую», «прекрасную и нежную», «прелесть», «божественную», «пронизывающую сердце прекрасными глазами» (из писем Пушкина к А.Н. Вульф, двоюродной сестре А. Керн). Светская беседа за обедом,

расспросы о Петербурге, разговоры (разные и всякие), а Пушкин, не смея подолгу глядеть на неё, думает: «Вы — ангел-утешитель... Вас, именно вас, посылает мне всякий раз судьба, дабы усладить моё уединенье!» И вот, конечно же, «ввечеру» — свидание в «старом, запущенном саду». Оставшись, наконец-то, наедине, не в силах сдержать волнение, излучая из глаз обожание, поэт, заменив официальное «Вы» на дружеское «ты», напоминает Керн их первую встречу:

Я помню ч[ю]дн[ъ]ое мгн[ъ]овенье:
Пи^{с}ер[и^{с}]ед[ъ]о мной [и°]явила[с]сь ты,
Как мим[ъ]олётн[ъ]ое виденье,
Как гений чист[ъ]ой кр[ъ]ас[ъ]оты. [
ф]В т[ъ]омленьях грус[ь]ти б[и^{е}]ези[ъ]адежн[ъ]ой,
[ф]В тр[и^{с}]евог[ъ]ах шумн[ъ]ой су[и^{с}]еты
Звуч[я]ал мне долг[ъ]о гол[ъ]ос нежный
И с[ь]нили[с]сь мил[ыи]ые ч[и^{с}]ерты.

Как человек импульсивный, Пушкин не может долго пребывать в одном состоянии. Так и в этом случае. Вспомнив, возможно, Кишинёв, Одессу, он признаёт:

Шли годы. Бурь п[ъ]оры[ф]в м[и^{с}]ятежный
Рас[сь]се[и^{с}]ял прежн[ии]ие м[и°]еч[ь]ты.
И я забыл твой гол[ъ]ос нежный,
Тв[ъ]ои н[и^{с}]ебесн[ыи]ые ч[и^{с}]ерты.

Какой ужас! (Пушкин не только глубоко чувствовал, но и умел показать свою страсть.) Обращает на себя внимание тот факт, что Пушкин «честно» признаётся, что только здесь, в Михайловском, —

В глуш[ы]и, в[ъ]о мрак[и^{с}]е зат[ъ|оченья
Т[и°]янули[с]сь тих[ъ]о дни м[ъ]ои,
Б[и^{с}]ез б[ъ]ожества, б[и^{с}]ез вд[ъ]охн[ъ]овенья,
Б[и^{с}]е[с]з с[ь]лё[с]з, б[и^{с}]е[ж]з ж[ы]из[ь]ни, б[и^{с}]ез любви.

Это было ужасно для двадцатишестилетнего поэта: жизнь (в ссылке!) без любви! Но... «Нет худа без добра».

Душе н[ъ]астал[ъ]о пр[ъ]обужденье.
И вот [ъ]опять (и^{с}]явила[с]сь ты,
Как мим[ъ]олётн[ъ]ое виденье,
Как гений чист[ъ]ой кр[ъ]ас[ъ]оты.
И сер[цэ]дце бъё[цца]тея в уп[ъ]оенье,
И для н[и^{с}]е[в]го в[ъ]оскрес[ь]ли вно[фь]вь
И б[ъ]ож[э]ество, и вд[ъ]охн[ъ]овенье,
И ж[ы]из[ь]нь, и е[ь]лёзы, и любо[фь]вь.

Проводя исполнительский анализ стихотворения «К***», нельзя не воспользоваться воспоминаниями о Пушкине Анны Керн, в которых

она «живописует» наиболее заметные, отличительные свойства характера поэта, его манеры, привычки, способности и даже умение «занимать общество». Анна Петровна, судя по её воспоминаниям, была очень наблюдательной, умеющей не только смотреть, слушать, внимать, но и видеть, слышать и понимать собеседника. Она запомнила, запечатлела в своей образно-эмоциональной памяти столько интересных, удивительных, необыкновенно правдивых эпизодов, случаев, встреч, диалогов, в которых Пушкин — живой, реальный или, как говорят дети, «всамделишный» человек и поэт:

— он был очень неровен в обращении: то шумно весел, то грустен, то робок, то дерзок, то нескончаемо любезен, то томительно скучен, — и нельзя было угадать, в каком он будет расположении духа через минуту;

— он не умел скрывать своих чувств, выражал их всегда искренно и был неописанно хорош, когда что-нибудь приятное волновало его;

— когда же он решался быть любезным, то ничто не могло сравниться с блеском, остротой и увлекательностью его речи;

— был невыразимо мил, когда задавал себе тему угощать и занимать общество. Однажды с этой целью явился он в Тригорское с своею большою черною книгою, на полях которой были начерчены ножки и головки, и сказал, что он принёс её для меня. Вскоре мы уселись вокруг него, и он прочитал нам своих Цыган. Впервые мы слышали эту чудную поэму, и я никогда не забуду того восторга, который охватил мою душу!.. Я была в упоении как от текучих стихов этой чудной поэмы, так и от его чтения, в котором было столько музыкальности, что я истаивала от наслаждения; он имел голос певучий, мелодический и, как он говорит про Овидия в своих Цыганах:

И голос шуму вод подобный;

— он быстро подал мне руку и побежал скоро, скоро, как ученик, неожиданно получивший позволение прогуляться. Подробностей нашего разговора не помню; он вспоминал нашу первую встречу у Олениных, выражался о ней увлекательно, восторженно и в конце разговора сказал: «Вы выглядели такой невинной девочкой; на вас было тогда что-то вроде крестика, не правда ли?»;

— помню еще одну особенность в его характере, которая, думаю, была вредна ему... он был более способен увлечься блеском, заняться кокетливым старанием ему нравиться, чем истинным глубоким чувством любви (Керн, 32, 34, 34, 78).

Ещё будущим артистам следует напомнить, что А. Керн, вернувшись из Тригорского в Петербург, отдала стихи Пушкина,

написанные его рукою на почтовом листе бумаги, Михаилу Глинке, который «хотел сочинить на эти слова музыку, вполне соответствующую их содеражнию, а для этого нужно было на каждую строфу писать особую музыку, и он долго хлопотал об этом... Он так искусно владел инструментом, что до точности мог выразить все, что хотел; невозможно было не понять, что пели клавиши под его миниатюрными пальцами (Керн, 56).

Но только через тридцать лет А. Керн довелось услышать, что сочинил М. Глинка: «Несмотря на опасение слишком сильно его растревожить, я не выдержала и попросила (как будто чувствовала, что его больше не увижу), чтоб он пропел романс Пушкина «Я помню чудное мгновенье...», он это исполнил с удовольствием и привел меня в восторг!» (Керн, 74).

Нельзя не доставить и студентам удовольствие послушать на групповых занятиях великолепный романс М. Глинки. Поскольку будущие артисты приняли предложенную режиссёромпедагогом трактовку, интерпретацию первой строфы стихотворения, то наиболее «чувственные» и музыкальные из них обязательно услышат, обратят внимание на то, что у Глинки воспоминание о первой встрече звучит хоть светло и воздушно, но всё же очень грустно и... бесстрастно. Но разве возможно грустить, неожиданно встретив любимого (пусть и когда-то!) человека?! Тем более что через полгода после этой встречи Пушкин писал Керн в Ригу: «Я снова берусь за перо, чтобы сказать вам, что я у ваших ног, что я по-прежнему люблю вас, а подчас ненавижу, что третьего дня я рассказывал о вас ужасные вещи, что я целую ваши прекрасные ручки, и снова целую их, в ожидании больших благ, — что положение моё невыносимо, что вы божественны и пр. и пр. и пр.» (Керн, 38).

М. Гогаль лічыў, што «прачытаць як належыць твор лірычны, — зусім не дробязь: для гэтага трэба доўга яго вывучаць. Трэба шчыра раздзяліць з паэтам высокае адчуванне, якое напаўняла яго душу; трэба і сэрцам адчуць кожнае слова яго — і тады ўжо выступаць на публічнае яго чытанне. Чытанне гэтае будзе зусім не крыклівае, не ў гарачцы. Наадварот, яно можа быць нават вельмі спакойнае, але ў голасе чытальніка пачуецца нсвядомая сіла, сведка сапраўды расчуленага ўнутранага стану. Сіла гэтая перадасца ўсім, і адбудзецца цуд: будуць узрушаны і тыя, каго ніколі не хвалявалі гукі паэзіі...» (т. 6, с. 130).

У жыцці бывае так, што нейкая выпадковая сустрэча з незнаемым чалавекам застаецца ў памяці надоўга, выклікаючы дарагія ўспаміны пра мінулыя дні. Ад гэтых успамінаў на сэрцы робіцца трывожна, але

хораша і светла. Магчыма, падобнае здарылася і з лірычным героем верша **П. Броўкі «Пахне чабор...».**

Хіба на вечар той можна забыцца?
...Сонца за лесам жар-птушкай садзіцца,
Штосьці с[ь]пявае пяшчотнае бор,
Пахне чабор, Пахне чабор...
Лё[х]гкія крокі на ву[с]зкай с[ь]цяжынцы.
Дзеўчына ў белай іскрыстай хус[ь]цінцы,
Быццам а[п]бсыпана промнямі зор.
Пахне чабор, Пахне чабор...
Выйс[ь]ці [п]б насустрач, стаць і прызнацца.
Вось яно — блі[с]зкае, яснае шчас[ь]це,
Клікнуць хацелася — голас замёр.
Пахне чабор, Пахне чабор...
Го[т]д адзінаццаць, а можа дванаццаць
Сэрца баліць, што н[я]е здолеў спаткацца,
Сэрца няз[ь]менна хвалюе дакор.
Пахне чабор, Пахне чабор...
Час той схаваўся за дальняй гарою,
Здасца хвілінай — яна прада мною...
Выйду. Гукаю. Маўклівы прастор.
Пахне чабор, Пахне чабор...

Знайсці, дакладней, адчуць лірычны настрой героя студэнтам дапамагае назва верша — «Пахнечабор...», якая пасля кожнай страфы паўтараецца як рэфрэн. Шматкроп'е падказвае, што менавіта пах чабору ўжо неаднойчы выклікаў у лірычнага героя ўспаміны аб юнацтве, якое ён не можа і, відаць, не хоча забыць. Ён зноў и зноў пачынае нанова «праглядаць кінакадры» таго далёкага вечара, калі ўсё наваколле было напоўнена цішай, ад чаго душу героя ахапіла пачуццё вялікага замілавання, і толькі нясцерпна-прыемны пах чабору выклікаў нейкае ўнутранае заміранне, якое раптам перайшло ў трывогу, калі на вузкай сцяжынцы з'явілася Яна. Лірычнага героя, магчыма, захапіла, перапоўніла пачуццё першай, надзвычай чыстай юнацкай закаханасці, пра якую студэнты, яго аднагодкі, павінны расказваць лёгка і ўсхвалявана. Шчырасць і арганічнасць сцэнічнага расповяду першай часткі верша з'явяцца таму, што будучыя артысты (ці большасць з іх!) самі перажываюць пару першых спатканняў, прызнанняў, расстанняў, і гэта не можа не кранаць, не хваляваць іх.

Спрабуючы ўбачыць, вобразна аднавіць-адчуць настрой, атмасферу «таго вечара», студэнты абавязкова пакідаюць на тэксце

графічныя паметы-арыенціры будучага сцэнічнага ўвасаблення тэксту верша.

Хіба на вечар той _L можна забыцца? V
...Сонда за лесам жар-птушкай садзіцца,
Штосьці спявае пяшчотнае бор,
Пахне чабор, Пахне чабор... ||
Лёгкія крокі на вузкай сцяжынцы.
Дзеўчына ў белай іскрыстай хусцінцы,
Быццам абсыпана промнямі зор.
Пахне чабор, Пахне чабор...
Выйсці б насустрач, | стаць і прызнацца.
Вось яно — блізкае, _L яснае шчасце,
Клікнуць хацелася — | голас замёр.
Пахне чабор, Пахне чабор... V

Магчыма, нясцерпны боль працяў сэрца лірычнага героя, калі ён заўважыў, усвядоміў, што «пастарэў» на «год адзінаццаць, а можа дванаццаць», але так і не сустрэў «сваю», «адзіную, на ўсёй зямлі адзіную». Адсутнасць у студэнтаў падобнага жыццёвага вопыту і звязаных з ім эмацыянальных асацыяцый неабходна кампенсаваць пачуццём мастацкай праўды. Выпрацаваныя навыкі веры ў творчы вымысел дапамагаюць студэнтам-выканаўцам перадаць у жывым слове боль страты чагосьці вельмі дарагога лірычнаму герою. Пасля рэфрэна распавядальнік вытрымлівас паўзу (у падтэксце выразна чуецца: вось і ўсё...), а затым — гучыць першы радок апошняй страфы: «Час той схаваўся за дальняй гарою». Нягледзячы на тое што аўтар паставіў коску, студэнтам прапануецца «прачытаць» кропку, што дае магчымасць (пасля псіхалагічнай паўзы) зноў убачыць дзяўчыну, «абсыпаную промнямі зор», якая ценем праплыла ў маўклівай прасторы, выклікаўшы ва ўспамінах шчымлівы пах чабору.

Год адзінаццаць, _L а можа дванаццаць
Сэрца баліць, І што не здолеў спаткацца,
Сэрца нязменна хвалюе дакор.
Пахне чабор, Пахне чабор... V
Час той схаваўся за дальняй гарою,
V Здасца хвілінай — _L яна прадамнога...
Выйду. Гукаю. V Маўклівы прастор.
Пахне чабор, Пахне чабор...

ТРЭЦІ І ЧАЦВЕРТЫ ГАДЫ ПРАФЕСІЙНАГА ВЫХАВАННЯ АКЦЁРА

Задачы:

— пераўтварыць «трэба» ў «не магу не займацца» ўдасканаленнем акцерскай псіхатэхнікі;

— пераўтварыць уменне ў навык творчага ўвасаблення мастацкага тэксту ў жывое (сцэнічнае) вуснае слова;

— выпрацаваць уменне ствараць вобраз і характар ва ўмовах сцэнічнага расповяду і стварэння ролі ў дыпломных спектаклях.

Уласна «тэхнічная» падрыхтоўка будучых артыстаў у асноўным заканчваецца на другім курсе. На трэцім, пераддыпломным, годзе навучання вядзецца выключна індывідуальная праца па развіцці дыхання, голасу, па ўдасканаленні дыкцыі, замацоўваюцца навыкі самакантролю за прафесійным станам і ўзроўнем псіхафізічнай формы. Тым не менш праводзяцца і групавыя заняткі як па сцэнічнай мове, так і па майстэрству акцёра, якія абавязкова пачынаюцца 20-30-мінутным псіхафізічным трэнінгам.

На трэцім годзе прафесійнай падрыхтоўкі будучых артыстаў працэс навучання пераходзіць у больш высокую «фазу» — выхаваннс, выхаванне творчай асобы. А выхаваць творчую асобу можна толькі на «добрай і высокай» літаратуры. Гэта могуць быць як празаічныя, так і вершаваныя творы (не вельмі вялікае апавяданне ці даволі «ладны» фрагмент (урывак) з аповесці, рамана; паэма або кампазіцыя з вершаў аднаго ці розных паэтаў; маналогі з драматургічных твораў розных жанраў). Галоўнае, каб тэкст быў высокамастацкага кшалту і зместу, каб студэнту было над чым «галаву ламаць і сэрца крывяніць», бо толькі на «багатым на думкі і страсці» літаратурным матэрыяле педагог-рэжысёр можа разварушыць, абудзіць, узгадаваць у студэнце такія мастакоўскія якасці і здольнасці, якія значна «рассунуць, пашыраць» яго выканальніцкі дыяпазон, яго акцёрскія магчымасці.

Таму трэці год прафесійнай падрыхтоўкі студэнтаў акцёрскага аддзялсння па сцэнічнай мове — год педагагічна-рэжысёрскіх пошукаў і спроб, калі даецца, дакладней, выбіраецца матэрыял самы разнастайны, у тым ліку і на «пераадоленне»; год творчых іспытаў на «цягавітасць» і акцёрскую жыццяздольнасць. Выбар літаратурнага матэрыялу, як сведчыць шматгадовая асабістая практыка, трэба пачынаць студэнтам у красавіку-маі месяцы чацвёртага семестра. Да курсавога экзамена па сцэнічнай мове ў летнюю сесію другога года навучання педагогу трэба зацвердзіць усе празаічныя і вершаваныя творы, бо толысі пры ўмове выканання гэтага патрабавання можна

быць упэўненым, што па восені адразу пачынасцца менавіта творчая праца.

Агульнавядома: акцёр прафесійна сталее («расце») на «добрых і розных ролях». Гэта значыць, што ў тэатры ён творча загружаны, мае магчымасць развіваць і ўдасканальваць сваё выканальніцкае майстэрства. Тое самае павінна адбывацца і са студэнтамі, будучымі акцёрамі, на трэцім курсе, дзе закладваюцца асновы прафесійнай працаздольнасці і трываласці. Студэнты таксама павінны быць творча загружаны. Не дзве работы на навучальны год, а па дзве на кожны семестр. Гэта значыць: два месяцы ўвесь курс працуе над «беларускім» матэрыялам і здае яго на восеньскай сесіі; затым студэнты працуюць над «рускім» матэрыялам і здаюць яго ў зімовую сесію. У шостым семестры студэнты таксама працуюць над «беларускім» матэрыялам і здаюць яго ў вясеннюю сесію, затым увесь курс працуе над «рускім» матэрыялам (на рускай мове) і здае яго ў летнюю сесію. Да таго ж выбар і зацвярджэнне літаратурных твораў (тэкстаў) на шосты семестр павінны быць зроблены на палатку зімовай сесіі.

Рэпертуарная «афіша» трэцяга курса цалкам залежыць ад творчага патэнцыялу студэнтаў, але на ёй абавязкова пазначаны творы беларускай, рускай і замежнай літаратуры (у перакладзе на рускую ці беларускую мову). Трэці год прафесійнай падрыхтоўкі — гэта праверка «боем» акцёрскіх здольнасцяў і творчых магчымасцяў кожнага студэнта, які мусіць прайсці праз «ваду, агонь і медныя трубы» чатырох рознажанравых мастацкіх твораў, каб нарэшце зразумець, убачыць на свае вочы, што, які літаратурны матэрыял найбольш пасуе, найлепш «кладзецца» на яго акцёрскую індывідуальнасць, у якім жанры будучы артыст найбольш яскрава і пераканальна засведчыць сваё прафесійнае ўменнс існаваць і мысліць у сцэнічных вобразах жыццёва-праўдзіва, лагічна, эмацыянальна, магнетычна-захапляльна і заразліва. К. Станіслаўскі добра ведаў, што «напечатанная пьеса не является ещё законченным произведением, пока она не будет исполнена на сцене артистами и оживлена их живыми человеческими чувствами... что слово, текст роли ценны не сами по себе и для себя, а тем внутренним содержанием или подтекстом, который в них вложен... Смысл творчества — в подтексте. Без него слову нечего делать на сцене. В момент творчества слова — от поэта, подтекст — от артиста... Артист должен создавать музыку своего чувства на текст пьесы и научиться петь эту музыку чувства словами роли. Когда мы услышим мелодию живой души, только тогда мы в полной мере оценим по достоинству и красоту текста, и то, что он в себе скрывает» (2, 81, 82).

Каб быць здольным стварыць цудоўную «мелодию живой души» і выявіць у ёй уласны падтэкст, будучы артыст мусіць спачатку як след разабрацца ў аўтарскім тэксце. А для гэтага яму разам з аўтарам і рэжысёрам-педагогам неабходна «прайсціся» шляхам выканальніцкага (творчага) асэнсавання і спасціжэння зместу мастацкага тэксту. Аўтар жа прапануе выканаўцу падумаць пра многія «если бы», схаваныя ў яго празаічным ці вершаваным творы: «Если бы действие происходило в такую-то эпоху, в таком-то государстве, в таком-то месте или в доме; если бы там жили такие-то люди, с таким-то складом души, с такими-то мыслями и чувствами; если бы сталкивались между собой при таких-то обстоятельствах и так далее. Режиссёр, ставящий пьесу, дополняет правдоподобный вымысел автора своими «если бы» и говорит: если бы между действующими лицами были такие-то взаимоотношения, если бы у них была такая-то типичная повадка, если бы они жили в такой-то обстановке и так далее, как бы при всех этих условиях действовал ставший на их место артист...

Секрет силы воздействия «если бы» в том, что оно не говорит о реальном факте, о том, что есть, а только о том, что могло бы быть, «если бы»... Это слово ничего не утверждает. Оно лишь предполагает, оно ставит вопрос на разрешение... вызывает у артиста внутреннюю и внешнюю активность и добивается этого без насилия, естественным путём. Слово «если бы» — толкач, возбудитель нашей внутренней творческой активности» (2, 100, 101, 102).

Такім чынам, з такога простага, здавалася б, акцёрскага прыстасавання, «манка» — калі б — пачынаецца творчае асэнсаванне і падрыхтоўка да ўвасаблення мастацкага тэксту ў жывое (сцэнічнае) слова. Менавіта «калі б» уключае фантазію і эмоцыі, а таксама спрыяе развіццю стваральнага працэсу ролі ці сцэнічнага расповяду, спасціжэнню прапануемых аўтарам абставін: сюжэтных калізій твора, фактаў, падзей, эпохі, часу і месца дзеяння гсрояў, іх узасмаадносін і шмат чаго іншага. Будучаму артысту-выканаўцу неабходна шчыра паверыць у рэальную магчымасць створанага аўтарам жыцця, услед за аўтарам перажыць усе падзеі, што адбываюцца ў творы, а затым так прывыкнуць да гэтага жыцця, каб яно стала як бы сваім, уласным. Без назапашаных вобразных бачанняў і адчуванняў, без вызначэння ўласных адносін да фактаў і з'яў, без папярэдняга асэнсавання і ўстанаўлення ўнутраных (псіхалагічных) і лагічных сувязяў (адносін) паміж дзейнымі асобамі «прысвоіць» або «сыграць», увасобіць у сцэнічным слове змсст ролі ці літаратурнага твора немагчыма, бо «творчество на чужую тему

труднее, чем создание собственного вымысла... мы пересоздаём произведения драматургов, мы вскрываем в них то, что скрыто под словами; мы вкладываем в чужой текст свой подтекст, устанавливаем своё отношение к людям и к условиям их жизни; мы пропускаем через себя весь материал, полученный от автора и режиссёра; мы вновь перерабатываем его в себе, оживляем и дополняем своим воображением. Мы сродняемся с ним, вживаемся в него психически и физически; мы зарождаем в себе «истину страстей»; мы создаём в конечном результате нашего творчества подлинно продуктивное действие, тесно связанное с сокровенным замыслом пьесы; мы творим живые, типические образы в страстях и чувствах изображаемого лица... это огромная работа... это большое творчество и подлинное искусство!» (2, 106, 107).

Сапраўды, каб стварыць твор мастацтва, неабходна добра «папацець» — творча папрацаваць. Да таго ж трэба не забывацца, што «жыццё чалавечага духу» ролі і літаратурнага твора — гэта сукупнасць фізічных і псіхічных дзеянняў, якія, пераплятаючыся, узаемадапаўняючы і ўзаеманасычаючы адно аднаго, утвараюць для дзейнасці герояў «рэальна-ўмоўную» атмасферу сцэнічнага жыцця. На шляху стварэння сцэнічнага «жыцця чалавечага духу» ролі ці літаратурнага персанажа выканаўца кантактуе, працуе, звяртаецца да аўтарскіх слоў — мастацкага тэксту, застаючыся самім сабою, спрабус дзейнічаць ад свайго імя, паступова і неўпрыкмет «парадняючыся і псраўвасабляючыся» ў літаратурны вобраз, нязмушана прысвойваючы асобныя рысы характару ствараемага сцэнічнага героя. На думку Г. Пятровай, «работая над содержанием, уходя от слов вглубь текста, исполнитель всё время вновь приближается к тексту. Точнее говоря, вся работа над содержанием — это постоянное возвращение к словам автора. Что означает слово, как строится фраза, как связаны между собой абзацы, как отобраны слова, как употребляет автор метафоры, омонимы, эпитеты, как расставляются знаки препинания — все эти факторы являются подсказками для наиболее глубокого и точного овладения текстом. Очень важно в работе сохранять постоянное внимание к особенностям авторского повествования. Эти особенности проявляются уже в манере рассказывания, в отборе материала и оценке его...

Присвоение текста, сближение с героями и авторской действительностью идёт постепенно. Мир событий и образов наконец начинает принадлежать исполнителю, он рассказывает о том, что так хорошо и точно знает, и тогда слушатель становится взволнованным, искренним и счастливым его собеседником» (16, 172, 175).

Такім чынам, мова кожнай дзейнай асобы п'есы, кожнага персанажа мастацкага твора характарызуецца своеасаблівай маўленчай выразнасцю, якая слова-паняцце пераводзіць у словавобраз, а выканаўца ўжо стварае новы, непаўторны сцэнічны вобраз, напаўняючы яго відавочнасцю, адчувальнасцю, уласнымі думкамі і пачуццямі. І гэтаму сцэнічнаму вобразу павінна быць уласціва не толькі вобразнасць, але і характарнасць, адметная маўленчая выразнасць, бо «у живого организма роли есть и внешний образ, тело, которое надо воплотить в гриме, в типичном для роли голосе, в манере говорить и интонировать, то есть в речи, в типической походке, в манерах, в движениях, в жестах, действиях. Самое лучшее, когда внутренний образ сам собой подсказывает внешний образ и он естественно воплощается, руководимый чувством» (4, 171).

І ўсё ж «цэментуючым» сродкам стварэння жывога арганізма ролі ці сцэнічнага расповяду з'яўляецца д з е я н н е (фізічнае, псіхічнае, слоўнае) — рухавік чалавечага жыцця, выпраменьванне думак, пачуццяў і волі артыста-выканаўцы ў прапанаваных аўтарам і рэжысёрам абставінах. Менавіта ў сцэнічных дзеяннях (паводзінах, учынках, памкненнях...) псрадаюцца найтанчэйшыя перажыванні, якімінапоўнема мапалагічпая і дыялагічная мова герояў літаратурных твораў.

За два гады навучання студэнты ўжо '»разумел і, што па сцэне важна як тое, што г а в о р а ц ь, так і тое, як п р а м а у л я ю ц ь аўтарскі тэкст. На трэцім курсе большасць студэнтаў ведаюць, што натхненне, творчы ўздым найчасцей з'яўляецца, прыходзіць, набягае толькі ў вышку працяглых, карпатлівых творчых пошукаў, спробаў, рэпетыцый з педагогам-рэжыссрам і яшчэ больш — самастойных.

На трэцім курсе (пяты і шосты семестры) студэнтам рэкамендуецца выбіраць для сцэнічнага расповяду празаічныя і вершаваныя тэксты на 10—15 хвілін гучання. Апроч гэтага, некаторыя студэнты працягваюць асвойваць такі драматурпчны матэрыял, як кампазіцыя. Калі на першым і другім курсах гэта былі трэнінгавыя кампазіцыі, то на трэцім — чытальніцкія, акцёрска-выканальніцкія. Гэтыя міні-кампазіцыі, бывае, перарастаюць у сёмым семестры ў монаспектаклі.

Слова к а м п а з і ц ы я «Толковый словарь живаго великорускаго языка» Ул. Даля тлумачыць як «компоновка, сочинение, в музыке и других художествах, как действие, искусство, так и самый предмет, что сочинено» (148). Нарадзіўшыся ў творчасці пачынальніка жанру сцэнічнага расповяду А. Закушняка, атрымаўшы развіццё ў чытальніцкім мастацтве Дз. Жураўлёва, У. Яхантава, С. Качарана і

іншых, кампазіцыя і сёння займае належнае месца ў рэпертуары вядомых чытальнікаў Расіі і Беларусі. Адносная маладосць чытальніцкага мастацтва (хаця першыя спробы вядомыя былі яшчэ ў семнадцатым стагоддзі — Сімяон Полацкі) не паўплывала на шырокае і хуткае распаўсюджанне «жанру» кампазіцыі. Многія майстры мастацкага слова суб'ектыўна і вельмі «па-рознаму» разумеюць і бачаць гэты жанр чыталыпцкага мастацтва. Адны ўяўляюць яго як сінтэз вершаваных і празаічных твораў, аздобленых музыкай; другія — як аб'яднаную адной тэмай чыста літаратурную праграму па творах аднаго ці некалькіх аўтараў; трэція — як цыкл вершаў паэтаў розных эпох і народаў; чацвертыя — як літаратурную праграму на адну тэму па вялікім эпічным творы і... яшчэ шмат іншых варыянтаў, кожны з якіх меў і мае права на творчае жыццё.

Ды ўсё ж, які б з названых варыянтаў ні выбраў будучы артыст для сцэнічнага расповяду, ён павінен найперш улічыць, што «литературная композиция — это сложный процесс, который создаётся на основе какой-нибудь идеи, что пронизывает эту композицию» (Яхонтов, 5). Таму кожнаму, хто распачынае працу па стварэнні кампазіцыі, у першую чаргу неабходна: дакладна акрэсліць, сфармуляваць тэму сваёй працы і, абапіраючыся на яе актуальнасць, вызначыць звышзадачу сцэнічнага расповяду новага драматургічнага твора.

Улічыўшы такую важную акалічнасць, што любы драматургічны твор абавязкова мае завязку, развіццё дзеяння, кульмінацыю і развязку, пажадана на самым пачатку працы знайсці такі літаратурны матэрыял, які мог бы стаць «фундаментам, асновай, стрыжнем» — на яго спатрэбіцца шмат чаго «пакласці, нанізаць».

Складанне кампазіцыі (літаратурнай, літаратурна-музычнай) — справа карпатлівая, даволі марудная і цяжкая, алс заўсёды творчая. Студэнту-складальніку трэба памятаць, што выкарыстанне ў кампазіцыі розных літаратурных тэкстаў не павінна супярэчыць іх зыходнаму зместу, хаця, вядома ж, цалкам абысціся без «купюр» і невялікіх змен, перастановак бывае амаль што немагчыма.

Наступная неабходная ўмова стварэння кампазіцыі — захаванне адпаведнасці паміж колькасцю літаратурнага матэрыялу, зместам тэмы і звышзадачай выканання. Недабор, як і перабор, у гэтай справе недапушчальныя. Нельга празмерна доўга «растекаться мыслью по древу», імкнучыся як мага больш матэрыялу «агучыць». Аднак жа непажадана і бегчы «галопам па еўропам», не раскрываючы сюжэтнай канвы кампазіцыі, пазбаўляючы слухачоў магчымасці ўспрыняць і эстэтычна перажыць змест выкарыстаных у ираграмс фрагментаў разнастайных мастацкіх твораў.

Праца над кампазіцыяй, распрацоўка сцэпічнага расповяду яе зместу вядзецца такім жа чынам, як і асобных разнажанравых твораў, з той толькі розніцай, што тут выканаўца мусіць больш увагі аддаць выяўленню скразнога дзеяння, псрспсктыве яго развіцця, а таксама дасягненню мэты сцэнічнага расповяду. Паколькі аўтар (складальнік) сам задумаў кампазіцыю, затым шукаў, выбіраў, кампанаваў і будаваў яе структуру, то за гэты час ён паспеў ужо, з большага, «зжыцца» з матэрыялам і ў пэўнай меры зрабіць яго «сваім»; таму працэс пазнання зместу праходзіць лягчэй і хутчэй, чым у працы над асобнымі мастацкімі творамі. Працэс ужывання, перажывання і ўвасаблення развіваецца ў творчых пошуках, спробах, «муках». У гэты перыяд творчасці канчаткова высвятляецца (вывяраецца) якасны ўзровень драматургічнага матэрыялу, правяраецца «надзейнасць» і, галоўнае, неабходнасць усіх яго «дэталяў» — асобных фрагментаў мастацкіх твораў, музыкі, святла, бутафорыі і рэквізіту. Вопыт многіх майстроў мастацкага слова сведчыць, што прадуманае, невыпадковае выкарыстанне разнастайных выяўленчых сродкаў пад час сцэнічнага расповяду кампазіцыі не толькі не шкодзіць слову, а, наадварот, дапамагае, напрыклад, «значительно разгрузить текст за счёт музыки, которая эмоционально продолжает мысль, действие... создаёт дополнительное пространство, в котором продолжается и развивается тема, выполняется актёрская задача» (Яхонтов, 400).

І ўсё ж такі будучым артыстам раю асцярожна і беражліва абыходзіцца з выкарыстаннем дадатковых выяўленчых сродкаў пад час сцэнічнага расповяду ўласных міні-кампазіцый і лічу неабходным напомніць (працытаваць) ім словы вядомага майстра мастацкага слова Я. Смаленскага пра ролю распавядальніка ў літаратурным канцэрце: «У нас не принято на литературной эстраде использовать грим и костюм в театральном смысле этого слова. Артист внешне, как правило, сохраняет свой облик. Это давало (и до этого времени даёт многим) основание утверждать, что рассказчик вообще остаётся самим собой и произносит текст от своего имени, присваивая его, как драматический артист присваивает слова роли. Это ошибочно. Точнее, это может быть так в тех редчайших случаях, когда личность автора совпадает с личностью исполнителя хотя бы в главных измерениях: во времени, возрасте, манере думать и др. В преобладающем большинстве случаев, сохраняя внешний облик, артист-чтец обязательно находит внутри себя какие-нибудь черты, те, что только приближают его к авторскому мировосприятию, мироощущению, манере думать и говорить. В результате получается (при удачном сочетании текста и актёрской индивидуальности) фигура,

какую в литературоведены назвали б лирическим героем. Только здесь она материализована в облике артиста. Но это не только он сам, какой он в жизни. Это и не автор — кто-то новый: именно — рассказчик. От его характера зависит и то, как будет произноситься текст, и то, в каком ключе пойдут взаимоотношения со зрительным залом, и др.» (Яхонтов, 81).

Сіла ж эстэтычна-выхаваўчага ўздзеяння кампазіцыі на слухачоў-гледачоў залежыць ад многіх фактараў, якія складаюць поспех ці «правал» выступления артыста-распавядальніка, але асноўнымі і найбольш важнымі з'яўляюцца актуальнасць тэмы і змястоўнасць літаратурнай кампазіцыі, а таксама — прафесіяналізм выканаўцы.

Таму на трэцім курсе (у час рэпетыцый) педагогу-рэжысёру неабходна зрабіць усё, каб студэнт быў «загружаны» высокамастацкім літаратурным матэрыялам, працаваў захоплена і мэтанакіравана, каб будучы артыст пачаў мысліць і жыць тэмай кампазіцыі, каб быў зачараваны «сваім» драматургічным творам (яго словамі, зместам, формай), праца над сцэнічным расповядам якога будзе, безумоўна, садзейнічаць пашырэнню яго творчага дыяпазону, раскрыццю яго выканальніцкіх магчымасцяў, яго своеасаблівай, адметнай акцёрскай індывідуальнасці. Праца над літаратурнай, літаратурна-музычнай кампазіцыяй і «цэльнымі» высокамастацкімі празаічнымі і вершаванымі тэкстамі дапамагае амаль што кожнаму студэнту адчуць, усвядоміць сябе мастаком, творцам жывога, дзейснага сцэнічнага слова — акцёрам-распавядальнікам.

Такія ж выхаваўча-творчыя задачы ставіць (вызначае) сабе выкладчык сцэнічнай мовы, працуючы са студэнтам над спасціжэннем і прысваеннем слоў (іх сэнсава-эмацыянальнага зместу) разнапланавых і рознахарактарных роляў у дыпломных спектаклях. Якраз на трэцім курсе (гэта традыцыя БелДзАМ) і пачынаюцца рэпетыцыі першага дыпломнага спектакля.

Майстры (мастацкія кіраўнікі курсаў) ды і выкладчыкі майстэрства акцёра (прафесійныя акцёры, рэжысёры) вельмі неадназначна і неаднолькава ставяцца да ўдзелу («сопричастности») выкладчыка сцэнічнай мовы ў працы над урыўкамі з драматургічных твораў (на другім-трэцім курсах) і над дыпломнымі спектаклямі (на трэцім і выпускным курсах). Нягледзячы на такія адносіны майстроў, практыка многіх педагогаў розных тэатральных школ пераконвае ў тым, што сумесная, вядома ж не заўсёдная, праца выкладчыкаў майстэрства акцёра, сцэнічнай мовы і пластыкі дае добры плён як пры распрацоўцы ўрыўкаў, так і ў час пастаноўкі дыпломных спектакляў. Шматгадовы рэжысёрска-педагагічны вопыт аўтара

таксама сведчыць аб тым, што не толькі на малодшых курсах, алс і на выпускным усе рэпетыцыі будучым артыстам мэтазгодна пачынаць абавязковым псіхафізічным трэнінгам, які дапамагае маладым выканаўцам «разагрэць» свой акцёрскі апарат фізічна і пачуццёва. Пятнаццаці-дваццацімінутная размінка. ўсіх комплексаў мышцаў, усіх узбуджальнікаў пачуццёва-вобразнай памяці з'яўляецца цудоўным стымулятарам творчага настрою, «манком» творчага натхНення.

Выкладчыкам спецдысцыплін, якія займаюцца выхаваннем будучых прафесійных артыстаў, трэба памятаць, што «в методике обучения речи творческая работа над словами играет особо важную роль ещё и в связи с особенностями речи в эмоциональном состоянии.

Новейшие исследования показывают, что по мере возрастания эмоционального напряжения меняются качественные характеристики речи. Изменения происходят во всех звеньях речевой цепи — на смысловом, логико-грамматическом и моторном уровнях.

Речевые сообщения становятся бедными, активно возрастает роль и разнообразие внеречевых характеристик. И в условиях сцены, несмотря на стабильность текста, данного автором, выразительная сила речи нарастает за счёт высокой эмоциональности, и все качества выразительности, проявляясь в условиях творческой работы, раскрывают потенциальные речевые возможности исполнителя. Создаются органичные условия развития интонационного богатства речи.

При большом нарастании эмоционального напряжения в речи наступает рассогласование между смысловым и моторным звеньями, нарушается контроль за организацией речеобразования, появляются ошибки в произношении, изменения в тонусах мышц, участвующих в голосообразовании, в артикуляционных движениях, разброс в гласных.

Выработать высокую надёжность владения техникой сценической речи возможно лишь в процессе творчества, в условиях органического актёрского поведения в обстоятельствах роли и образа. Эти факторы обусловливают необходимость творческой работы над текстом и делают обязательным участие педагога по речи в занятиях по мастерству актёра.

Работа над ролью служит задачам воспитания внутренней актёрской техники, и задачи чисто речевые отходят на задний план. Специальное внимание к технике речи и голоса поначалу часто мешает организации подлинной правды проживания. Чистота и выработанность речи должна прийти органично, от живого процесса работы над ролью. Здесь вмешательство педагога по речи должно

быть крайне осторожным, умелым и носить косвенный характер» (16, 175, 176).

На выпускным курсе студэнтам яшчэ даводзіцца напамінаць, што ў працэсе акцёрскай творчасці галоўная роля належыць аўтарскаму тэксту, які з'яўляецца крыніцай ведаў пра ролю – без авалодання імі немагчыма стварэнне сцэнічнага вобраза. У сучасным драматычным тэатры выканальніцкае майстэрства ў асноўным грунтуецца на прынцыпах «школы перажывання» К. Станіслаўскага і яго паслядоўнікаў. Прыдуманы драматургам сцэнічны персанаж, дзейная асоба п'есы можа нарадзіцца толькі ў працэсе ўзаемапранікнення, зліцця артыста з персанажам п'есы, у выніку пераўвасаблення выканаўцы ў героя драматургічнага твора. Аднак «сапраўднае пераўнасабленне дасягаецца за кошт назапашвання і ўважлівага адбору прапануемых абставін, авалодваючы якімі артыст арганічна падыходзіць да дыялектнага скачка ад «Я» акцёра да вобраза. Глядач пазнае артыста, не губляе яго з відавоку, але адначасова пазнае і новае — вобраз» (28,122). Стварыць вобраз, жыць і дзейнічаць на сцэне ў вобразе героя — значыць знайсці такія выяўленчыя сродкі акцёрскай выразнасці, выкарыстанне якіх у прапанаваных педагогам-рэжысёрам сцэнічных абставінах дапаможа будучаму артысту стварыць жыццёва пераканальны характар дзейнай асобы п'есы. Калі на малодшых курсах асноўная ўвага на майстэрстве акцёра ды і на занятках сцэнічнай мовай у працы над словам абмяжоўваецца для студэнта задачай: я ў прапануемых абставінах, то на выпускным курсе студэнтам ужо трэба пераўвасабляцца ў вобраз — ствараць канкрэтную ролю, на якую прызначае яго мастацкі кіраўнік курса ці рэжысёр-пастаноўшчык у дыпломным спектаклі.

Маладым выканаўцам нельга прапусціць, пакінуць па-за ўвагай і такі важны этап (перыяд) у стварэнні сцэнічнага вобраза, як пошук і распрацоўка індывідуалізаванай, своеасаблівай х арактарнасці мовы персанажаў п'есы. На жаль, ужо даволі даўно на сцэне драматычных тэатраў Беларусі моўная характарнасць — з'ява надзвычай рэдкая і чамусьці не папулярная. Але ж людзі ў жыцці гавораць так, як яны мысляць, таму, відаць, нсмагчыма сустрэць абсалютна падобныя чалавечыя галасы. Многія таленавітыя акцёры значна збядняюць выяўленчую палітру свайго майстэрства тым, што ва ўсіх спектаклях застаюцца толькі арганічнымі і... аднолькавымі, зусім не выкарыстоўваючы для стварэння вобразаў сваіх герояў індывідуальную характэрную адметнасць іх вуснай мовы. Нават тады, калі рэжысёры-пастаноўшчыкі гавораць «о речевой характерности, которую актёр должен найти при создании того или иного образа, имеют в виду

только характерность орфоэпическую, то есть говор или акцент, или дикционную, то есть какой-либо дикционный дефект (шепелявость, картавость, гнусавость и т. п.).

На самом же деле вопрос речевой характерности — вопрос более широкий. Конечно, могут быть какие-то внешние признаки — особенности дикции, отклонения от норм произношения (может быть акцент, говор, своеобразная речевая манера и т.д.). Может быть характерность лишь голосовая... И всё же основной упор в работе над речевой характерностью нужно делать не на эти внешние признаки характера, а на характерность, рождённую автором, то есть его лексикой: на характерность стиля, характерность эпохи, в которой происходит действие, национальные особенности.

Персонажи пьес А. Островского думают, действуют не так, как герои трагедий Шекспира, даже при схожей, казалось бы, ситуации. Следовательно, они иначе выражают свои чувства и мысли словами.

Речь — это озвученное мышление. Через неё можно найти путь проникновения в характер мышления и действования героя. Если он безапелляционен в мыслях и суждениях, то и манера речи будет у него соответствующая, если же, наоборот, он робок, неуверен по своей природе, он и разговаривать будет робко и неуверенно. Если он конкретен, логичен в мыслях, это непременно скажется и на его речи... Но мысль, оторванная от эпохи, от лица автора, от характера действующего лица, будет пустой, ни на что не опёртой... исполнитель должен разобраться в особенностях мышления своего героя, которые выразятся через слово.

Речевая характерность – это не собрание недостатков речи, а индивидуальное своеобразие живого человека.

Речевой же фон спектакля должен быть нейтральным, то есть выстроенным на нормах общепринятого литературного произношения, актёр обязан владеть н ими нормами. И тогда всякое отклонение, взятое актёром в качестве характерности образа, будет замечено и понято зри телем» (29, 269, 270, 300).

Такім чынам, на трэцім курсе заканчваецца «фармоўка і агранка» ўнутранай і знешняй псіхатэхнікі будучых артыстаў, а на чацвёртым ужо ідзе «прымерка» акцёрскіх «амплуа», а таксама творчыя іспыты іх выканальніцкага «выспявання» і прафесійнай «грунтоўнасці». Бо менавіта ў сёмым семестры, на апошнім экзамене па сцэнічнай мове, студэнты абавязаны паказаць, прадэманстраваць, засведчыць на практыцы свае ўменні і навыкі валодання сродкамі акцёрскай псіхатэхнікі падчас ецэнічнага расповяду, а ў восьмым семестры, на дзяржаўным экзамене па майстэрству акцёра (выкананне роляў у

дыпломных спектаклях), студэнты павінны заявіць «на ўвесь голас» свае прэтэнзіі на кваліфікацыю «Акцёр драматычнага тэатра і кіно».

Джорджо Стрэлер пісаў: «Моя профессия — рассказывать другим истории. Мне всё равно, поймут ли меня. Достаточно того, что люди меня слушают» (30, 517).

У 1981 г., заканчваючы доўгі рэпетыцыйны перыяд, Пітэр Брук гаварыў: «Мы маленькая группа людей. Если наш образ жизни и работа вмещают в себя некие ценности, то эти ценности воспримет публика, покидающая театр, подсознательно испытав влияние того опыта работы, который мы пережили вместе. Может быть, это и есть тот малый вклад, который мы способны внести, то единственное, что нужно передавать другим людям» (30, 517).

На думку Судзукі, «актёр может создать «безмолвие» внутри спектакля и «видение за пределами, доступными зрению» (30, 517).

Інгмар Бергман распрацаваў форму спектакля, у якім дзеянне сканцэнтравана на маленькай пляцоўцы на самай авансцэне блізка да гледачоў. Ён прыйшоў да разумення таго, што «театр ни к чему не призывает. Телевидение включает в себя всё, кино включает в себя всё, там всё показано. Театр должен быть встречей людей с людьми и больше ничем. Всё остальное рассеивает внимание» (30, 517).

Рускі філосаф В. Розанаў лічыў, што «театр есть самое живое выражение жизни. Сцена должна не только артистически очаровывать, но и нравственно волновать зрителей» (17, 19).

© OCR: Камунікат.org, 2012
© Інтэрнэт-версія: Камунікат.org, 2012
© PDF: Камунікат.org, 2012

БІБЛІЯГРАФІЧНЫЯ СПАСЫЛКІ І РЭКАМЕНДУЕМАЯ ЛІТАРАТУРА

1.Станиславский К.С. Собрание сочинений, т. 1. Моя жизнь в искусстве. — М., 1988.

2.Станиславский К.С. Собрание сочинений, т. 2. Работа актёра над собой. Часть 1. Работа над собой в творческом процессе переживания. Дневник ученика. — М., 1989.

3.Станиславский К.С. Собрание сочинений, т. 3. Работа актёра над собой. Часть 2. Работа над собой в творческом процессе воплощения. Материалы к книге. — М., 1990.

4.Станиславский К.С. Собрание сочинений, т. 4. Работа актёра над ролью. Материалы к книге. — М., 1991.

5.Антарова К.Е. Творческие беседы мастеров театра. К.С. Станиславский. — М., 1939.

6. Берри Сисели. Голос и актёр. — М., 2003.

7.Вильсон Гленн. Психология артистической деятельности. — М., 2001.

8.Волконский С.М. Выразительное слово. — СПб., 1913.

9.Козлянинова И.П., Чарели Э.М. Тайны нашего голоса. — Екатеринбург, 1992.

10. Коломинский Я.Л. Человек: психология. —М., 1986.

11. Кох И.Э. Основы сценического движения. — Л., 1970.

12. Куракина К. Основы техники в трудах К.С. Станиславского. — М.,1959.

13. Немирович-Данченко В.И. Рождение театра. — М., 1989.

14. Немирович-Данченко В.И. О творчестве актёра. — М., 1973.

15.Оссовская М.П. Московский говор в жизни и на сцене. — М., 2003.

16.Петрова А.Н. Сценическая речь. — М., 1981.

17. Руднев П. Театральные взгляды Василия Розанова. — М., 2003.

18. Рябчук-Ситко Т.Ф. Звучащее слово. — М., 2003.

19. Саричева Е.Ф. Техника речи. — М. — Л., 1939.

20. Смелянский А., Егошина О. Режиссёрский театр. Разговоры на рубеже веков. Вып. 2. — М., 2001.

21. Смелянский А., Егошина О. Режиссёрский театр. Разговоры под занавес века. Вып. 1. — М., 2004.

22. Смелянский А., Егошина О. Режиссёрский театр. Разговоры в начале века. Вып. 3. — М., 2004.

23.Тарасов В.И. Чувство речи.—,С.-П., 1997.

24. Туманишвили М.И. Введение в режиссуру. — М., 2003.

25. Федотова Г.Н. Воспоминания юности // Малый театр 1824- 1974. Т. 1, — М., 1974.

26. Кнебель М.О. Слово в творчестве актёра. — М., 1970.

27. Товстоногов Г.А. Зеркало сцены. Т. 1. —Л., 1984.

28. Товстоногов Г.А. Круг мыслей. —Л., 1972.

29. Фрид О.Ю. Работа актёра над речевой характерностью // Культура сценической речи. — М., 1979.

30. Иллюстрированная история мирового театра / Под ред. Дж.Р. Брауна. — М., 1999.

Белинский В.Г. Избранные сочинения. — М., 1948.

Гоголь Н.В. Собрание сочинений в 6 томах. Т. 6. — М., 1959.

Даль Вл. Толковый словарь живаго великорусскаго языка в 4 томах. — М„ 1978.

Керн А.П. Воспоминания. Дневники. Переписка. — М., 1989.

Смоленский Я.М. Читатель. Чтец. Актёр // Искусство звучащего слова. Вып. 28, —М., 1983.

Яхонтов В. Театр одного актёра. — М., 1958.

Русские писатели. Библиографический словарь. — М., 1971.

Словарь современного русского языка в 20 томах. — М., 1991—^ 2201.

Слоўнік беларускай мовы / Пад рэд. М.В. Бірылы. — Мн., 1987.

Тлумачальны слоўнік беларускай мовы ў пяці тамах. — Мн., 1977— 1984.

Русско-белорусский словарь в трёх томах. Изд. 8-е. — Мн., 2002.

Саричева Е.Ф. Сценическая речь. — М., 1955.

Козлянинова И.П. Орфоэпия в театральной школе. — М., 1967.

Леонарди Е.И. Дикция и орфоэпия. — М., 1967.

Линдеман Х. Аутогенная тренировка. — М., 1980.

Динейка К. Движение, дыхание, психофизическая тренировка. — Мн., 1981.

Верещагин В.Г. Физическая культура индийских йогов. — Мн., 1982.

Каляда А.А., Шагідзевіч А.А. Сцэнічная мова. — Мн., 1993.

Шагидевич А.А. Искусство сценической речи. — Мн., 1999.

Сценическая речь / Под ред. И.П. Козляниновой, И.Ю. Промтовой. — М., 2002.

Каляда А.А. Беларускае літаратурнае вымаўленне. Практыкум па дыкцыі і арфаэпіі (кніга і тры кампактдыскі). — Мн., 2006.

ЗМ ЕСТ

Прадмова
Першы год навучання
Настройка акцёрскага інструмснта
Псіхафізічны трэнінг будучага артыста
Псіхафізічная рэлаксацыя і актывізацыя
Пастава
Паходка
Позы
Жэсты
Міміка
Пантаміміка
Фантазія
Вера ў мастацкі вымысел
Воля
Тэмперамент
Дыханне
Голас
Дыкцыя
Арфаэпія
Галосныя А, Э, О
Галосны У
Галосныя Е, Ё, Ю, Я
Зычныя Й, Ў
Зычныя Т, Д
Зычныя С, З
Зычныя Ш, Ж
Зычныя ДЖ, Ч
Зычныя ДЗ, Ц
Зычныя К, Х, Г
Зычныя П, Б
Зычны Р
Зычныя М, Н, Л
Зычныя Ф, В
Часціца НЕ, прыназоўнік БЕЗ
Тэксты для трэнінгу
М. Танк. Галінка і Верабей
А. Дзеружынскі. Весні танец жураўлёў
С. Пагарэльскі. Хто я?
А. Бачыла. Пракляты кот
М. Танк. Ave Maria
Я. Купала. Курган
Як служыў жа я у пана
Чыстагаворкі і скорагаворкі

Пільшчыкі
Дзямід і Кузьма
Дзед і баба
Балбатуха
Пісака
Ціт
Бабры
Хлеб
Стукалачкі
Гаварун
Нараджэнне слова: ад псіхафізічнага дзеяння да слоўнага
Аа-у-у... Ве-ра-а-а
Як тут і быў
Дапамажыце! Дапамажы-ыце-э!!.. Ну, гады
Ойй!.. Ма-амачкаа... ма-амма о а!
Прысніцца ж такое
Гаа-ах!.. Ну, малы, смерць твая прыіішла
Якой халеры лазіш тут?!
Чаму людзі не лятаюць?
Мышка... Мышка-нарушка
Любовь проснулась
Ды ўсміхніся ты людзям
Другі год навучання
Комплексны трэнінг — 5 «р»
Русское литературное произношение
Гласные под ударением
Безударные гласные А, О
Сочетания АИ, ОИ
Сочетания АУ, ОУ
Окончания прилагательных на -ИЕ, -ЫЕ
Гласный И после слова на твёрдый согласный
Безударные гласные Я, Е
Согласные Ж, Ш с гласными И, Е, Ё, Ю
Согласный Ц с гласными И, Е
Согласные Ч, Щ с гласными А, О, У
Согласный Ж, сочетания ШЬ, ЖЬ на конце слова
Сочетание ЧТ
Сочетания СТН, ЗДН, СТЛ, СТСК, НДЦ
Согласные С, З с Ш, Ж, Щ
Согласные С, З с Ч
Сочетание ЖЖ
Сочетание ЖД
Приставки С, ВОЗ, РАЗ, РОЗ, ИЗ, БЕЗ, ЧЕРЕЗ, ЧРЕЗ
Согласный С перед Д, Б, Г
Сочетания ТЦ, ДЦ, ТСЯ, ТЬСЯ

Глухой и звонкий, звонкий и глухой в словах или на стыке слов
Двойные согласные
Твёрдые согласные перед мягкими
Сочетания ТЧ, ДЧ
Сочетание ТЩ
Согласный Т перед Б, Д, Г, Ж, З
Сочетания КТ, ГД
Сочетания СТЦ, ЗДЦ, НТСК, НДСК
Сочетание ЧН
Сочетание ВСТВ
Сочетания и окончания ОГО, ЕГО
Сочетания и окончания СЬ, СЯ
Окончания прилагательных, фамилий на КИЙ, ГИЙ,ХИЙ
Глагольные окончания КИВАТЬ, ГИВАТЬ, ХИВАТЬ
Глагольные окончания АТ, ЯТ
Согласный С перед мягкими согласными Т, Л, М, Н, В, Ф, С, П
Согласный З перед мягкими В, Б, Д, Л, М, Н
Согласный Н перед мягкими Т, Д, С, З, Ч, Щ
Согласные Т, Д перед мягким В
Смягчённый согласный Р
Безударный гласный О
Произношение Э вместо Е
Согласный Г
Окончания прилагательных ИИ, ИЕ
Имена с отчествами
Гласные О, А в словах коль, кони, кабы, хоть, мол, либо, так, чтоб, чтобы, дескать.
Произношение слова ангел
Предлоги НА, ЗА, ПО, ПОД, ИЗ, 1.1 і, О І
Орфоэпическая сказка
Тексты для самостоятельного тренинга
Р. Рождественский. Звуки делятся на
Р. Берне. Дом, который построил Джек
С. Маршак. Мельник и жена
С. Маршак. Багаж
Р. Ахматова. Год висит на лапах ели
Д. Хармс. Миллион
Как растут слухи
Я. Хелемский. Строки гекзаметра
А. Осецка. Чёрный двор
В. Левин. Джим и Билли
Л. Васильева. Имена
Р. Рождественский. Камыш
Э. Межелайтис. Сирень
А. Сологуб. Солнце село

В. Ветрова. Полу
И. Зиедонис. Сахарная сказка
Ф. Рабле. Гаргантюа и Пантагрюэль
Бобы бобыля
М. Твеп. Трагическое родство
Тетерев и тетёрка с тетеревятами
Слесарь
Б. Тимофеев. Сатирическая сказка
Чистоговорки, трудноговорки, скороговорки
Портной Пото и Прокоп
Маланья-болтушка
Дровосеки, дроворубы, дровоколы
Сыворотка из-под простокваши
Сенька
В четверг, четвёртого числа
Маланья-болтунья
Командир
Мчится поезд скрежеща
«Сильное кино»
Говорить, так выразительно
Сцэнічны расповяд аўтарскага тэксту
К. Паустовский. Мещёрская сторона
Н. Гоголь. Тарас Бульба
М. Горький. Песня о Соколе
І. Мележ. Людзі на балоце
К. Крапіва. Саманадзейны Конь
И. Крылов. Квартет
А. Пушкин. Пророк
М. Багдановіч. Я хацеў бы спаткацца з Вамі
А. Пушкин. К***
П. Броўка. Пахне чабор
Трэці і чацвёрты гады прафесійнага выхавання акцёра
Бібліяграфічныя спасылкі і рэкамендуемая літаратура

ПРА АЎТАРА

Андрэй Каляда нарадзіўся 3 чэрвеня 1940 г. у вёсцы Панямонь Навагрудскага раёна Гродзенскай вобласці. Кандыдат педагагічных навук (1975), прафесар (1993).

Пасля заканчэння СШ № 1 г. Навагрудка ў 1957 г. працаваў токарам на машынабудаўнічым заводзе ў г. Горлаўка Данецкай вобласці, Украіна. У 1958 г. паступіў на акцёрскі факультэт Беларускага дзяржаўнага тэатральна-мастацкага інстытута (мастацкі кіраўнік курса — народны артыст Беларусі, прафесар К. М. Саннікаў), пасля заканчэння якога быў прыняты ў трупу Беларускага дзяржаўнага акадэмічнага тэатра імя Я. Купалы. Артыстычную дзейнасць (1962-1968) сумяшчаў з педагагічнай — выкладаў выразнае чытанне ў Мінскім дзяржаўным педагагічным інстытуце імя М. Горкага (1963-1989), адначасова — курс «Сцэнічная мова» ў БДзТМІ, з 1989 па 2000 г. — прарэктар па вучэбнай рабоце гэтага інстытута. З восені 2000 г. — прафесар кафедры сцэнічнай мовы і вакалу Беларускай дзяржаўнай акадэміі мастацтваў.

Аўтар шматлікіх артыкулаў па праблемах майстэрства вуснай мовы, сцэнічнага слова, методыкі навучання выразнаму чытанню, вучэбных і метадычных дапаможнікаў для студэнтаў філалагічных і тэатральных факультэтаў, а таксама для настаўнікаў беларускай і рускай літаратуры.

У 1970 г. выйшла першая кніга А. Каляды — вучэбны дапаможнік «Выразнае чытанне» (з камплектам з трох грамафонных пласцінак), у 1976 — яе 2-е выданне, у 1989 — 3-е; 1973 — «Выразнае чытанне сатырычных вершаў, баек і драматычных твораў» (з камплектам з пяці грампласцінак); 1976 — «Тэхніка мовы лектара (дыханне, голас, дыкцыя)»; 1978 — «Расказванне і чытанне ўдзіцячым садзе»; 1980 — «Дыкцыя і арфаэпія» (з камплектам з трох грампласцінак); 1982 — «Выразнае чытанне», IV-VII класы; 1989 — «Основы мастерства устной речи», «Художественное чтение на уроках литературы»; 1992 — «Мастацкае чытанне ў школе», 5-11 класы; 1993 — «Сцэнічная мова» (з А. А. Шагідзевіч); 1995 — «Слоўнік акцёра і рэжысёра»; 1998-2000 — чатыры кнігі «Хрэстаматыя па сцэнічнай мове» (з І. Л. Курганам); 2002 — «Практикум по сценической речи»; 2005 — «Выпускнікі Беларускай дзяржаўнай акадэміі мастацтваў»; 2006 — «Беларускае літаратурнае вымаўленне» (з трыма кампактдыскамі).

А. Каляда быў старшынёй секцыі сцэнічнай мовы Беларускага тэатральнага аб'яднання (1971-1987), арганізатарам і мастацкім кіраўніком народнага тэатра чытальнікаў «Жывое слова» (1966-1991), вядучым вучэбнай перадачы «Беларуская літаратура ў школе» на Беларускім тэлебачанні (1971-1991).

У творчай скарбонцы А. Каляды пераклад на беларускую мову ўсіх апавяданняў, чатырох аповесцяў і трох раманаў Ф. Дастаеўскага: «Аповесці і апавядаіші» (2002), «Выбраныя творы» (2004), а таксама асобных твораў Астроўскага, Гогаля, Чэхава, Тургенева, Горкага, Купрына, Буніна, Булгакава, Кабыляпскай, Набокава, Аверчанкі, Тэфі, Ібсена, Цвейга, Барбюса, О'Генры, Пірандэлы, Мрожака, Джойса, Вармы, Сапгіра, Осбарна, Цанева, Малюгіна, Гурнея, М. Каляды...

Каляда А. А.

Сцэнічная мова: вучэб.-метад. дапаможнік / Мінск, Беллітфонд, 2006. — 480 с.

ISBN 985-6819-13-X.

У дапаможніку апісаны змест і методыка прафесійнай падрыхтоўкі будучых артыстаў да самастойнага творчага жыцця ва ўмовах сучаснага драматычнага тэатра. Кніга з'яўляецца вучэбна-метадычным (тэарэтычна-практычным) дапаможнікам-кіраўніцтвам для ўсіх аматараў тэатральнага мастацтва ў самастойным авалоданні асновамі прафілюючай (на спецыяльнасці «Акцёрскае мастацтва») дысцыпліны «Сцэнічная мова».

Для выкладчыкаў, студэнтаў вышэйшых і навучэнцаў сярэдніх спецыяльных навучальных устаноў культуры і мастацтва.