# ИСКУССТВО ДЕКЛАМАЦІИ

ЭНЦИКЛОПЕДІЯ СЦЕНИЧЕСКАГО САМООБРАЗОВАНІЯ

Томъ третій

В. В. СЛАДКОПѢВЦЕВЪ

# ИСКУССТВО ДЕКЛАМАЦІИ

Съ приложеніемъ статей: д-ра мед. **М. С. Эрбштейна**— I. Анатомія и физіологія голосовыхъ органовъ. II. Гигіена голоса; д-ра **В. В. Чехова** — I. Роль фантазіи и таланта въ искусствѣ художественнаго чтенія. II. Художественное чтеніе и художественная рѣчь въ ихъ взаимоотношеніи; **В. В. Сладкопѣвцева**—Систематическій планъ занятій

Съ 66 рисунками въ текстѣ

ИЗДАНІЕ ЖУРНАЛА
„ТЕАТРЪ И ИСКУССТВО“
1910

Типография Спб. М-ва Печати. и Издат. дѣла „Труд“. Фонтанка 26.

# Вмѣсто предисловія.

Весною 1904 года въ Гейдельбергѣ произошло знаменательное событіе. Съѣздъ южно-германскихъ врачей по горловымъ болѣзнямъ слушалъ съ громаднымъ, захватывающимъ интересомъ докладъ актера Karl'a Hermann'a, профессора техники рѣчи во франкфуртской консерваторіи.

Актеръ Karl Hermann говорилъ врачамъ „объ искусствѣ правильнаго дыханія и его значеніи для звукообразованія". Это выступленіе жреца искусства передъ жрецами науки сыграло громадную роль въ дѣлѣ объединенія врачей и преподавателей пѣнія и техники рѣчи.

Объединенія этого ждали съ нетерпѣніемъ обѣ стороны.

Врачамъ оно давало новыя точки зрѣнія на пониманіе и способы лѣченія спеціальныхъ болѣзней пѣвцовъ и ораторовъ. Преподавателямъ пѣнія и техники рѣчи оно помогло разобраться въ выводахъ медицинской науки, пригодныхъ для педагогической практики.

Съ тѣхъ поръ совмѣстная работа надъ законами правильнаго голосообразованія стала на твердую почву и реальнымъ образомъ выразилась въ изданіи журнала „Die Stimme", въ которомъ принимаютъ участіе, какъ художники пѣнія и рѣчи, такъ и знаменитые врачи всего міра.

Цѣлый рядъ выдающихся ученыхъ совмѣстно съ луч-

шими представителями драматическаго искусства дружно работаютъ надъ разрѣшеніемъ физіологическихъ проблемъ образованія и развитія человѣческаго голоса.

Все это еще болѣе оттѣняетъ ту примитивность, съ которой у насъ ведется преподаваніе выразительнаго чтенія.

Техника рѣчи считается у насъ, если не роскошью, то во всякомъ случаѣ узкой спеціальностью, а между тѣмъ, она затрагиваетъ важнѣйшія стороны нашего существованія—здоровье дыхательнаго и голосового органовъ.

Все обученіе техникѣ рѣчи сводится въ большинствѣ нашихъ драматическихъ школъ къ слѣдующему: 1) къ двумъ, тремъ правиламъ дыханія, безъ демонстрированія соотвѣтствующихъ анатомическихъ моделей, безъ индивидуализаціи этихъ правилъ по отношенію къ учащимся, 2) къ исправленію диксическихъ неправильностей съ голоса, безъ соотвѣтствующихъ объясненій изъ области фонетики и, наконецъ, 3) къ сольфеджированію или же чтенію подъ рояль гекзаметра.

Въ этомъ послѣднемъ случаѣ обыкновенно совершенно не щадятъ голоса учащихся и совершенно не думаютъ о томъ вредѣ, какой могутъ принести подобныя упражненія, безъ предварительной подготовки голосовыхъ связокъ, на болѣе посильной для нихъ и постепенно восходящей по степени трудности голосовой гимнастикѣ.

Только такой нераціональной постановкой преподаванія техники рѣчи и можно объяснить тотъ весьма значительный процентъ голосовыхъ заболѣваній, который наблюдается на первыхъ курсахъ нашихъ многочисленныхъ драматическихъ школъ.

Опасность такого положенія дѣла тѣмъ болѣе понятна, что на Западѣ уже давно излѣчиваютъ, такъ называемые, профессіональные катарры путемъ соотвѣтствующихъ дыхательныхъ и голосовыхъ упражненій. Въ извѣстныхъ случаяхъ тамъ не только не прибѣгаютъ къ медицинской помощи,

а, наоборотъ, представители медицины направляютъ своихъ паціентовъ къ преподавателямъ техники рѣчи.

И еще не такъ давно самъ Германскій Императоръ прошелъ курсъ лѣченія у извѣстнаго ларинголога Gustav'a Spiess'a по методу актера Karl'a Hermann'a *).

Всякое искусство съ точки зрѣнія обученія распадается на двѣ части: во первыхъ то, чего нельзя достичь никакимъ обученіемъ, что рождается вмѣстѣ съ человѣкомъ и дѣлаетъ его художникомъ и во вторыхъ то, что до извѣстной степени доступно каждому, что не только можетъ, но и должно быть предметомъ обученія по завѣту безконечнаго совершенствованія.

Первое является сущностью искусства, его содержаніемъ, второе формой, средствомъ реализаціи его въ жизни.

Несмотря на всю бѣдность нашей отечественной литературы по вопросамъ художественнаго чтенія, труды Д. Коровякова и Ю. Озаровскаго являются цѣннымъ вкладомъ въ литературу предмета.

Съ разныхъ сторонъ подошли оба талантливые педагога къ разрѣшенію практическихъ задачъ искусства выразительнаго чтенія: Коровяковъ—съ рѣзцомъ пылкаго скульптора, Озаровскій—съ тонкимъ скальпелемъ анатома. Первый далъ въ своихъ „Этюдахъ выразительнаго чтенія", какъ бы прикладную эстетику искусства декламаціи, второй — рядъ тонко-продуманныхъ и точно обоснованныхъ очерковъ, воспроизводящихъ, главнымъ образомъ, прикладную философію предмета.

Но кромѣ философской и эстетической сторонъ, есть еще одна, которую, по справедливости, можно назвать „ремесломъ искусства", знаніе котораго устраняетъ все то, что

---

*) Значительная часть этихъ упражненій вошла въ очеркъ „О правильномъ звукообразованіи и простѣйшихъ упражненіяхъ съ элементами рѣчи".

является мѣшающимъ, тормозящимъ, не позволяющимъ данному дарованію выявить, въ возможно большей степени совершенства, его художественный замыселъ.

Словомъ, техника искусства декламаціи была только слегка намѣчена въ указанныхъ трудахъ, въ остальной же русской литературѣ можно выдѣлить одну только книгу М. Бродовскаго „Руководство къ выразительному чтенію", главнымъ образомъ, посвященную техникѣ предмета. Эта-то чисто техническая сторона искусства выразительнаго чтенія наиболѣе меня и заинтересовала, такъ какъ главнѣйшею цѣлью при разработкѣ вопросовъ, относящихся къ ней, является не „что?", а „какъ?". Въ основу предлагаемаго труда легъ курсъ лекцій по техникѣ рѣчи, читанныхъ мною сначала на драматическихъ курсахъ А. И. Долинова въ Одессѣ, а затѣмъ въ драматической школѣ имени А. С. Суворина въ Петербургѣ.

Систематическому курсу пришлось придать форму отдѣльныхъ вполнѣ самостоятельныхъ очерковъ съ такимъ разсчетомъ, чтобы обучающійся могъ начать съ наиболѣе его интересующихъ отдѣловъ.

Всякое замѣчаніе по поводу книги будетъ принято съ искренней благодарностью и невольные пробѣлы, всегда возможные при первомъ изданіи, будутъ пополнены частью на страницахъ журнала „Театръ и Искусство", частью въ послѣдующемъ изданіи книги, если въ таковомъ встрѣтится надобность.

Трудъ свой съ чувствомъ глубочайшей признательности посвящаю Маріи Гавриловнѣ Савиной.

*В. Сладкопѣвцевъ.*

С.-Петербургъ,
5 сентября 1909 г.

# Объ искусствѣ дыханія.

Пѣніе и рѣчь являются результатомъ дѣятельности трехъ различныхъ, но находящихся въ постоянномъ взаимодѣйствіи группъ мышцъ. Одна изъ этихъ группъ управляетъ органомъ дыханія, другая вѣдаетъ органы рѣчи, третья распоряжается органомъ, рождающимъ звукъ.

Хотя голосовой аппаратъ человѣка представляетъ изъ себя одно цѣлое и хотя сложное дѣйствіе его нельзя разложить на отдѣльныя дѣйствія, составляющихъ его частей, однако, для удобства изложенія, волей или неволей, мы должны будемъ разсматривать его по частямъ.

Пусть это не смущаетъ насъ. Развѣ не такъ же поступаютъ при изложеніи, скажемъ, исторіи римскаго права, разбивая неразложимую правовую жизнь народа на періоды чуть ли не съ хронологическими данными.

Словомъ, слѣдуетъ помнить, что *дѣленіе голосового аппарата, къ которому мы прибѣгаемъ, есть дѣленіе условное, необходимое намъ только временно и что на самомъ дѣлѣ всѣ части этого сложнаго таинственнаго снаряда находятся въ постоянномъ нерушимомъ взаимодѣйствіи.*

Теперь я уже не боюсь сказать, что голосовой аппаратъ человѣка состоитъ изъ слѣдующихъ трехъ частей, обслуживаемыхъ тремя упомянутыми группами мышцъ.

Во первыхъ, въ составъ его входитъ резервуаръ для воздуха. Объемъ этого резервуара не есть величина постоянная и по нашему желанію можетъ дѣлаться больше и меньше. Это грудная клѣтка съ помѣщающимися въ ней легкими.

Во вторыхъ, въ немъ имѣется производящій звукъ механизмъ, устроенный въ родѣ, такъ называемыхъ, язычковыхъ трубъ органа. Механизмъ въ безконечное количество разъ болѣе совершенный, чѣмъ они. Совершенный во столько разъ больше, во сколько разъ твореніе Вѣчной Жизни совершеннѣе дѣла рукъ человѣческихъ. Механизмъ этотъ—гортань, съ находящимися въ ней голосовыми связками.

Въ третьихъ, голосовой аппаратъ человѣка завершается механизмомъ, способнымъ усиливать и видоизмѣнять звукъ. Безъ этого приспособленія, звукъ, рожденный гортанью имѣлъ бы слишкомъ мало общаго съ человѣческимъ голосомъ *). Составными частями этого механизма являются полости глотки, рта и носа, объединенныя подъ общимъ названіемъ надставной трубы.

Итакъ о дыхательномъ снарядѣ.

Въ костно-хрящевой подвижной коробкѣ, называемой грудной клѣткой, образуемой позвоночникомъ, грудной костью, 12 парами реберъ и обѣими ключицами лежатъ важнѣйшіе органы нашего тѣла, съ первыхъ дней нашей жизни и до послѣдняго ея мгновенія находящіеся въ неустанной работѣ.

Органы эти—сердце и легкія. (См. рис. 1).

Пространство, въ которомъ находятся оба эти органа, цѣликомъ заполняется ими. Сверху оно ограничивается эластичными голосовыми связками, помѣщающимися въ гортани, которая есть ничто иное, какъ видоизмѣненіе дыхательнаго горла, приспособленное для производства звука;

*) Извѣстные опыты J. Müller'a надъ мертвою гортанью.

снизу оно закрыто особаго рода непарной мышцей (діафрагмой), отдѣляющей грудную полость отъ брюшной.

Діафрагма! слово, которое вы, вѣроятно, слышали всякій разъ, когда заходилъ разговоръ о постановкѣ голоса и правильномъ дыханіи и которое, вѣроятно, заставляло васъ

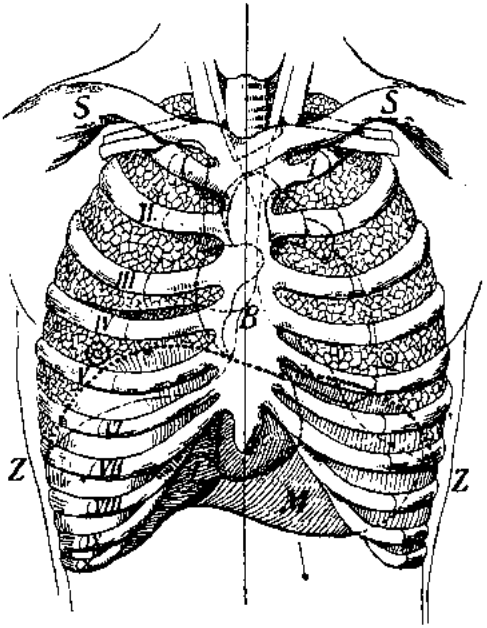



Рис. 1.

I-X—ребра; *S*—ключицы; *B*—грудная кость; *L*—печень; *M*—желудокъ; *Z-Z* (крупный пунктиръ)—діафрагма. (По Landois).

много разъ подумать, что діафрагма есть нѣчто необычное, больше мыслимое, чѣмъ существующее, не столько реальное, сколько мистическое и главнымъ образомъ придуманное только для того, чтобы устрашать непосвященныхъ и начинающихъ.

Позвольте нѣсколько разсѣять тотъ туманъ, который

для многихъ изъ васъ окуталъ таинственной пеленой столь прозаическую вещь, какъ грудобрюшная преграда, именуемая иначе діафрагмой.

Если мы упростимъ понятіе о нашемъ туловищѣ, до понятія о широкой трубѣ и если вообразимъ себѣ, что эту трубу, посрединѣ, параллельно полу, дѣлитъ пополамъ родъ заслонки, то мы уже будемъ имѣть нѣкоторое понятіе о сильной дыхательной мышцѣ діафрагмѣ, дѣлящей наше туловище на двѣ полости: верхнюю грудную, нижнюю брюшную. (См. рис. 2).

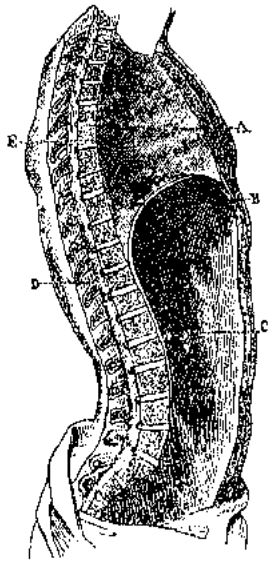



Рис. 2.
*E-D*—позвоночн. столбъ; *A*—грудная полость; *C*—брюшная; *B*—діафрагма. (По Niemeyer'y).

Теперь представьте себѣ, что заслонка эта не прямая, а въ двухъ мѣстахъ вдается въ грудную полость въ видѣ куполовъ, обращенныхъ вершинами вверхъ. (См. рис. 1).

Сверху въ грудной полости на этихъ куполахъ лежатъ сердце и легкія, снизу, въ брюшной полости, подъ правымъ болѣе высокимъ куполомъ помѣщается печень *), подъ лѣвымъ, болѣе низкимъ желудокъ и селезенка.

Выпрямляясь при своемъ сокращеніи, діафрагма значительно увеличиваетъ объемъ грудной полости, за счетъ уменьшенія объема брюшной. Съ наружнымъ воздухомъ легкія сообщаются, какъ мы уже знаемъ, посредствомъ особой трубки (дыхательное горло). Трубка эта въ нижней своей части раздвояется, образуя первичныя бронхи. Эти

*) Печень заходитъ, собственно, и въ лѣвую половину тѣла.

послѣднія, въ свою очередь, многократно дѣлясь на все болѣе и болѣе мелкія трубочки, образуютъ цѣлое дерево, если дыхательное горло принять за стволъ. (См. рис. 3).

Послѣднія тончайшія развѣтвленія этого дерева оканчиваются замкнутыми расширеніями (легочные ходы), полость которыхъ, въ свою очередь, образуетъ рядъ выпячиваній, носящихъ названіе легочныхъ пузырьковъ. (См. рис. 4).

Чтобы имѣть понятіе о неимовѣрно большомъ количе-

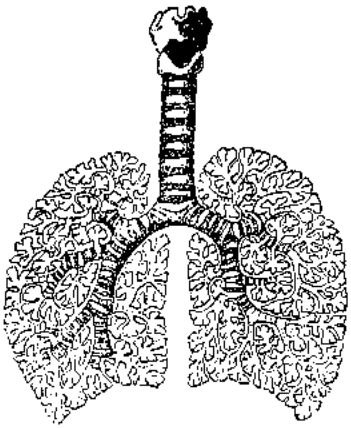


Рис. 3.
(По Niemeyer'y).

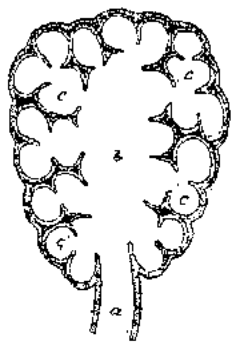



Рис. 4.
*a*—бронхіальная вѣточка; *b*—полость легочнаго хода; *c*—легочный пузырекъ.
(По Duval Constantin'y).

ствѣ этихъ пузырьковъ, представьте себѣ, что поверхности ихъ, расположенныя въ одной плоскости, покрыли бы собой пространство въ 14,000 квадр. футовъ, а между тѣмъ, каждый отдѣльный воздушный пузырекъ едва равняется 1—4 м.м.

Ребрами называются костно-хрящевыя дуги, начинающіяся сзади, у позвоночника, спереди же прикрѣпляющіяся къ особой, продолговатой костной пластинкѣ, называемой грудной костью или просто грудиной.

Ребра соединяются съ грудной костью не всѣ, а только

верхнія 7 паръ. Прикрѣплены эти ребра при помощи хрящевыхъ спаекъ.

8-ая, 9-ая и 10-ая пары реберъ соединены при помощи хрящевыхъ тяжей не съ грудной костью, а съ 7-ой парой, благодаря чему они слѣдуютъ всѣмъ ея движеніямъ, въ случаѣ же самостоятельнаго дѣйствія заставляютъ 7-ую пару сопутствовать имъ.

11-ая и 12-ая пары реберъ передними своими концами не соединяются ни съ чѣмъ и оставляютъ ихъ свободно лежать въ толщѣ мышцъ.

Благодаря тому, что верхнія ребра короче нижнихъ, грудная кость въ верхней своей части естественно лежитъ ближе къ позвоночнику, чѣмъ въ нижней, вслѣдствіе чего вся грудная клѣтка, по направленію книзу, расширяется, образуя собой родъ конуса.

Коническая форма грудной клѣтки, увеличивающаяся подвижность реберъ (если считать отъ перваго ребра внизъ), величина ихъ дугъ имѣютъ, какъ мы узнаемъ дальше, большое значеніе при оцѣнкѣ выгодности различныхъ типовъ дыханія для правильнаго голосообразованія.

На этомъ собственно и оканчивается описаніе дыхательнаго снаряда въ предѣлахъ, намѣченныхъ нашей цѣлью *).

Воздухъ, находящійся въ легкихъ и являющійся, какъ

---

*) Желающимъ болѣе подробно ознакомиться съ анатоміей и физіологіей дыхательнаго снаряда рекомендуется прочесть соотвѣтствующіе отдѣлы у — Л. Гордонъ. „Голосъ и Рѣчь". Вильна 1891 (Изд. распр.)—М. Эрбштейнъ. Анатомія, физіологія и гигіена дыхательныхъ и голосовыхъ органовъ. Спб. 1908. — М. Дюваль и П. Константенъ. Учебникъ анатоміи и физіологіи человѣка. Спб. 1904. Для лицъ же въ достаточной степени знакомыхъ съ анатоміей и физіологіей и владѣющихъ языками — R. du Bois Reymond. Mechanik der Atmung. Ergebn. der Phyisologie 1902. — H. Boruttau. Die Atembewegungen und ihre Innervation. Handb. der Physiologie des Menschen. W. Nagel. 1905. или соотвѣтствующіе отдѣлы въ классическихъ трудахъ по физіологіи на русскомъ и иностранныхъ языкахъ.

мы уже знаемъ, силой, производящей голосъ, не служитъ исключительно для этой цѣли. Главнымъ его назначеніемъ является поддержаніе жизни въ организмѣ, путемъ своевременнаго доставленія ему необходимаго кислорода и удаленія углекислоты и другихъ вредныхъ для него газовъ.

Процессъ этотъ называется дыханіемъ.

Кислородъ воздуха настолько необходимъ для жизни, что человѣкъ, могущій голодать и жаждать въ теченіи многихъ дней, не въ состояніи просуществовать и нѣсколькихъ минутъ безъ этой своеобразной пищи.

Не въ меньшей степени важно и своевременное удаленіе вредной для него углекислоты, являющейся какъ бы отбросомъ газоваго питанія.

Вошедшій въ легкія воздухъ, богатый кислородомъ, отдаетъ его крови и получаетъ взамѣнъ его скопившуюся въ ней углекислоту.

Воздухъ, находящійся теперь въ легкихъ, насыщается послѣдней все болѣе и болѣе, пока организмъ не потребуетъ удаленія вреднаго для него газа.

Мудрая въ своихъ дѣяніяхъ Природа и здѣсь сумѣла использовать матеріалъ, ставшій какъ бы негоднымъ. Испорченный воздухъ, не будучи въ состояніи служить цѣлямъ обновленія крови въ организмѣ, получаетъ теперь другое назначеніе—при желаніи онъ становится силой, производящей звукъ.

Посмотримъ теперь на этомъ маленькомъ приборѣ на чемъ собственно основанъ механизмъ дыханія. (См. рис. 5 и 6). Передъ нами стеклянный колоколъ (1), изображающій собою грудную клѣтку. Вообразите себѣ, что каучуковое дно его (4)—діафрагма; перепонка бокового отверстія (6)—мягкія части межребернаго промежутка; трубка (2), проходящая черезъ пробку, закрывающую горло колокола—дыхательное горло; трубка эта дѣлится на двѣ другія трубки (первичныя бронхи), къ которымъ прикрѣплены тонкіе пу-

зыри, изображающіе легкія. Манометръ (3) показываетъ давленіе внутри колокола.

Посмотримъ теперь, что произойдетъ, если мы за ручку (5) оттянемъ книзу каучуковое дно колокола, иначе говоря, увеличимъ объемъ этой схематической модели грудной клѣтки.

Пузыри, бывшіе до сихъ поръ маленькими, вдругъ стали увеличиваться по мѣрѣ оттягиванія дна колокола. Боковое отверстіе, затянутое перепонкой (6) оказалось втянутымъ внутрь колокола.

Произошло все это отъ того, что оттянувъ каучуковое дно колокола, мы тѣмъ самымъ уменьшили давленіе воздуха въ колоколѣ; другими словами, воздухъ въ приборѣ сдѣлался болѣе разрѣженнымъ, менѣе плотнымъ, чѣмъ внѣ прибора, вслѣдствіе чего наружный воздухъ сейчасъ же устремится въ трубку (2) и начнетъ расширять пузыри до тѣхъ поръ, пока давленіе воздуха въ колоколѣ не станетъ равнымъ давленію воздуха внѣ колокола. По тѣмъ же причинамъ вдавилась и перепонка бокового отверстія (6) *).

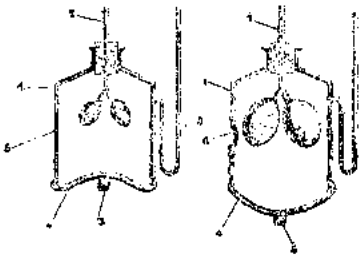


Рис. 5 и 6.
(По Duval-Gonstantin'y)

Если мы теперь отпустимъ ручку, то произойдетъ обратное явленіе, по мѣрѣ возвращенія каучуковаго дна на свое мѣсто, давленіе въ колоколѣ будетъ увеличиваться, благодаря чему, воздухъ, находящійся въ пузыряхъ будетъ вы-

*) Такое втягиваніе межреберныхъ промежутковъ замѣчается болѣе всего въ области средняго стоянія діафрагмы у людей истощенныхъ и особенно у дѣтей. См. выше цитир. статью H. Boruttau s. 9.

тѣсняться, пузыри опять сдѣлаются маленькими и перепонка бокового отверстія приметъ прежнее положеніе *).

Совершенно то же самое происходитъ и при нашемъ дыхательномъ процессѣ.

Но только при своемъ опусканіи діафрагма измѣняетъ не одинъ только вертикальный діаметръ груди, а оказываетъ, какъ мы увидимъ дальше вліяніе на всѣ три измѣренія.

Что же дѣлается съ легкими во время этихъ движеній грудной клѣтки?

Мы уже знаемъ, что легкія сообщаются съ наружнымъ воздухомъ. Съ другой стороны, благодаря особой оболочкѣ (плеврѣ), описывать которую я не считаю нужнымъ, легкое пристаетъ къ грудной клѣткѣ, какъ „гладко отшлифованная и смоченная стеклянная пластинка пристаетъ къ гладкой поверхности, на которой лежитъ. Измѣненіе объема грудной клѣтки, производимое активною дѣятельностью мышцъ, заставляетъ легкія слѣдовать за всѣми измѣненіями объема грудной полости, т. е. расширяться. Таковъ механизмъ вдыханія. Легкое относится къ нему *вполнѣ пассивно*; грудная клѣтка расширяется активно, а легкое лишь вынуждено за нею слѣдовать.

Расширеніе грудной клѣтки ведетъ за собой вхожденіе новаго количества воздуха въ легкое. Вхожденіе воздуха при вдыханіи основано на томъ же принципѣ: *на неравенствѣ давленія.*

Въ тотъ моментъ, когда вслѣдствіе расширенія легкихъ воздухъ въ нихъ придетъ въ разрѣженное состояніе, новое количество наружнаго воздуха должно пройти въ легкое, такъ какъ послѣднее находится въ открытомъ сообщеніи съ

---

*) Совершенно такой же опытъ можетъ быть продѣланъ со свѣжимъ препаратомъ легкихъ кролика или кошки. См. выше цитир. статью H. Boruttau s. 21.

наружной атмосферой; появляется теченіе наружнаго воздуха, направленное вглубь легкаго" *).

Это вхожденіе воздуха продолжается до тѣхъ поръ, пока давленіе воздуха въ легкихъ не станетъ равно внѣшнему давленію.

Такъ какъ діафрагма своею нижнею вогнутою поверхностью касается печени, желудка и селезенки, ниже которыхъ находится еще свернутая масса кишекъ, то естественно, что діафрагма при своемъ выпрямленіи должна сильно давить по направленію книзу перечисленные органы и въ особенности печень.

Что же тогда произойдетъ?

Отвѣтъ на этотъ вопросъ отчасти намъ дадутъ находящіеся передъ вами два снимка рентгеновскими лучами, сдѣланные извѣстнымъ рентографомъ Levy Dorn **).

Вглядываясь въ сильную тѣнь, которую даетъ печень при изслѣдованіи иксъ лучами, мы замѣчаемъ, что діафрагма, благодаря своему выпрямленію, сильно опустилась. Сдавленные діафрагмой печень, желудокъ, селезенка и ниже лежащая масса кишекъ сдвинуться кзади не могутъ, такъ какъ этому въ значительной степени препятствуетъ позвоночный столбъ и толстая, крѣпкая мускулатура спины. Спуститься внизъ они совсѣмъ не въ состояніи, такъ какъ этого не позволяютъ кости таза. Остаются переднія и боковыя стѣнки живота съ ихъ эластичными мягкими покровами.

И на самомъ дѣлѣ, стѣнки живота, будучи въ состояніи, благодаря своей эластичности, значительно расширяться по направленію впередъ и въ стороны, возвращаютъ брюшной полости пространство, проигранное ею при сокращеніи діафрагмы. Естественно, что при расширеніи боковыхъ сторонъ

---

*) M. Duval et P. Constantin. Учебникъ анатоміи и физіологіи. Пер. Ф. Тура. СПБ. 1904. стр. 140.

**) H. Gutzmann. Stimmbildung und Stimmpflege, 1906 s. 5.

брюшной полости, нижнія ребра, какъ болѣе подвижныя, должны сопутствовать этому движенію, а вслѣдъ за ними и выше лежащія ребра.

Помимо сокращенія діафрагмы объемъ грудной клѣтки можетъ быть увеличенъ и благодаря расширенію той или другой ея части, посредствомъ сокращенія цѣлаго ряда сильныхъ мышечныхъ группъ.

*Если процессъ вдыханія, какъ мы видѣли, носитъ активный характеръ, то, наоборотъ, выдыханіе, за исключеніемъ усиленнаго, происходитъ совершенно пассивно.*

Когда вдыхательный процессъ оконченъ, то грудная клѣтка начинаетъ опускаться, частью подъ давленіемъ собственной тяжести, частью вынуждаемая къ этому постояннымъ стремленіемъ легкихъ къ сокращенію своего объема (эластичность легкихъ).

Діафрагма, подъ давленіемъ смѣщенныхъ ею органовъ, то же самое чисто пассивно возвращается на свое мѣсто.

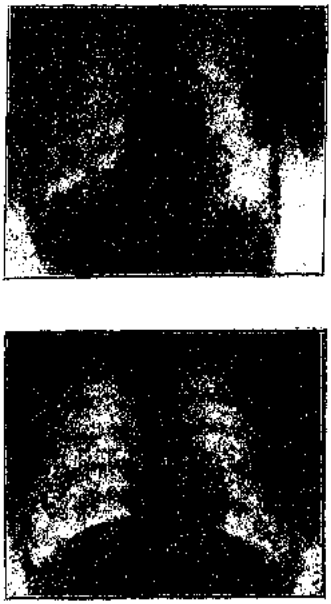


Рис. 7 и 8 *).
(По Gutzmann'y).

Воздухъ, находившійся до сихъ поръ въ легкихъ, благодаря усилившемуся давленію, начинаетъ стремиться наружу.

Затѣмъ, послѣ мгновенной паузы, существованіе которой,

*) Въ настоящее время удалось получить кинерентгеновскіе снимки, позволяющіе видѣть весь внутренній процессъ дыханія въ движеніи.

впрочемъ, оспаривается, вновь наступаетъ вдыхательный процессъ.

Тѣперь является вопросъ, какое же количество воздуха можетъ быть взято легкими и какое количество вытѣсняется ими.

Весь воздухъ, находящійся въ легкихъ, можно раздѣлить на слѣдующіе четыре рода: 1) дыхательный, который входитъ въ легкія, и выходитъ изъ нихъ при обыкновенномъ дыханіи. Оба эти количества воздуха почти равны между собой и изъ всѣхъ остальныхъ родовъ—наименьшія. 2) Дополнительный, который можетъ быть взятъ при усиленномъ вдыханіи. 3) Запасный, который можетъ еще быть вытѣсненъ изъ легкихъ послѣ обыкновеннаго выдыханія. 4) Остаточный, который не можетъ быть изгнанъ изъ легкихъ даже и при усиленномъ выдыханіи.

Количество воздуха, находящееся въ легкихъ, опредѣляется при помощи измѣрительнаго прибора, называемаго спирометромъ.

Разница между объемами воздуха, находящагося въ легкихъ, въ состояніи ихъ наибольшаго наполненія, при усиленномъ вдыханіи и наименьшаго наполненія ихъ при усиленномъ выдыханіи, называется жизненной емкостью.

Зависитъ она отъ величины грудной клѣтки, отъ энергіи дыхательныхъ мышцъ и отъ дыхательныхъ способностей легкихъ.

На этомъ собственно и можно закончить наше ознакомленіе съ дыхательнымъ процессомъ внѣ его связи съ потребностью нашей практической жизни.

А между тѣмъ для этой практической жизни важно не столько то, какъ происходитъ тотъ или иной жизненный процесъ, сколько тѣ практическіе выводы, которые позволяютъ ей использовать эти процессы въ выгодную для себя сторону.

## II.

Какъ-то непривычно, странно звучатъ слова „искусство дыханія". Казалось бы, что дыхательный процессъ, совершающійся у каждаго человѣка безсознательно съ первыхъ дней его появленія въ жизни, не только не долженъ, но и не можетъ быть предметомъ обученія.

А между тѣмъ это далеко не такъ. Спросите у врачей спеціалистовъ, многіе ли изъ людей дышатъ правильно и, слѣдовательно, здорово? И на это вы услышите болѣе чѣмъ неутѣшительный отвѣтъ, особенно для насъ, обитателей городовъ.

Съ первыхъ же шаговъ нашей жизни мы начинаемъ утрачивать правильный типъ дыханія. Столь обычныя картины таскапія ребенка за одну ручку или постоянное ношеніе его на одной рукѣ, обыкновенно правой, уже кладетъ начало ухудшенію дыханія. Но вотъ настаютъ школьные годы, несущіе съ собою для многихъ искривленіе позвоночника. За отрочествомъ приходитъ юность, но и она въ области правильнаго дыханія приноситъ мало утѣшительнаго, скорѣе наоборотъ, такъ какъ для слабой половины рода человѣческаго вмѣстѣ съ первой примѣркой платья на корсетъ, кладется начало рѣзкому ухудшенію типа дыханія. А тамъ входитъ въ свои права неумолимая жизнь съ ея постоянными заботами о хлѣбѣ насущномъ, начинается тотъ періодъ жизни человѣка, который охарактеризовывается мѣткими и столь знакомыми большинству людей словами „вздохнуть некогда".

Дыхательная способность легкихъ все болѣе и болѣе ухудшается, и соотвѣтственно съ этимъ увеличивается подверженность легкихъ всевозможнымъ заболѣваніямъ. Цѣлью настоящей бесѣды и будетъ установленіе наиболѣе цѣлесообразнаго типа дыханія, какъ съ гигіенической точки зрѣнія,

такъ и съ точки зрѣнія наибольшей выгодности для голосообразованія.

Практика жизни показываетъ, что типовъ дыханія существуетъ нѣсколько, смотря по тому, какую часть легкихъ мы подготовляемъ для пріема вдыхаемаго воздуха и какъ затѣмъ мы освобождаемъ отъ него легкія.

*Сознательное регулированіе процесса выдыханія является, конечно, необходимымъ, только при художественномъ пѣніи и рѣчи, и тогда несомнѣнно носитъ вполнѣ активный характеръ, тогда, какъ при обыкновенномъ выдыханіи и при вошедшихъ въ привычку пріемахъ пѣнія и рѣчи оно совершается пассивно и безъ участія нашего сознанія.*

Обычно имѣютъ въ виду три типа дыханія, правильнѣе, вдыханія: верхне-реберный или ключичный, боковой или средне-реберный и наконецъ діафрагматическій или нижне-реберный *).

Отличительными признаками верхне-ребернаго дыханія являются поднятіе верхнихъ реберъ, а также плечевого пояса (плечи, лопатки и ключицы) и какъ слѣдствіе этого расширеніе верхней части грудной клѣтки съ попутнымъ суженіемъ нижней ея части и втягиваніемъ внутрь брюшныхъ стѣнокъ.

Діафрагматическое дыханіе состоитъ въ томъ, что діафрагма, сокращаясь, увеличиваетъ объемъ грудной клѣтки въ вертикальномъ направленіи, при чемъ этому обыкновенно сопутствуетъ, какъ мы уже знаемъ и легкое расширеніе нижнихъ реберъ.

Средне-реберное дыханіе заключается въ томъ, что среднія ребра, поднимаясь, увеличиваютъ объемъ грудной клѣтки по преимуществу въ ея средней части, причемъ діафрагма находится въ почти несокращенномъ видѣ.

*) Нѣкоторые физіологи и преподаватели пѣнія и рѣчи уменьшаютъ число типовъ дыханія до двухъ, нѣкоторые наоборотъ значительно увеличиваютъ.

Относительно даннаго рода дыханія необходимо сказать, что онъ обычно приближается, то къ ключичному, то къ діафрагматическому типамъ дыханія и слѣдовательно долженъ воспринимать соотвѣтствующія положительныя или отрицательныя свойства указанныхъ типовъ. Къ ключичному типу онъ примыкаетъ, если больше расширяются верхнія ребра, къ діафрагматическому, если больше расширяются нижнія.

Такимъ образомъ, нашей сравнительной оцѣнкѣ подлежатъ только два типа дыханія: верхне-реберный (ключичный) и нижне-реберный (діафрагматическій).

Какія же требованія можемъ мы предъявить къ правильному дыханію и что собственно надо понимать подъ правильнымъ дыханіемъ?

**Подъ правильнымъ дыханіемъ слѣдуетъ понимать дыхательныя движенія, совершающіяся незамѣтно, спокойно, при равномѣрномъ и правильномъ выдыханіи воздуха, поступившаго въ легкія въ наибольшемъ количествѣ при наименьшей затратѣ силъ.**

Ни одному изъ этихъ требованій не удовлетворяетъ ключичный типъ дыханія. Здѣсь, какъ и на протяженіи многихъ дней занятій техникой рѣчи, мы каждый разъ будемъ убѣждаться въ справедливости того основного принципа, который заложенъ краеугольнымъ камнемъ въ прекрасное зданіе обученія техникѣ рѣчи.

„Красота и здоровье"—вотъ этотъ принципъ. Взгляните теперь на человѣка, который пользуется ключичнымъ типомъ дыханія, когда онъ поетъ или говоритъ.

Уже одни постоянныя колебательныя движенія верхней части грудной клѣтки производятъ на зрителя удручающее впечатлѣніе. Сейчасъ же является представленіе о значительной трудности исполняемаго для исполнителя. Усиленное подниманіе плечъ передъ высокой нотой или сильной драматической фразой еще болѣе подтверждаетъ уже зародившееся сомнѣніе въ достаточной подготовкѣ исполнителя

къ сценической или ораторской дѣятельности. И вотъ уже вполнѣ ясно выступаетъ вопросъ „возьметъ или не возьметъ необходимую ноту?" Чистое высокое наслажденіе красотой человѣческаго голоса смѣняется обиднымъ чувствомъ спортсменскаго азарта, въ которомъ уже нѣтъ прежней любви къ окружающему, любви, рожденной гармоніей звуковъ, а есть только жестокость толпы съ ея роковымъ „добей его".

Прибавьте къ этому почти всегда сопутствующее слышное дыханіе, рѣзкій, непріятный тембръ голоса, обусловливаемый несвободой движеній гортани, красноту лица, вслѣдствіе сжатія шейныхъ сосудовъ, и передъ вами ясно вырисуется вся неэстетичность ключичнаго типа дыханія.

Но то, что такъ рѣзко противорѣчитъ понятію о красотѣ, не можетъ быть и здоровымъ для нашего организма.

Не даромъ примѣтливая наблюдательность народа окрестила этотъ типъ дыханія именемъ „тяжелаго".

„Здорово тяжело дышетъ", говорятъ, напр., про человѣка, запыхавшагося отъ усиленнаго бѣга или уставшаго отъ подъема на гору.

Благодаря тому, что при ключичномъ дыханіи происходитъ недостаточная вентиляція легкихъ, особенно ихъ нижняго наиболѣе работоспособнаго отдѣла, происходитъ то, что легкія постепенно теряютъ, какъ въ своей работоспособности, такъ и въ сопротивляемости заболѣванію.

А что вентиляція, дѣйствительно, дѣлается недостаточной при данномъ типѣ дыханія мы легко убѣдимся, если вспомнимъ, что въ верхней своей части легкое уже, чѣмъ въ нижней и что, слѣдовательно, въ послѣдней значительно болѣе легочныхъ пузырьковъ, чѣмъ въ первой, гдѣ еще кромѣ этого расположены крупныя бронхи и большіе кровеносные сосуды. Между тѣмъ этой то нижнею частью легкихъ, частью наиболѣе выгодной, при ключичномъ дыханіи не только не пользуются, а еще замѣтно сужаютъ ее.

Частое опусканіе и поднятіе плечевого пояса влечетъ за собою скорое утомленіе, а быстрое опусканіе грудной клѣтки во время самаго процесса звукопроизводства обусловливаетъ собою уменьшеніе резонанса и неровность тона.

Убѣдиться въ томъ, что сила, употребляемая на поднятіе плечевого пояса, пропадаетъ задаромъ и ничего, кромѣ лишней затраты, не прибавляетъ къ ничтожнымъ результатамъ ключичнаго типа дыханія, очень легко, если продѣлать опытъ Dr. Henle.

Dr. Henle говоритъ, что человѣкъ, висящій на рукахъ, дышетъ также хорошо, какъ если-бы онъ стоялъ на землѣ, а между тѣмъ это положеніе исключаетъ возможность дѣйствія мышцъ, участвующихъ въ ключичномъ дыханіи *).

Leo Kofler предлагаетъ еще слѣдующій экспериментъ: встаньте прямо, опустивъ руки по сторонамъ тѣла. Не беря дыханія и не задерживая ранѣе взятаго, подымите сразу плечи и ключицы и вы увидите, что воздухъ не войдетъ въ ваши легкія. Но достаточно только расширить грудную клѣтку, чтобы воздухъ моментально вошелъ туда, даже помимо вашего желанія **).

Добавьте ко всему этому почти полную невозможность дышать черезъ носъ, что, какъ извѣстно, влечетъ за собою весь вредъ дыханія черезъ ротъ, и я увѣренъ, что вы разъ навсегда откажетесь употреблять при пѣніи и рѣчи ключичное дыханіе.

Перейдемъ теперь къ оцѣнкѣ діафрагматическаго дыханія.

Уже a priori, путемъ чисто математическихъ соображеній, мы можемъ предположить, что кубическое содержаніе воздуха въ легкихъ при діафрагматическомъ дыханіи значительно больше, чѣмъ при ключичномъ.

Геометрія доказываетъ при помощи точныхъ формулъ,

---

*) L. Kofler. Die Kunst des Atmens. Leipzig. 1905 s. 8.

**) Тамъ-же s. 9.

что опущеніе основанія конуса, а слѣдовательно и увеличеніе его высоты, обусловливаетъ въ то же время и увеличеніе его полнаго объема, значительно большее, чѣмъ увеличеніе поперечнаго діаметра, даже въ нижней части конуса, не говоря уже о верхней.

Если же мы вспомнимъ, что грудная клѣтка имѣетъ видъ конуса, у котораго при сокращеніи діафрагмы увеличивается высота при попутномъ, хотя и незначительномъ, увеличеніи діаметра основанія и что при боковомъ и ключичномъ дыханіи происходитъ только увеличеніе поперечнаго діаметра, да и то въ болѣе высокихъ районахъ, то выводъ напрашивается самъ собой.

Спирометрическія измѣренія вполнѣ подтверждаютъ эти теоретическія соображенія.

Если ко всему этому мы прибавимъ, что при діафрагматическомъ способѣ дыханія весь процессъ происходитъ съ наименьшей затратой силъ, равномѣрно, медленно и почти незамѣтно, то этотъ способъ вдыханія надо будетъ признать наиболѣе цѣлесообразнымъ.

Однако, не смотря на все свое преимущество, и діафрагматическій типъ дыханія имѣетъ одинъ весьма существенный недостатокъ. Пользуясь исключительно діафрагматическимъ типомъ дыханія, мы мало даемъ работы верхнимъ долямъ легкихъ.

Впрочемъ, этотъ минусъ легко восполняется, во-первыхъ при помощи, такъ называемаго комбинированнаго типа дыханія, т. е. соединеніемъ діафрагматическаго типа дыханія со средне-реберным типомъ, или говоря проще, добавочнымъ расширеніемъ грудной клѣтки въ средней ея части, а во-вторыхъ сокращеніемъ брюшныхъ мышцъ въ послѣдній моментъ вдыханія, слѣдствіемъ чего будетъ легкое поднятіе верхнихъ реберъ и ключицъ.

Говоря о поднятіи ключицъ я отнюдь не имѣю въ виду ключичнаго типа дыханія и, чтобы разубѣдить

васъ въ этомъ, позволю себѣ привести вамъ слѣдующее мѣсто изъ Leo Kofler'a.

„Главнѣйшій признакъ ключичнаго дыханія—говоритъ онъ,—*сильное втягиваніе живота при началѣ вдыханія и поднятіе плечъ отнюдь не разрѣшаются.* Я еще разъ подтверждаю, что нельзя поднимать плечъ, они только немного оттягиваются назадъ. Мышцы, подымающіе плечевой поясъ, ни въ коемъ случаѣ не должны приходить въ дѣйствіе.

Они совершаютъ чисто пассивныя движенія. Втягиваніе нижней части стѣнокъ живота во всякомъ случаѣ не должно смѣшивать съ таковымъ же при ключичномъ типѣ дыханія, когда весь животъ, включая область діафрагмы, совершенно втягивается и дѣлается плоскимъ. **При моемъ способѣ брать дыханіе, вся полость живота сперва расширяется и только въ ПОСЛѢДНІЙ моментъ самая нижняя часть его мягко втягивается,** благодаря чему первое ребро, чисто механически приподнимаясь, подталкиваетъ ключицу. Остальная часть живота остается растянутой, какъ при чистомъ діафрагматическомъ типѣ дыханія" *).

Какъ же въ концѣ концовъ надо дышать, чтобы дышать правильно?

Да просто на просто, если только у васъ нѣтъ ключичнаго типа дыханія и вы здоровы, надо вдыхать возможно глубже и достаточно сильно выдыхать, имѣя впрочемъ постоянно въ виду, что всякая крайность и здѣсь принесетъ вредъ вмѣсто ожидаемой пользы.

То, что я сейчасъ сказалъ, не есть отрицаніе прежнихъ положеній, а только подтвержденіе того, что большинство здоровыхъ людей дышетъ индивидуально, правильно и вопросъ, такимъ образомъ, идетъ не о качествѣ дыханія, а объ его количествѣ.

---

*) L. Kofler. Die Kunst des Atmens. Leipzig. 1905 s. 14.

Незначительныя же уклоненія отъ нормальнаго типа не играютъ большой роли въ области правильнаго голосообразованія, если только дыхательныя движенія совершаются свободно и непринуждено и если рабочій воздухъ получается въ достаточномъ количествѣ. Вотъ почему правъ былъ Pacchierotti, когда говорилъ, не давая никакихъ дальнѣйшихъ объясненій при этомъ: „Mettete ben la voce, respirate bene, pronunziate chiaramente, ed il canto vostro sarà perfetto!" (Хорошо давайте голосъ, запасайтесь воздухомъ въ достаточной степени, произносите ясно и пѣніе ваше будетъ превосходно).

Что же касается людей, придерживающихся ключичнаго типа дыханія, людей, не умѣющихъ дышать свободно, людей, не могущихъ въ достаточной мѣрѣ запасаться воздухомъ и экономно его расходовать, а также тѣхъ, кто не можетъ похвастаться здоровьемъ, имъ, конечно, надо учиться дышать.

## III.

Недостаточно только описать самый процессъ комбинированнаго типа дыханія, сказать, что этотъ типъ дыханія есть наиболѣе цѣлесообразный, какъ для нашего здоровья, такъ и для спеціальныхъ цѣлей техники рѣчи, чтобы вы тотчасъ начали примѣнять его на дѣлѣ.

Необходимо еще указать, какимъ путемъ выработать его у себя тѣмъ, кто имъ не владѣетъ.

Есть много различныхъ способовъ, какими добиваются полученія діафрагматическаго типа дыханія у тѣхъ, кто его не имѣетъ, но я позволю себѣ остановиться только на двухъ изъ нихъ.

Одинъ рекомендуется Karl'омъ Scraup'омъ, другой Oscar'омъ Guttmann'омъ *).

*) R. Tanna. Schöne Stimme und Sprache. s. 101 и т. д.

Первый состоитъ въ слѣдующемъ: скрестивъ руки за спиной, стоя, а еще лучше лежа на спинѣ, при чемъ въ этомъ послѣднемъ случаѣ скрещенныя сзади руки приподнимаютъ крестецъ, берутъ достаточно глубокое дыханіе.

Если упражненіе дѣлается стоя, то голова слегка приподнимается и плечи отводятся назадъ.

Затѣмъ вы тянете какую нибудь ноту до тѣхъ поръ пока не используете дыханіе до самаго послѣдняго предѣла, т. е. пока не сдѣлаете послѣдняго усилія, чтобы дотянуть ноту.

Если вы теперь положите руку на животъ на томъ мѣстѣ, которое обычно называется „подъ ложечкой", то вы замѣтите, что стѣнки живота въ этомъ мѣстѣ сильно западаютъ, но вотъ вы снова берете дыханіе и чувствуете, какъ ваша рука приподнимается.

Это происходитъ описанное мной сокращеніе діафрагмы и давленіе ея на ниже лежащіе органы, въ своемъ конечномъ результатѣ производящее замѣченное нами выпячиваніе въ брюшной полости.

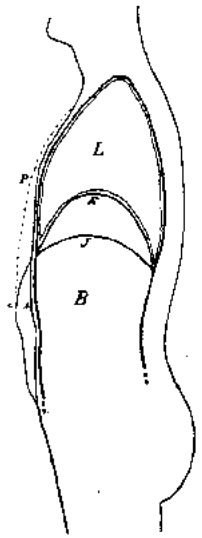



Рис. 9.
*P* — грудная клѣтка; пунктиръ—она же послѣ вдыханія; *L*—грудная полость; *B*—брюшная полость; *K*—діафрагма; *J*—она же послѣ вдыханія; *e*—стѣнка живота; *i*—она же послѣ вдыханія.
(По Gutzmann'y).

Однако это упражненіе должно продѣлываться очень малое количество разъ, такъ какъ гигіена голоса предостерегаетъ отъ пѣнія при недостаточномъ запасѣ воздуха, указывая при этомъ, что несоблюденіе этого правила влечетъ за собой въ самомъ скоромъ времени весьма вредныя послѣдствія для голосового аппарата вплоть до полной потери голоса.

Перейдемъ теперь къ пріемамъ, рекомендуемымъ Oscar'омъ

Guttmann'омъ. Онъ совѣтуетъ лечь горизонтально на спину съ слегка приподнятой головой и взять въ легкія достаточное количество воздуха.

Положите для контроля, какъ и въ предыдущемъ примѣрѣ, руку на животъ и начните медленно освобождать легкія отъ находящагося въ нихъ воздуха, наблюдая при этомъ, чтобы верхняя часть грудной клѣтки не опадала. Вы замѣтите тогда, какъ ваша рука будетъ медленно опускаться вмѣстѣ съ лежащей подъ ней стѣнкой живота.

Мы теперь уже знаемъ, что именно является причиной этого явленія.

Затѣмъ вы вновь берете запасъ воздуха и сократившаяся снова діафрагма, заставляя выпячиваться стѣнки живота, снова приподниметъ лежащую на немъ руку.

Путемъ продолженія этого упражненія, съ необходимыми для отдыха перерывами, вамъ удастся наконецъ достигнуть сознательнаго управленія діафрагмой, которая, хотя и причисляется къ непроизвольнымъ мышцамъ, однако, какъ показываетъ опытъ, до нѣкоторой степени можетъ быть подчинена нашей волѣ.

Другое средство практически понять въ чемъ собственно заключается дѣйствіе діафрагмы выясняется для насъ при ближайшемъ разсмотрѣніи акта дыханія при кашлѣ.

Кашель происходитъ слѣдующимъ образомъ: сначала очень глубокое вдыхательное движеніе, а за нимъ слѣдуетъ одинъ или нѣсколько сильныхъ толчкообразныхъ выдыховъ. Каждый толчкообразный выдыхъ есть результатъ противоположной дѣятельности двухъ группъ мышцъ. Одна группа, а именно брюшныя мышцы дѣйствуютъ по направленію снаружи внутрь, другая же діафрагма—изнутри наружу.

Это явленіе извѣстно въ физіологіи подъ названіемъ „брюшного пресса". Когда напряженіе достигаетъ извѣстной степени силы, діафрагма вдругъ разслабляется и воздухъ, находившійся въ легкихъ и подвергшійся сильному давленію,

благодаря болѣе чѣмъ энергичному сокращенію брюшныхъ мышцъ съ силой устремляется наружу, рѣзко преодолѣвая при этомъ встрѣтившіяся по дорогѣ препятствія, а препятствіями этими, между прочимъ, будутъ и сомкнутыя голосовыя связки. Такое подневольное удаленіе воздуха изъ легкихъ, естественно, не можетъ происходить беззвучно и безшумно.

Процессъ кашля обыкновенно совершается непроизвольно, однако мы въ состояніи вызвать его и по своему желанію. Кашель можетъ быть слабый и сильный въ зависимости отъ степени сокращенія указанныхъ выше мышцъ. Вы должны пользоваться для своихъ наблюденій различными степенями кашля, начиная отъ легкаго покашливанія до сильнаго кашля; затѣмъ надо пользоваться обѣими группами мышцъ въ отдѣльности, т. е. производить то же упражненіе, но сначала втягивая животъ внутрь безъ противодѣйствія діафрагмы, а потомъ сократить діафрагму, не втягивая живота, а, наоборотъ, даже выпячивая его чисто механически *).

Когда тѣмъ или инымъ способомъ вы поймете сущность діафрагматическаго дыханія въ его практическомъ примѣненіи, перейти къ другимъ типамъ дыханія уже не представляетъ никакой трудности.

Къ сожалѣнію рамки настоящаго очерка не позволяютъ подробнѣе остановиться на практической сторонѣ вопроса, однако же есть полная возможность установить общій планъ занятій искусствомъ дыханія.

Прежде всего слѣдуетъ отдѣлить упражненія въ актахъ дыханія, какъ таковыхъ, отъ примѣненія ихъ къ художественнымъ задачамъ рѣчи и пѣнія.

---

*) Для сомнѣвающихся въ возможности такъ расчленять процессъ дыханія, могу указать на то, что есть люди, которые соотвѣтствующей тренировкой достигли возможности произвольно втягивать и разслаблять стѣнки живота не меньше, чѣмъ въ шести мѣстахъ. (H. Hughes. Lehrbuch der Atmungsgymnastik s. 54).

Необходимо это сдѣлать потому, что видовъ дыханій существуетъ столько же, сколько людей, а у каждаго изъ нихъ нѣтъ одного какого либо заранѣе опредѣленнаго типа, которымъ бы онъ пользовался во всѣ случаи жизни.

Несомнѣнно установленъ фактъ измѣненія способа дыханія при смѣнѣ нашихъ настроеній, при чемъ maximum разницы замѣчается на двухъ полюсахъ—страданія и удовольствія.

Экспериментальное подтвержденіе этого положенія принадлежитъ Alfred'y Lehmann'y который въ своемъ трудѣ „Die Hauptgesetze des menschlichen Gefühllebens" говоритъ слѣдующее:

„Всякое пріятное, радостное ощущеніе имѣетъ своимъ послѣдствіемъ расширеніе сосудовъ вмѣстѣ съ повышеніемъ инерваціи произвольныхъ мышцъ, а непріятное, гнѣвное ощущеніе, наоборотъ, влечетъ за собой сжатіе сосудовъ и пониженіе инерваціи. Послѣдствіемъ этого сжатія сосудовъ является уменьшенный притокъ крови и увеличенный отливъ лимфы, что въ свою очередь ведетъ къ обезвлаживанію и сморщиванію сосудовъ" *).

Благодаря такому рѣзкому измѣненію общей картины жизнедѣятельности организма, несомнѣнно происходитъ и соотвѣтствующее видоизмѣненіе отправленій дыхательнаго снаряда.

Достаточно взглянуть на прилагаемыя кривыя, чтобы воочію убѣдиться, какъ рѣзко мѣняется дыханіе при смѣнѣ одного чувствованія противуположнымъ.

Было бы прямо преступленіемъ требовать глубокаго дыханія тамъ, гдѣ требуется поверхностное—діафрагматическаго тамъ, гдѣ мѣсто ключичному.

Вотъ почему драматическій актеръ при передачѣ своей роли или при чтеніи съ эстрады меньше всего долженъ за-

*) K. Hermann. Die Technik des Sprechens. Leipzig-Frankfurt a M. 1902 s. 71.

ботиться о томъ, чтобы примѣнять тотъ или другой, заранѣе опредѣленный типъ дыханія, такъ какъ иначе онъ рискуетъ впасть въ рѣзкое противорѣчіе съ требованіями даннаго момента.

Это однако не исключаетъ всего сказаннаго о преимуществахъ діафрагматическаго дыханія передъ остальными типами, такъ какъ выше выяснялся нами наилучшій способъ дыханія при наличности спокойнаго состоянія духа, такъ сказать, въ моментъ наибольшаго душевнаго равновѣсія.

Наоборотъ пѣвцамъ приходится зачастую пользоваться

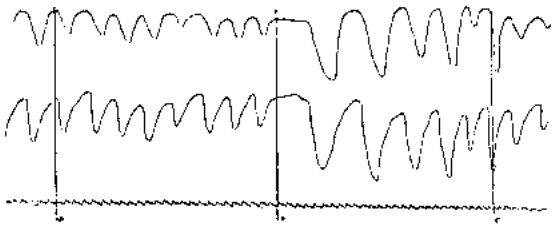


Рис. 10.

*a-b*—пріятное настроеніе; *b-c*—непріятное настроеніе. (*по* Dittrich'y).

опредѣленнымъ типомъ дыханія, такъ какъ центръ тяжести падаетъ здѣсь уже не на качество чувства, а на качество звука, при непримѣнномъ условіи его красоты, красоты во чтобы то ни стало, даже въ ущербъ жизненной правдѣ даннаго переживанія.

А при такомъ требованіи, всегда осложненномъ цѣлымъ рядомъ другихъ особенностей пѣнія въ сравненіи съ рѣчью, необходимо конечно заботиться не столько объ наибольшей естественности дыханія, сколько объ его наибольшей выгодности для спеціальныхъ цѣлей пѣвческаго голосообразованія.

Хотя и въ этой области замѣчается за послѣднее время

значительный поворотъ въ сторону положенія, установленнаго выше.

Во всякомъ случаѣ—*діафрагматическое или какой нибудь другой опредѣленный типъ дыханія, какъ единственное средство для правильнаго голосообразованія, по скольку оно зависитъ отъ акта дыханія, поставлено подъ большимъ сомнѣніемъ* *).

Такимъ образомъ каждому желающему изощрить свои дыхательныя способности придется подѣлить упражненія въ дыханіи на двѣ самостоятельныя группы.

Впрочемъ прежде, чѣмъ перейти къ опредѣленію того, что войдетъ въ каждую изъ группъ, я позволю себѣ нѣсколько уклониться въ сторону.

Это отступленіе въ достаточной степени избавитъ насъ отъ излишнихъ повтореній въ будущемъ.

Усовершенствованіе въ техникѣ рѣчи основано съ одной стороны на изощреніи способности мышцъ, завѣдующихъ отправленіями голосового аппарата, съ другой стороны на томъ, чтобы обставить техническія упражненія наиболѣе благопріятными условіями, какъ съ точки зрѣнія гигіены, такъ и въ смыслѣ контроля правильности этихъ упражненій.

Вотъ почему мы должны возможно внимательнѣе прислушаться къ тому, что говоритъ Karl Hermann по этому поводу:

**1. Всякая мышца тѣмъ легче повинуется волевому импульсу, чѣмъ она гибче и подвижнѣе.**

**2. Всякая мышечная работа, производимая слишкомъ долго или слишкомъ рѣзко, одинаково вредна, какъ и продолжительный покой.**

**3. Только правильной смѣной работы и покоя можетъ быть достигнута наибольшая работоспособность мышцы.**

---

*) Prof. dr. A. Barth. Uber die Bildung der menschlichen Stimme. Leipzig. 1904.—Dr. Ottmar Rutz. Neue Entdeckungen von der Menschlichen Stimme. München. 1908.

**4. Мышца, сокращаемая силой воли, утомляется скорѣе той, которая этому воздѣйствію не подверглась.**

**5. Мышца, уже утомленная, для продолженія работы нуждается въ большемъ возбужденіи, чѣмъ отдохнувшая.**

**6. Громадное вліяніе на дѣятельность нашихъ мышцъ имѣютъ наши настроенія и переживанія** *).

Итакъ въ первую группу войдутъ тѣ изъ упражненій, которыя извѣстны въ медицинѣ подъ общимъ понятіемъ „гимнастики дыханія", при чемъ выборъ отдѣльныхъ упражненій, а также планъ пользованія ими долженъ быть предоставленъ преподавателю пѣнія или техники рѣчи подъ непремѣннымъ контролемъ врача **).

Цѣль, которая должна преслѣдоваться этими упражненіями, сводится главнымъ образомъ къ увеличенію жизненной емкости легкихъ и къ общему укрѣпленію и развитію дыхательнаго снаряда.

Затѣмъ эти упражненія видоизмѣняются въ цѣляхъ уже болѣе спеціальныхъ, потому что процессъ дыханія въ состояніи покоя и при рѣчи и пѣніи далеко не одинаковъ.

Въ самомъ дѣлѣ дыханіе происходитъ:

| Въ состояніи покоя. | При рѣчи и пѣніи. |
|---|---|
| 1) Автоматически. | 1) Произвольно. |
| 2) Вдыханіе почти одинаковой продолжительности съ выдыханіемъ. | 2) Вдыханіе почти мгновенно, выдыханіе значительной продолжительности. |
| 3) Меньшій объемъ воздуха. | 3) Большій объемъ воздуха. |
| 4) Голосовая щель при вдыханіи и выдыханіи сохраняетъ одинаковую форму—продолговатаго треугольника. | 4) Голосовая щель при вдыханіи очень широко раскрыта, образуя большой пятиугольникъ, при выдыханіи сужена почти вплотную. |

*) K. Hermann. Anleitung zur Heilung von Stimmstörungen. Leipzig-Frankfurt a. M. 1906. s. 6.

**) D. G. M. dr. Schreber. Ärztl. Zimmer-Gymnastik (есть русск. переводъ),—Angerstein E. и G. Ecklov. Haus-Gymnastik. (есть русск. переводъ). Dr. med. H. Hughes. Lehrbuch der Atmungsgymnactik. Wiesbaden 1905.—L. Kofler. Richtig atmen. Leipzig 1904. (есть русскій переводъ).

Пріобрѣтеніе способности быстро вдыхать, медленно выдыхать и произвольно задерживать дыханіе на опредѣленные промежутки времени должно происходить весьма медленно, при чемъ весь кругъ дыхательнаго процесса (вдыханіе, задержка, выдыханіе) не долженъ превышать одной минуты.

Таблица упражненій по dr. W. Reinecke *).

| Послѣдовательность упражненій по времени. | 1 | 2 | 3 | 4 | 5 | 6 | 7 | 8 | 9 |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| Вдыханіе . . . . . | 5 | 6—10 | 6—10 | 11—15 | 11—15 | 10 | 5 | 3 | 2 3 |
| Задержка . . . . . | 5 | до 10 | до 20 | 20 | 20—30 | 30 | 40 | до 30 | 1 |
| Выдыханіе . . . . . | 5 | 6—10 | 6—10 | 11—15 | 11—15 | 20 | 20 | 30...× | 30...× |

Благодаря этимъ или аналогичнымъ имъ упражненіямъ всѣ части дыхательнаго снаряда пріобрѣтутъ значительно большую эластичность и подвижность. Онѣ будутъ въ состояніи подчиняться малѣйшему волевому импульсу.

Параллельно съ этими упражненіями идутъ упражненія второй группы, гдѣ дыханіе является уже не цѣлью, а только средствомъ.

Все разнообразіе этой группы несомнѣнно можетъ быть сведено къ чтенію литературныхъ или пѣнію музыкальныхъ произведеній, при чемъ дыханіе берется на знакахъ препинанія или вообще на заранѣе намѣченныхъ мѣстахъ.

*Продолжая эти упражненія не слѣдуетъ думать о томъ, какой типъ дыханія должно примѣнить въ данномъ случаѣ, а единственно о чемъ необходимо помнить это о томъ, чтобы брать дыханіе безшумно, по возможности черезъ носъ, при непремѣнномъ условіи немедленнаго возстановленія запаса только*

*) Верхній рядъ цифръ означаетъ послѣдовательность упражненій. Причемъ на каждое требуется отъ 2 — 5 дней. Остальныя цифры обозначаютъ секунды.

*что израсходованнаго воздуха, какъ бы незначительна эта часть не была.*

Во всякомъ случаѣ это возстановленіе должно происходить много раньше, чѣмъ запасъ рабочаго воздуха приблизится къ самому концу.

Нѣтъ, кажется, ничего вреднѣе для голоса, какъ привычка говорить или пѣть, пользуясь тѣмъ воздушнымъ матеріаломъ, который не предназначенъ для цѣлей голосообразованія и который можетъ быть употребленъ въ дѣло только въ крайнемъ случаѣ, когда невозможно возобновить запасъ рабочаго воздуха и въ то же время необходимо закончить музыкальную или рѣчевую фразу.

Далеко не будетъ парадоксомъ предположеніе, что значительную роль въ дѣлѣ обученія „искусству дыханія" играетъ необходимость для провинціальныхъ артистовъ изо дня въ день „итти подъ суфлера".

И въ самомъ дѣлѣ, если мы вспомнимъ, что артистъ прежде чѣмъ сказать слова роли, долженъ услышать ихъ отъ суфлера, который подаетъ большею частью отъ знака препинанія до знака препинанія, и не раньше, чѣмъ почувствуетъ, что артистъ принялъ поданное, то мы врядъ ли впадемъ въ ошибку, если скажемъ, что исполнитель инстинктивно воспользуется этими небольшими паузами, чтобы возобновить запасъ дыханія.

И вотъ онъ, гордящійся тѣмъ, что никогда не учился „дышать", ежедневно самъ того не зная, продѣлываетъ тѣ же самыя упражненія, которыя рекомендуетъ техника рѣчи *).

---

*) Указанія на спеціальныя упражненія въ дыханіи въ цѣляхъ пѣнія и рѣчи можно найти у: K. Scraup. Die Kunst der Rede und des Vortrags. Leipzig. 1894.—O. Guttmann. Gymnastik der Stimme. Leipzig. 1902. (есть русск. переводъ) — R. Tanna. Schöne Stimme und Sprahce. 2 Aufl. Leipzig.

## IV.

Воздухъ можетъ попадать въ легкія извнѣ двумя путями черезъ ротъ и черезъ носъ. Какой же изъ этихъ двухъ путей мы должны предпочесть? Неужели у насъ нѣтъ никакихъ указаній для разрѣшенія этого вопроса въ той еще совершенно неисчерпанной сокровищницѣ знанія, которая называется Природой? Конечно есть.

Если мы обратимъ вниманіе на ту заботливость, съ которой Природа охраняетъ наши внутренніе органы отъ доступа къ нимъ постороннихъ предметовъ извнѣ, какъ напримѣръ, это обстоитъ съ нашимъ ухомъ, съ нашимъ глазомъ, то на первый взглядъ покажется страннымъ, что она совершенно игнорировала наши легкія.

Въ самомъ дѣлѣ на всемъ протяженіи ротового канала нѣтъ никакой защиты отъ пыли, наполняющей воздухъ, которымъ мы дышемъ. Мы ничѣмъ не защищены и на случай слишкомъ высокой и на случай слишкомъ низкой температуры атмосфернаго воздуха, что одинаково вредно для нашихъ дыхательныхъ путей. Мы ничѣмъ не можемъ парализовать вредное дѣйствіе излишней сухости или излишней влажности воздуха.

Но за то, если мы вспомнимъ, что ротъ служитъ не только, какъ каналъ для заполненія воздухомъ легкихъ, не только, какъ полость резонанса и средоточіе органовъ артикуляціи, но и какъ органъ нашего питанія, подготовляющій пищу для отсылки ее черезъ пищеводъ въ желудокъ, то мы увидимъ, что для защиты дыхательнаго горла, отъ предметовъ, попадающихъ въ ротъ, Природою приняты серьезныя мѣры, т. к. у входа въ дыхательное горло находится вѣчный стражъ, такъ называемый надгортанникъ, прямое назначеніе котораго—закрытіе доступа въ дыхательное горло при актѣ глотанія.

Если мы теперь обратимся къ полости носа, то мы сразу увидимъ, что ея узкіе извилистые каналы, устланные особою тканью (мерцательнымъ эпителіемъ), назначеніе которой сокращеніемъ своихъ рѣсничекъ удалять пыль и т. п., и снабженные многочисленными волосиками при входѣ, самой Природой предназначены служить путемъ для поступленія воздуха въ легкія.

Это, во-первыхъ, фильтръ, который чисто механически задерживаетъ находящуюся въ воздухѣ пыль, удаляемую затѣмъ изъ полости носа при сморканіи и чиханіи.

Во-вторыхъ, длинный путь, который приходится сдѣлать атмосферному воздуху прежде чѣмъ онъ достигнетъ легкихъ, узость каналовъ носовой полости—все это способствуетъ тому, чтобы воздухъ принялъ температуру тѣла и пріобрѣлъ необходимую степень влажности.

Въ третьихъ носовая полость, будучи органомъ обоняніа, предостерегаетъ насъ отъ вредныхъ газовъ и запаховъ.

Невозможность дыханія черезъ носъ—явленіе или чисто патологическое или послѣдствіе дурной привычки.

Если мы обратимся къ животному міру, то увидимъ, что для многихъ изъ его представителей лишеніе возможности брать дыханіе черезъ носъ—вѣрная смерть. Напр. лошади, свиньи, лишенныя возможности дышать черезъ носъ, быстро умираютъ.

Поднятіе крыльевъ носа и, какъ слѣдствіе этого расширеніе входныхъ его отверстій,—одинъ изъ вѣрныхъ признаковъ начинающагося удушья, легко наблюдается напр. у собакъ и кошекъ.

А у нѣкоторыхъ породъ грызуновъ и особенно у кроликовъ такое расширеніе входныхъ отверстій носа всегда предшествуетъ каждому сокращенію діафрагмы *).

---

*) H. Boruttau. Die Atembewegungen und ihre Innervation. Handbuch der Phys. des Menschen. 1905 s. 25.

Если теперь мы обратимся къ человѣку, то увидимъ, что новорожденный даже и не въ состояніи самостоятельно дышать ртомъ.

Если ему закрыть ноздри, то необходимо въ то же время прижать чѣмъ-либо его языкъ, въ противномъ случаѣ онъ не сможетъ взять ртомъ дыханія и задохнется *).

Недостатокъ воздуха, нужда въ немъ и у человѣка вызываетъ судорожное расширеніе входныхъ отверстій носа.

Наступленіе такого явленія у дѣтей больныхъ крупомъ служитъ яркимъ показателемъ необходимости операціи горлосѣченія **).

Нѣкоторые учителя пѣнія и техники рѣчи говорятъ, что дыханіе черезъ носъ придаетъ голосу гнусавый характеръ, что черезъ ротъ можно взять большее количество воздуха и что дыханіе черезъ носъ не можетъ быть безшумно.

Все это совершенно невѣрно. Первому изъ этихъ возраженій противорѣчитъ практика дѣла, а спирометрическія измѣренія легко убѣждаютъ насъ, что какъ разъ черезъ носъ мы можемъ взять гораздо большій запасъ воздуха, чѣмъ черезъ ротъ.

Шумное дыханіе черезъ носъ бываетъ только у тѣхъ, кто при вдыханіи сужаетъ ноздри, или у кого носовая полость такъ или иначе болѣзненно измѣнена.

Наоборотъ, вдыханіе черезъ ротъ всегда сопровождается шумомъ и, чтобы его избѣгнуть, приходится возможно больше расширить входъ въ дыхательное горло и возможно шире раскрывать голосовую щель, что конечно усиливаетъ опасность дыханія черезъ ротъ, особенно при быстромъ вдыханіи.

---

*) П. Гарно. Рѣчь и пѣніе, перев. М. Л. Мазуркевичъ Спб. 1898 стр. 170.

**) H. Hughes. Lehrbuch der Atmungsgymnastik. Wiesbaden 1905 s. 30.

L. Kofler между прочимъ замѣтилъ, что воздухъ, быстро вдыхаемый ртомъ, мало поддается нашему контролю при его расходованіи и что этотъ воздухъ съ какой быстротой проникаетъ въ наши легкія, съ такою же и улетучивается изъ нихъ *).

Если ко всему сказанному прибавить еще то, что при дыханіи черезъ ротъ совершенно ненужно утомляются органы артикуляціи, вынужденные быть въ движеніи при актѣ дыханія, то вы убѣдитесь въ полной нецѣлесообразности дыханія черезъ ротъ и навсегда откажетесь отъ него.

Попутно мнѣ хочется указать на полную возможность дышать черезъ носъ при открытомъ ртѣ, что легко достигается путемъ слѣдующаго предварительнаго упражненія.

Вы крѣпко прижимаете языкъ къ твердому небу при открытомъ ртѣ и дышите затѣмъ черезъ носъ.

Послѣ нѣкотораго времени вамъ уже удается дышать носомъ при открытомъ ртѣ и не приподнятомъ положеніи языка.

Существуетъ возраженіе, что при прохожденіи воздуха черезъ носъ во время пѣнія или рѣчи, небная занавѣска не въ состояніи съ достаточной быстротой возвращаться къ своему первоначальному положенію и именно къ той степени сокращенія, которая необходима для точнаго выполненія ея функціи съ точки зрѣнія правильнаго резонанса.

Возраженіе это падаетъ само собой, такъ какъ путемъ соотвѣтствующихъ упражненій вырабатывается крайняя подвижность небной занавѣски и полное подчиненіе ея нашей волѣ.

Тѣ, кто привыкли дышать ртомъ, должны постоянно слѣдить за собой и если имъ удастся побѣдить этотъ недостатокъ во время дневного бодрствованія, то надо попросить кого-нибудь прослѣдить дыханіе во время сна.

---

*) L. Kofler. Die Kunst des Atmens. Leipzig. 1905. s. 32.

Если во снѣ они будутъ продолжать дышать ртомъ, то придется прибѣгнуть къ механическимъ средствамъ — къ такъ называемымъ, контръ-респираторамъ.

Существуетъ ихъ очень много системъ. Я назову только нѣкоторыя — профессора Guye, Gordon'a, а также приготовляемые Интернаціональной фабрикой перевязочныхъ средствъ въ Шафхаузенѣ.

Можно прибѣгнуть и къ простому средству подвязыванія на ночь подбородка обыкновеннымъ платкомъ, чѣмъ иногда и пользуются беззубые старики.

Прибѣгать однако къ этимъ механическимъ средствамъ я никому не рекомендую безъ совѣта и наставленія врача.

Не могу я одобрить и народнаго средства держать что либо во рту, т. к. въ этомъ случаѣ всегда на лицо опасность подавиться.

Само собой разумѣется это средство даже и народомъ не примѣняется во время сна.

## V.

Настоящій очеркъ я позволю себѣ закончить разсказомъ о томъ, какъ извѣстный преподаватель выразительнаго чтенія Emil Palleske укрѣпилъ свои слабыя легкія и довелъ свою грудную клѣтку со всѣмъ ея вмѣстимымъ до такого совершенства, что знаменитый анатомъ Bardleben просилъ Palleske завѣщать его грудную клѣтку для научныхъ цѣлей.

„Я былъ очень слабенькимъ ребенкомъ. То, что называется грудной клѣткой, у меня было въ самомъ несовершенномъ состояніи. Всѣ дѣтскія болѣзни сочли своимъ долгомъ посѣтить меня и нельзя сказать, чтобы они проходили безслѣдно. Какъ часто приходилось лежать мнѣ одному въ чудные майскіе дни въ пустой комнатѣ лазарета, въ то время какъ волшебные лучи солнца золотили улицу и когда

снаружи доносился до меня веселый гулъ моихъ школьныхъ товарищей, увлекавшихся игрой въ мячъ."

Въ эти тяжелые часы одиночества Palleske не разставался съ великими произведеніями поэзіи, онъ читалъ ихъ вслухъ, прислушивался къ своему слабому отъ болѣзни голосу, очарованный неслышимыми неземными звуками, которыми были полны знакомыя строки.

Не разстался онъ съ товарищами своего одиночества и тогда, когда онъ уже былъ въ состояніи оставить лазаретную койку.

Но онъ не пошелъ больше къ своимъ школьнымъ товарищамъ. Одиночество потянуло его къ морю и здѣсь онъ снова вступалъ въ бесѣду съ тѣми, которые можетъ быть никогда и не были.

Передъ нимъ лежало голубое море. Волны величественно и ритмично набѣгали одна за другою на прибрежный песокъ. Онѣ стремились къ мальчику, мальчикъ шелъ имъ навстрѣчу. Его охватывало вдохновеніе и онъ весь потрясенный, плача и смѣясь, слегка нараспѣвъ, чтобы не нарушить ритмичнаго шума моря произносилъ:

O du weite, weite schöne Welt,
O du liebe weite Gottes Welt.

„Это мой любимый текстъ, который такимъ остался и по сегодня. Я начиналъ говорить все громче и громче, и если мнѣ и не удавалось побѣдить моимъ голосомъ шумъ морского прибоя, я всетаки чувствовалъ себя солистомъ въ этомъ исполинскомъ хорѣ. Больше всего я радовался, когда мнѣ удавалось, протянуть одну ноту столько времени, сколько необходимо было для того, чтобы замѣченная далеко, далеко волна достигала моихъ ногъ.

Такъ упражнялись мои грудныя и брюшныя мышцы, діафрагма и легкія, когда самъ я даже и не подозрѣвалъ объ ихъ существованіи и назначеніи... Я испытывалъ то вооду-

шевленіе, въ которомъ психологи видятъ одно изъ главныхъ благотворныхъ свойствъ человѣческой рѣчи. Когда душа моя насыщалась звуками собственнаго голоса, я уходилъ домой и засыпалъ сномъ праведнаго.

Моему пристрастію къ плаванью и ныряньо я также обязанъ горячо любимому морю. Эти занятія поистинѣ являются gradus ad parnassum для будущихъ проповѣдниковъ, ораторовъ и учителей обоего пола. Эти упражненія я настоятельно имъ рекомендую. При ныряніи дѣтвора обыкновенно держитъ пари, кто дольше останется подъ водой? Затѣмъ они заполняютъ возможно большимъ количествомъ воздуха свои легкія и погрузившись въ воду, сначала задерживаютъ его, а затѣмъ начинаютъ весьма экономно выпускать. Эти же упражненія можно продѣлывать и не находясь подъ водой".

Съ большимъ сомнѣніемъ относится Palleske къ пользѣ усиленныхъ занятій гимнастикой. Придавая громадное значенія чтенію вслухъ, онъ между прочимъ указываетъ на давно замѣченный физіологіей фактъ, что нѣмые обыкновенно имѣютъ плоскую грудную клѣтку.

„Медленное восхожденіе на горы, продолжительное катаніе на конькахъ, прогулки пѣшкомъ, при чемъ рекомендуется во время этихъ прогулокъ и побѣгать, все это прекрасные этюды для легкихъ", говоритъ Palleske, „но все же это не можетъ замѣнить рѣчи и пѣнія. Для нашего дѣла единственное средство это—рѣчь, чтеніе и пѣніе. Здоровыми легкими, общимъ хорошимъ состояніемъ своего здоровья, я въ значительной степени обязанъ разучиванію ролей и выразительному чтенію" *).

Я привелъ взглядъ Emil'я Palleske не потому, что я во всемъ и всегда съ нимъ соглашаюсь, а потому, чтобы лишній разъ показать вамъ, что **мы никогда не должны переста-**

*) E. Palleske. Die Kunst des Vortrags. Stuttgart. 1892. s. 9.

вать совершенствоваться въ техникѣ нашего дѣла, мы никогда не должны говорить — намъ некогда! Потому что мы не только можемъ учиться въ положенные для этого часы и заранѣе установленными пріемами, но для насъ существуетъ прекраснѣйшая возможность работать походя и пользоваться средствами, которыя у̀ насъ всегда подъ рукой.

---

# О достоинствахъ хорошо обработаннаго голоса.

Хорошо обработанный голосъ долженъ удовлетворять требованіямъ благозвучности, объема, выдержанности, силы и подвижности.

Трудно опредѣлить словами, что собственно слѣдуетъ понимать подъ словомъ благозвучность, хотя слово это всѣми одинаково понимается, одинаково чувствуется. Это то, что проникаетъ въ сердца слушателей, заставляетъ ихъ трепетать, трепетать даже тогда, когда они не понимаютъ того языка, на которомъ говоритъ или поетъ исполнитель. Это то, что заставляетъ насъ слушать, наслаждаться чуждыми намъ звуками даже и тогда, когда рѣчь или пѣніе не согрѣто теплотой переживанія. Словомъ это красота звуковъ самихъ по себѣ.

Въ такомъ голосѣ всегда есть то, что пѣвцы называютъ металломъ.

Красивый голосъ, богатство металла въ немъ—это великій даръ Природы, который дается не каждому. И все-таки нѣтъ, кажется, человѣка, голосъ котораго не хранилъ бы въ себѣ хоть небольшой доли благороднѣйшаго изъ металловъ—металла человѣческаго голоса.

Освободить его отъ шлаковъ и примѣсей, сдѣлать его

способнымъ претворяться въ тѣ формы, которыя ему укажетъ творчество, и есть трудная задача техники рѣчи.

И вотъ первое, что долженъ сдѣлать начинающій заниматься выразительнымъ чтеніемъ—это провѣрить говоритъ ли онъ своимъ настоящимъ голосомъ или нѣтъ.

Какъ это ни странно, но большинство людей рѣдко говоритъ тѣмъ тембромъ и въ тѣхъ наиболѣе красиво звучащихъ тонахъ, которыми надѣлила его Природа. Особенно это противорѣчіе ярко выражается тогда, когда приходится неопытному оратору или чтецу, произносить что нибудь, собственную ли рѣчь, чужое ли произведеніе, передъ слушателями, мнѣніемъ которыхъ онъ очень дорожитъ. Попробуйте въ такой моментъ предложить исполнителю какой нибудь самый прозаическій, самый неожиданный вопросъ и къ вашему удивленію вы услышите вмѣсто некрасивыхъ нотъ излишне напряженнаго голоса, совершенно другія болѣе красивыя, существованіе которыхъ у даннаго лица вы даже и не предполагали. Особенно рѣзко замѣтна разница между нормальнымъ и обычнымъ голосомъ у женщинъ. Такіе же опыты, правда съ меньшими по яркости результатами, можно произвести и надъ обыкновенной разговорной рѣчью.

Пріемъ этотъ не новъ.

Голосъ извѣстнаго артиста Тальма былъ нѣсколько мраченъ, имѣлъ постоянную склонность злоупотреблять низкими нотами и только благодаря искусству и постоянной работѣ надъ собою артисту удалось побѣдить этотъ недостатокъ. Любимымъ занятіемъ Тальма было постоянное контролированіе самого себя. Для этого онъ употреблялъ очень простой пріемъ. Передъ выходомъ на сцену Тальма обращался къ кому нибудь изъ окружающихъ съ самымъ обыкновеннымъ вопросомъ, напр.: „который часъ?". Получивъ отвѣтъ, Тальма, не задумываясь, говорилъ—„благодарю васъ!" и въ этомъ „благодарю" находилъ *нормальные, а не обычные* звуки своего голоса. Этимъ же пріемомъ,

вѣроятно, пользовался онъ и въ обыденной рѣчи и при разучиваніи ролей, такъ какъ только постоянной, неустанной работой можно достичь тѣхъ результатовъ, какихъ достигъ Тальма. Тотъ самый Тальма, которому мы до сихъ поръ обязаны изобрѣтеніемъ способа исправленія неправильнаго р.

Объемомъ голоса называется то количество тоновъ, которое имѣется въ распоряженіи даннаго лица. Чѣмъ это количество больше, тѣмъ больше средствъ у исполнителя для передачи въ звукахъ рѣчи тѣхъ картинъ, тѣхъ переживаній, которыя создаются въ его творческомъ воображеніи.

Объемъ голоса для пѣнія и рѣчи величины далеко не совпадающія.

Здѣсь, мнѣ думается, какъ разъ во время сказать о томъ, что методы постановки голоса для пѣнія и рѣчи далеко не одинаковы.

Объ одномъ основаніи—неодинаковости объема пѣвческаго и рѣчевого—мы уже знаемъ и къ нему еще вернемся.

Другія же основанія слѣдующія:

Если взять каждый отдѣльный звукъ разговорной рѣчи, то мы замѣтимъ, что онъ, собственно, не звучитъ въ какомъ либо одномъ опредѣленномъ тонѣ, какъ въ пѣніи, ихъ сразу слышится нѣсколько въ одномъ звукѣ и высота тона постоянно колеблется, такъ что рѣчь, по образному выраженію A. Barth'a „движется болѣе въ аккордахъ, чѣмъ въ отдѣльныхъ тонахъ“ *). Происходитъ это благодаря большей сравнительно съ пѣніемъ силѣ гармоническихъ обертоновъ въ разговорной рѣчи человѣка. Мнѣ думается, что это послѣднее обстоятельство объясняется также и особымъ свойствомъ

*) Prof. Dr. A. Barth. Klang und Tonhöhe der Sprechstimme. Leipzig. 1906. S. 37.

отдѣльныхъ рѣчевыхъ звуковъ въ теченіе весьма малаго промежутка времени, какимъ является время, потребное для средней продолжительности звучанія отдѣльной гласной, измѣнять высоту тона въ предѣлахъ до цѣлой октавы.

*Вотъ почему такъ трудно опредѣлить высоту отдѣльныхъ тоновъ разговорной рѣчи и вотъ почему неопытный преподаватель техники рѣчи тщетно иногда добивается отъ въ конецъ измученнаго ученика тона точно опредѣленной высоты и относитъ эту неудачу за счетъ отсутствія слуха и музыкальности у испытуемаго субъекта.*

А между тѣмъ, это то свойство человѣческой рѣчи мѣнять высоту голосныхъ звуковъ въ теченіе весьма малаго промежутка времени въ предѣлахъ цѣлой октавы и есть одно изъ самыхъ драгоцѣнныхъ ея свойствъ. „Въ разговорѣ гласныя выигрываютъ по сравненію съ пѣніемъ, въ своей точности и яркости именно благодаря этимъ колебаніямъ высоты. Какъ глазъ нашъ скорѣе замѣтитъ мерцающій огонь, чѣмъ ровно горящее пламя, такъ и колеблющійся въ своей высотѣ звукъ сильнѣе дѣйствуетъ на слуховой органъ“ *).

Если въ пѣніи стремятся выработать возможно большую продолжительность дыханія, потому что цѣлая музыкальная фраза, спѣтая на одномъ дыханіи, пріобрѣтаетъ отъ этого своеобразную прелесть, то наоборотъ, **драматическому артисту, оратору, чтецу необходимо выработать въ себѣ способность возможно чаще брать дыханіе.**

Пѣвческая постановка голоса въ концѣ концовъ обезцвѣчиваетъ разговорную рѣчь, какъ со стороны чисто звуковой, такъ и со стороны эмоціональной.

Словомъ, весьма часто то, что для пѣнія является достоинствомъ—для рѣчи будетъ недостаткомъ и наоборотъ.

Недаромъ увлеченіе школой Ю. Штокхаузена, который

*) Dr. М. Эрбштейнъ. Анатомія, физіологія и гигіена дыхательныхъ и голосовыхъ органовъ. Спб. 1908. стр. 169.

пытался привить пѣнію то, что свойственно только рѣчи, привело пѣвцовъ Германіи къ тому, что они почти всѣ прекрасно выговариваютъ и такъ художественно передаютъ текстъ, но зато и всѣ почти сильно детонируютъ.

Большинство выдающихся преподавателей техники рѣчи стоятъ на такой же точкѣ зрѣнія.

Все сказанное мною не исчерпываетъ, конечно предмета, и не рѣшаетъ вопроса окончательно, но чтобы лишній разъ указать на болѣе чѣмъ вѣроятную правоту моей точки зрѣнія, я позволю себѣ на время отвлечь ваше вниманіе, чтобы перенестись мысленно въ Неаполь за нѣсколько десятковъ лѣтъ назадъ, въ небольшую меблированную комнату...

Здѣсь мы встрѣтимся съ красивымъ юношей, старательно упражняющимся въ гаммахъ.

Это—Сальвини.

Онъ бредитъ театромъ, но онъ знаетъ, что только страшнымъ трудомъ можно добиться права на безсмертіе и что только знаніе и всестороннее совершенствованіе открываютъ двери въ храмъ Славы. Нужно все знать и всему учиться.

И пылкій юноша, будущій безсмертный, занимается всѣмъ, что только имѣетъ, хотя бы далекое, соприкосновеніе съ театромъ.

Остановившись на чемъ либо, Сальвини никогда не бросаетъ разъ начатаго дѣла, пока не перешагнетъ ту грань, которая отдѣляетъ средняго человѣка отъ великаго.

Такъ было и съ пѣніемъ.

Начавъ брать уроки пѣнія у маэстро Терціани, онъ добивается того, что свободно беретъ si naturel, а въ бенефисъ своего учителя выступаетъ вмѣстѣ съ теноромъ Букардэ и сопрано—синьорой Монти.

„Смѣю утверждать", пишетъ въ своей автобіографіи знаменитый трагикъ, „что я не былъ послѣднимъ въ нашемъ тріо".

„*Вскорѣ я постигъ, что пѣніе и декламація несовмѣстимы,*

*такъ какъ методы постановки голоса совершенно различны въ обоихъ случаяхъ и должны вредить другъ другу"* *).

Теперь я считаю возможнымъ вернуться къ тому, съ чего началъ, т. е. къ разницѣ объемовъ голоса пѣвческаго и рѣчевого. Пѣвческій объемъ для различныхъ родовъ человѣческаго голоса по Dr. W. Reinecke слѣдующій **):

| | Объемъ. | Характерные тона. |
|---|---|---|
| Басъ . . . . . | C — $\bar{e}$ | G — g |
| Баритонъ. . . . | A — $\bar{f}$ (is) | $\bar{c}$ — $\bar{f}$ (is) |
| Теноръ . . . . . | c — $\bar{\bar{c}}$ | $\bar{e}$ и $\bar{f}$ |
| Альтъ. . . . . | f — $\bar{\bar{f}}$ | h — $\bar{h}$ |
| Меццо-сопрано . | $\bar{c}$ — $\bar{\bar{c}}$ | $\bar{e}$ — $\bar{\bar{e}}$ |
| Сопрано. . . . . | $\bar{f}$ — $\bar{\bar{f}}$ | $\bar{\bar{c}}$ — $\bar{\bar{c}}$ |

Разговорная рѣчь по H. Gutzmann'у и Paulsen'у лежитъ обычно у мужчинъ въ предѣлахъ отъ A — e и женщинъ отъ a — $e^{1}$ ***).

Мои личные опыты въ этомъ направленіи привели меня къ убѣжденію, что женщины обычно говорятъ значительно выше своего нормальнаго средняго тона, мужчины же наоборотъ, значительно ниже.

И тѣ и другіе во время публичнаго исполненія пользуются значительно болѣе высокими тонами, чѣмъ это позволяетъ ихъ нормальный средній тонъ, а это обстоятельство по H. Gutzmann'у, кромѣ своей безцѣльности въ смыслѣ достиженія извѣстнаго художественнаго впечатлѣнія, у людей

*) Листки изъ автобіографіи Т. Сальвини. Артистъ, № 35.

**) Dr. W. Reinecke.—Die Kunst der idealen Tonbildung.—Leipzig. 1906. s. 31.

***) H. Gutzmann.—Physiologie der Stimme und Sprache.—Braunschweig. 1909. s. 54.

извѣстныхъ профессій можетъ повлечь за собой тяжкія поврежденія голосовыхъ средствъ рѣчевого объема голоса *).

Если къ этому прибавить наблюденіе A. Barth'a, что кромѣ указанныхъ выше предѣловъ обычной разговорной рѣчи, объемъ послѣдней рѣдко когда достигаетъ двухъ октавъ, то мнѣ думается изъ сказаннаго можно сдѣлать ясный выводъ, въ какомъ направленіи надо работать надъ развитіемъ рѣчевого объема голоса.

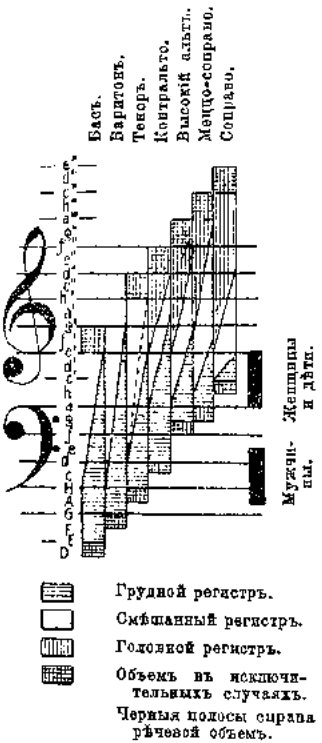



Рис. 11.
(По Spiess и M. Schmidt).

Не лишне будетъ упомянуть здѣсь и мнѣніе такого знатока выразительнаго чтенія, какъ R. Benedix, который лицамъ, имѣющимъ высокій голосъ, прямо запрещаетъ пѣніе. Для большей наглядности я позволю себѣ привести еще одну таблицу изъ только-что вышедшей книги. H. Gutzmann'a — Physiologie der Stimme und Sprache *).

Подъ выдержанностью тона слѣдуетъ понимать способность долго и безъ утомленія говорить полными, чистыми звуками. Способность эта, какъ и всѣ положительныя качества художественно обработаннаго голоса, не достигается какимъ нибудь однимъ упражненіемъ,

*) H. Gutzmann.—Stimmbildung und Stimmpflege.—Wiesbaden. 1906. s. 87.

а является какъ награда тому, кто выполнилъ всѣ тѣ практическія указанія, которыя даетъ намъ техника рѣчи.

Силой голоса называется способность заполнить пѣніемъ или рѣчью возможно бо́льшее помѣщеніе. При посредствѣ соотвѣтствующихъ упражненій вполнѣ возможно развить силу даннаго голоса, правда въ извѣстныхъ предѣлахъ, которые главнымъ образомъ обусловливаются физическимъ развитіемъ даннаго лица.

Наконецъ подъ подвижностью голоса обыкновенно понимаютъ способность голоса: 1) измѣнять свой природный тембръ въ другіе, 2) пользоваться наиболѣе выгоднымъ образомъ измѣненіями въ высотѣ, силѣ и продолжительности, 3) выражать имъ даже самыя тонкія, едва уловимыя переживанія души. Такъ какъ это послѣднее свойство человѣческаго голоса, главнымъ образомъ, необходимо для художественнаго воспроизведенія созданій поэтическаго творчества человѣка, то на немъ мы и сосредоточимъ главное свое вниманіе въ самомъ ближайшемъ будущемъ.

А теперь позвольте предложить вамъ нѣсколько самыхъ примитивныхъ упражненій, которыя въ то же время въ различныхъ несущественныхъ измѣненіяхъ пройдутъ красною нитью черезъ весь предлагаемый вамъ курсъ выразительнаго чтенія. Въ эти упражненія затѣмъ будутъ внесены поправки и даны объясненія для какой цѣли дѣлается каждое изъ нихъ, а пока примемъ ихъ на вѣру, какъ извѣстный педагогическій пріемъ.

Вы берете отрывокъ изъ любого стихотворенія, при чемъ первое время удобнѣе брать стихотворенія эпическія, и затѣмъ начинаете произносить его въ одномъ опредѣленномъ удобномъ для васъ тонѣ. Тонъ этотъ по большей части будетъ средній, рѣже низкій.

Передъ тѣмъ какъ начинать читать, вы берете черезъ носъ дыханіе, стараясь сдѣлать это спокойно и безшумно, на мгновенье его задерживаете и затѣмъ произносите воз-

можно отчетливѣе въ средней силѣ и продолжительности первое слово отрывка.

Затѣмъ беззвучно повторяете еще разъ то же самое слово, наблюдая при этомъ, чтобы органы рѣчи настолько отчетливо выполняли свою работу, чтобы по одному движенію губъ лицо, стоящее въ противоположномъ концѣ комнаты, могло угадать это слово.

Послѣ этого вы добираете дыханіе, израсходованное на произнесеніе перваго слова, мгновеніе задерживаете его и произносите второе слово, съ которымъ продѣлывается то же, что и съ первымъ.

Затѣмъ берете третье слово, четвертое и такъ далѣе до конца отрывка. Отрывокъ ни въ коемъ случаѣ не долженъ превышать первое время 4—6 строкъ.

Если мы теперь условимся болѣе рѣдкимъ шрифтомъ обозначить беззвучное повтореніе слова, а вертикальной чертой—возобновленіе дыханія, то отрывокъ приметъ слѣдующій видъ:

Русàлка (р у с à л к а) | Плылà (п л ы л à) | Порѣкѣ (П о р ѣ к ѣ) | Голубóй (г о л у б ó й) |
Озарѝема (о з а р ѝ е м а) | Пóлной (п ó л н о й) | Луно́й (л у н ó й) |
Истарàласонà (и с т а р à л а с о н à) | Доплеснýть (д о п л е с н ý т ь) | Долуны́ (д о л у н ы́) |
Серебрѝстую (с е р е б р ѝ с т у ю) | Пѣну (п ѣ н у) | Волны́ (в о л н ы́) |

Каждое слово предлагаемаго мною отрывка нарочно напечатано съ большой буквы, чтобы напомнить вамъ, что въ первомъ упражненіи для насъ еще нѣтъ содержанія, а есть только рядъ словъ, которыя должны быть произнесены возможно красивѣе и, если этого не удалось сдѣлать съ перваго раза, то упражненіе должно быть продѣлано нѣсколько разъ.

Теперь позвольте сообщить вамъ нѣсколько правилъ, къ которымъ мы еще вернемся, но безъ которыхъ въ то же время мы не сможемъ двинуться дальше. Прежде всего, русскій языкъ не допускаетъ связыванія отдѣльныхъ словъ между собою. Каждое слово должно быть отдѣлено отъ другого и должно имѣть на себѣ удареніе, но только одно.

Особенно противъ этого правила погрѣшаютъ жители юга Россіи. Такъ вмѣсто „вы же мать!"—часто слышится—„выжимáть!", вмѣсто—„Тришка мой!"—„Тришкамóй!" и наоборотъ въ одномъ словѣ два ударенія: такъ вмѣсто—„Тѣнь Грознаго меня усыновúла..." слышится—„Тѣнь Грознаго меня у сы́на вúла..."

Однако изъ этого правила есть исключеніе—большинство предлоговъ объединяются съ управляемымъ ими словомъ въ одно слово. То же самое происходитъ съ большинствомъ союзовъ и отрицаніями „не" и „ни", которые объединяются въ одно слово со словомъ, слѣдующимъ за ними.

Мнѣ думается, что теперь понятно почему напечатано вмѣстѣ „порѣкъ", „долуны". Что же касается до словъ „и старалась она", то о нихъ мы узнаемъ при разборѣ второго упражненія.

Но прежде чѣмъ приступить къ описанію второго упражненія, условимся насчетъ продолжительности паузъ на знакахъ препинанія.

Крайними предѣлами будутъ: запятая, имѣющая наименьшую продолжительность и точка—наивысшую, остальные знаки препинанія расположатся въ этихъ границахъ. Но есть еще остановка меньшей продолжительности, чѣмъ запятая. Остановка эта никакими знаками препинанія не отмѣчается. Пока относительно ея употребленія замѣтимъ, что ею отдѣляются—подлежащее и всѣ слова, относящіяся къ нему, отъ сказуемаго и всѣхъ словъ, относящихся къ послѣднему.

Вотъ почему въ нашемъ примѣрѣ, послѣ слова „Русалка" слѣдуетъ сдѣлать остановку.

Русалка (пауза) плыла по рѣкѣ голубой...

Но и изъ этого правила есть исключеніе: если подлежащимъ будетъ личное мѣстоименіе, то оно не отдѣляется отъ своего сказуемаго паузой. Вотъ почему и напечатано вмѣстѣ—„истарàласонà". Однако такое соединеніе никогда не влечетъ за собой потери собственнаго ударенія. Слѣдовательно здѣсь будутъ просто два слова, сказанныя совершенно безъ паузы, а не сліяніе двухъ словъ въ одно, какъ мы видѣли выше относительно предлоговъ, союзовъ и отрицаній. Различіе очень важное въ звуковомъ отношеніи, такъ какъ мы узнаемъ позже, что гласная, не несущая на себѣ ударенія или потерявшая его, претерпѣваетъ цѣлый рядъ измѣненій.

Впрочемъ, если между личнымъ мѣстоименіемъ—подлежащимъ и сказуемымъ стоятъ одно или нѣсколько словъ, то пауза дѣлается между сказуемымъ и первымъ, считая отъ него, словомъ:

На печàльныя поля́ны льётъ (пауза) печàльно свѣтъ онà.

Назовемъ такую остановку—полузапятой и условимся просчитывать ее за 1 (разъ), запятую за 2 (разъ, два) точку за 5 (разъ, два, три, четыре, пять), остальные знаки препинанія за 3 (разъ, два, три) или за 4 (разъ, два, три, четыре). Теперь переходимъ ко второму упражненію—оно состоитъ въ слѣдующемъ.

Это то же первое упражненіе, съ тою только разницею, что дыханіе добирается уже не послѣ каждаго слова, а послѣ знаковъ препинанія, которые просчитываются вслухъ:

Русàлка (р у с à л к а) [разъ] | Плылà (п л ы л à) Порѣкѣ (п о р ѣ к ѣ) Голубóй (г о л у б о́ й) [разъ, два]. |
Озаря́ема (о з а р я́ е м а) По́лной (п о́ л н о й) Луно́й (л у н о́ й) [разъ, два, три] |
Истарàласонà (и с т а р à л а с о н à) Доплеснýть (д о п л е с н ý т ь) Долуны́ (д о л у н ы́)
Серебри́стую (с е р е б р и́ с т у ю) Пѣну (п ѣ н у) Волны́ (в о л н ы́) [разъ, два, три, четыре, пять]. |

Послѣ того какъ основательно продѣлано второе упражненіе, предполагается, что ухо учащагося уже привыкло чувствовать время, необходимое для беззвучнаго повторенія сказаннаго слова, такъ какъ въ третьемъ упражненіи слова, хотя и не повторяются, но между ними продолжаетъ оставаться пауза, равная по продолжительности повторяемому ранѣе слову.

Третье упражненіе состоитъ въ томъ, что занимающійся читаетъ отрывокъ уже не однотонно, а съ тѣмъ выраженіемъ, какое ему кажется наиболѣе подходящимъ, при условіи соблюденія соотвѣтствующихъ паузъ на теперь не повторяемыхъ словахъ и счетѣ вслухъ на мѣстахъ знаковъ препинанія, послѣ чего добирается дыханіе. Отрывокъ приметъ слѣдующій видъ:

Русалка—[разъ]| Плыла—по рѣкѣ—голубой—[разъ, два.]|
Озаряема—полной—луной—[разъ, два, три].
И старалась она—доплеснуть—до луны
Серебристую—пѣну—волны—[разъ, два, три, четыре, пять]

Наконецъ четвертое упражненіе произносится учащимся, какъ требуетъ его художественное чутье, ему необходимо забыть о паузахъ на мѣстѣ повторяемыхъ ранѣе словъ, дыханіе возобновляется тоже по собственному желанію и только счетъ знаковъ препинанія соблюдается по прежнему строго, но не вслухъ, а про себя.

Русалка [разъ] плыла по рѣкѣ голубой [разъ, два].
Озаряема полной луной [разъ, два, три].
И старалась она доплеснуть до луны
Серебристую пѣну волны [разъ, два, три, четыре, пять]

Несмотря на кажущуюся трудность соединенія чисто техническихъ условій съ художественными въ послѣднихъ двухъ

упражненіяхъ, особенно въ третьемъ, на практикѣ это скоро преодолѣвается и такъ выбивающій изъ настроенія въ началѣ занятій счетъ вслухъ по мѣрѣ хода ихъ дѣлается совершенно незамѣтнымъ.

Изъ своей же педагогической практики могу указать главнымъ образомъ на то, что насколько сначала учащіеся относятся къ этимъ упражненіямъ скептически и продѣлываютъ ихъ неохотно, настолько потомъ привязываются къ нимъ и продѣлываютъ ихъ съ особеннымъ удовольствіемъ.

# О недостаткахъ голоса.

Ознакомившись съ тѣми достоинствами, которыми долженъ обладать голосъ мы перейдемъ теперь къ важнѣйшимъ его недостаткамъ.

Если въ отношеніи объема, выдержаности, силы и подвижности голоса мы можемъ ограничиться только чисто отрицательными опредѣленіями — голосъ незначительнаго объема, силы, выдержанности и подвижности,— то въ отношеніи благозвучности мы имѣемъ полную возможность указать на нѣкоторые оттѣнки голоса, дѣлающіе голосъ неблагозвучнымъ, а также и на причины этихъ недостатковъ.

**Небный тонъ.** Голоса, которымъ присущъ этотъ недостатокъ, въ небольшомъ помѣщеніи кажутся страшно большими и сильными, наоборотъ въ большомъ помѣщеніи—поразительно маленькими и жидкими. Звукъ при этомъ получается сдавленный, рѣзкій съ какимъ-то бубнящимъ оттѣнкомъ, словно человѣкъ говоритъ въ пустую бочку. Звуковыя волны почти не достигаютъ купола твердаго неба, а ударяются о мышцы неба и глотки.

Происходитъ это вотъ почему: гортань и языкъ стоятъ слишкомъ высоко, причемъ корень языка находится гораздо ближе по направленію къ твердому нёбу, чѣмъ это слѣдуетъ. Недостатокъ этотъ еще болѣе усиливается, если отъ

природы языкъ толстъ и не пріученъ къ относительному покою при образованіи голосныхъ звуковъ. Вслѣдствіе указаннаго положенія органовъ артикуляціи воздушная струя не только не имѣетъ возможности направиться въ надлежащее мѣсто, но и полость глотки дѣлается чрезмѣрно суженной, что еще болѣе мѣшаетъ правильному резонированію.

Недостатокъ этотъ встрѣчается весьма часто и является однимъ изъ труднѣйшихъ для исправленія. Время, необходимое для этого измѣряется мѣсяцами и даже годами. Въ громадномъ числѣ случаевъ приходится довольствоваться только относительнымъ смягченіемъ небнаго тона.

**Носовой тонъ.** Этотъ недостатокъ происходитъ отъ того, что въ необходимыхъ случаяхъ не происходитъ должнаго разобщенія полостей носа и глотки. Причиной этого бываютъ то органическіе дефекты мягкаго нёба, то недостаточная подвижность его мускулатуры.

Голосъ при такомъ недостаткѣ, хотя и богатъ резонансомъ, но рѣзокъ, пискливъ, слегка гнусавъ.

Съ этимъ носовымъ тономъ не слѣдуетъ смѣшивать другой недостатокъ, когда полости носа и глотки постоянно разобщены благодаря насморку или различнаго рода носовымъ полипамъ.

Голосъ при этомъ бѣденъ резонансомъ, пустъ, глухъ, потому что воздухъ, заключающійся въ полостяхъ носа благодаря разобщенію съ полостью глотки почти не можетъ служить цѣлямъ резонанса.

**Горловой тонъ.** Этотъ недостатокъ рѣдко когда попадается въ чистой формѣ. Ему почти всегда сопутствуетъ нёбный тонъ. Причиной его является или неправильное употребленіе шейныхъ и гортанныхъ мышцъ, излишнее ихъ напряженіе или излишнее давленіе корня языка. Голосъ при горловомъ тонѣ сдавленъ, грубъ, рѣзокъ, но не имѣетъ бубнящаго характера нёбнаго тона, если только послѣдній ему не сопутствуетъ.

Въ чистой формѣ, благодаря соотвѣтствующимъ упражненіямъ, сравнительно легко и быстро побѣждается.

**Зубной тонъ.** Зубной тонъ возникаетъ въ томъ случаѣ, если нижняя челюсть недостаточно опускается при образованіи тона. Голосъ при этомъ звучитъ рѣзко, сдавленно, хотя и богатъ резонансомъ. Недостатокъ этотъ легко пропадаетъ даже путемъ одного только постояннаго наблюденія ученика за собой, наблюденія за тѣмъ, чтобы ротъ достаточно раскрывался.

Ознакомившись такимъ образомъ съ тѣми оттѣнками голоса, присутствіе которыхъ рѣзко отличаетъ неблагозвучный голосъ отъ благозвучнаго, мы теперь же должны перейти къ разсмотрѣнію того, насколько мѣшаетъ недостаточная подвижность и неправильное употребленіе отдѣльныхъ органовъ артикуляціи правильному голосообразованію.

Въ образованіи звуковъ человѣческой рѣчи принимаютъ участіе слѣдующіе девять органовъ: 1) губы, 2) зубы, 3) твердое нёбо, 4) мягкое нёбо, 5) языкъ, 6) полость носа, 7) надгортанникъ, 8) голосовыя связки, 9) нижняя челюсть.

Человѣческій голосъ, зародившись въ гортани и попавъ затѣмъ въ надставную трубу, претерпѣваетъ здѣсь рядъ измѣненій, придающихъ ему тѣ свойства и особенности, которыя отличаютъ его отъ голоса другихъ живыхъ существъ.

Происходятъ эти измѣненія при помощи полостей резонанса и органовъ произношенія.

Всякій звукъ происходитъ вслѣдствіе колебаній какого-либо твердаго или упругаго тѣла. Такое колебаніе можетъ быть вызвано четырьмя способами: ударомъ, давленіемъ, вдуваніемъ и скольженіемъ.

Образовавшійся однимъ изъ перечисленныхъ способовъ звукъ состоитъ обыкновенно изъ основного звука (Grundton, Primärton) и вспомогательныхъ гармоническихъ ему звуковъ (Obertöne). Звукъ этотъ всегда можетъ быть усиленъ при посредствѣ резонаторовъ.

Если распространенію правильно возникшаго основного тона ничто не мѣшаетъ, то въ конечномъ результатѣ является правильный резонансъ.

Такимъ препятствіемъ всегда является прекращеніе до-

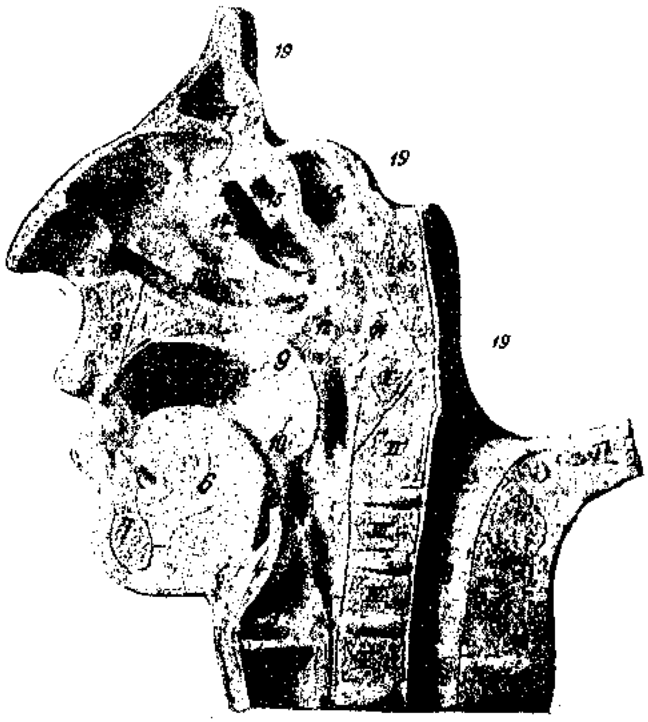



Рис. 11а.

1. Истинная голосовая связка. 2. Морганіевъ желудочекъ. 3. Ложная голосовая связка. 4. Надгортанникъ. 5. Дыхательное горло. 6. Языкъ. 7. Нижняя челюсть. 8. Верхняя челюсть. 9. Небная занавѣска. 10. Небная миндалевидная железа. 11. Глоточная миндалевидная железа. 12. Глоточное отверстіе Евстахіевой трубы. 13, 14, 15. Нижняя, средняя, верхняя носовыя раковины. 16. Клиновидная пазуха. 17. Лобная пазуха. 18. Позвоночный каналъ. 19. Черепная полость. I—V. Первые пять шейныхъ позвонковъ. (По H. Gutzmann'y).

ступа возникшимъ звуковымъ волнамъ въ какую-либо изъ полостей головы или грудной клѣтки.

Такъ всякое неправильное положеніе корня языка, нижней челюсти или губъ препятствуетъ правильному образованію резонанса въ полости рта, а чрезмѣрное или недостаточное сокращеніе нёбной занавѣски оказываетъ таковой-же результатъ на образованіе резонанса въ носовой полости или въ полости рта.

**Образованіе резонанса совершенно не зависитъ, такимъ образомъ, отъ нашей воли. Мы не можемъ его сдѣлать больше, чѣмъ онъ есть. Мы въ состояніи только помѣшать его ослабленію.**

Поэтому-то во избѣжаніе ослабленія резонанса отъ недостаточнаго господства надъ подвижными органами рѣчи и должно быть обращено особое вниманіе на то, чтобы сдѣлать ихъ послушнымъ орудіемъ исполнителя.

Самыми твердыми, а потому и наиболѣе способными къ резонаціи, частями полости рта являются зубы и твердое нёбо. Всякій звукъ поэтому, который долженъ резонировать въ полости рта, долженъ именно эти части привести въ колебательныя движенія.

*Способность къ резонаціи полости рта уменьшается при утолщеніи или опуханіи миндалевидныхъ железъ*, помѣщающихся между обѣими дужками нёбной занавѣски, такъ какъ при этомъ сужается проходъ въ названную полость. А всякій звукъ, который не можетъ свободно распространиться въ полости рта, остается въ полости глотки и такъ какъ послѣдняя обладаетъ способностью къ резонаціи въ весьма слабой степени, то и звукъ при означенныхъ условіяхъ получается сдавленный, лишенный металла.

*Способность къ резонаціи полости рта уменьшается при поврежденіи твердаго неба, благодаря отсутствію зубовъ и благодаря вставнымъ зубамъ.* Первое, какъ подлежащее спеціально врачебной помощи, оставляется нами безъ разсмотрѣнія, что же касается отсутствія зубовъ, то послѣд-

ній недостатокъ до нѣкоторой степени устраняется 1) искусственными зубами и 2) прижиманіемъ щекъ къ челюстямъ. Принимая во вниманіе, что искусственные зубы не въ силахъ замѣнить способность къ резонаціи настоящихъ зубовъ, особое вниманіе должно быть обращено на заботу о сохраненіи послѣднихъ.

*Резонансъ носовой полости уменьшается при слишкомъ узкихъ ноздряхъ и при весьма часто встрѣчающихся разрощеніяхъ въ полости носа.*

*Во всѣхъ тѣхъ случаяхъ, когда уменьшеніе способности къ резонаціи происходитъ отъ органическихъ недостатковъ, необходимо содѣйствіе спеціалиста врача, и обученіе правильному голосообразованію должно начаться не раньше устраненія указанныхъ недостатковъ.*

*При образованіи голосныхъ звуковъ особое наше вниманіе должно быть обращено на то, чтобы положеніе языка и небной занавѣски не препятствовало распространенію звуковыхъ волнъ въ полостяхъ резонанса.*

Чтобы покончить съ вопросомъ о резонансѣ, поскольку онъ касается предмета настоящаго очерка, укажемъ, что резонированіе въ соотвѣтствующихъ частяхъ головы усиливается по мѣрѣ повышенія тона и уменьшается вплоть почти до полнаго прекращенія при пониженіи тона. Что же касается до резонированія соотвѣтствующихъ частей грудной полости, тамъ наблюдается совершенно обратное явленіе. Совпаденіе резонанса головы и груди имѣетъ мѣсто на среднихъ нотахъ человѣческаго голоса, при чемъ количество этихъ нотъ не одинаково не только у мужчинъ и женщинъ, но и у лицъ одного и того же пола, обладающихъ голосами различныхъ тембровъ.

Перечисленные выше девять органовъ рѣчи, частью подвижные, частью неподвижные, образуютъ четыре полости, которыя по желанію можно или соединять или разобщать между собою.

*Полости эти называются: 1) полостью губъ, 2) полостью рта, 3) полостью глотки или зѣва и 4) полостью носа. Объединяются онѣ подъ общимъ названіемъ надставной трубы.*

*Полость губъ* образуется внутреннею поверхностью обѣихъ губъ и наружною поверхностью обоего ряда зубовъ.

*Полость рта* включаетъ въ себя внутреннюю поверхность обоего ряда зубовъ, альвеолы *), твердое нёбо, мягкое небо и языкъ.

*Полость рта* въ свою очередь можетъ быть раздѣлена на три части, изъ коихъ каждая при звукообразованіи имѣетъ свое особое назначеніе. Эти полости:

*Задняя полость рта* ограничивается корнемъ языка, небной занавѣской и внутренней поверхностью коренныхъ зубовъ.

*Передняя полость рта* ограничивается спинкой языка, твердымъ небомъ и внутренней поверхностью обоего ряда зубовъ вплоть до коренныхъ.

*Полость щекъ* заключается между наружною поверхностью коренныхъ зубовъ и внутренней поверхностью щекъ.

*Такъ какъ щеки обладаютъ очень малымъ резонансомъ, то воздухъ при пѣніи или чтеніи никогда не слѣдуетъ направлять въ полость щекъ. Говорить или пѣть съ надутыми щеками и вредно для звукообразованія и очень некрасиво.*

Сзади полости рта помѣщается *полость глотки или полость зѣва*, образующаяся язычно-нёбной дужкой, корнемъ языка, надгортанникомъ, гортанью и стѣнкою глотки. Эта послѣдняя снизу граничитъ съ пищеводомъ, а сверху съ носоглоточнымъ пространствомъ. Посредствомъ двухъ овальныхъ отверстій (хоаны) носоглоточное пространство сообщается *съ полостью носа*, лежащей надъ полостью рта.

---

*) Челюстныя пуночки зубовъ, одѣтыя десною и образующія небольшую выпуклость надъ верхними зубами при переходѣ къ своду твердаго неба.

На обѣихъ сторонахъ носоглоточнаго пространства находятся два маленькихъ отверстія евстахіевыхъ трубъ, соединяющихъ носоглоточное пространство *съ полостью уха.*

При посредствѣ узкихъ отверстій *полость носа* соединяется съ лобной, челюстной и клиновидной пазухами, а также съ клѣточками рѣшетчатой кости. Какъ перечисленныя пазухи, такъ и клѣточки, будучи полостями, въ которыхъ находится воздухъ, и состоя изъ твердыхъ костныхъ частей, несомнѣнно служатъ цѣлямъ резонаціи и оказываютъ вліяніе на тембръ голоса.

Упомянутыя выше четыре полости (губъ, рта, глотки и носа) могутъ сообщаться между собою при посредствѣ слѣдующей мускульной дѣятельности.

Опусканіемъ нижней челюсти соединяются между собою полость губъ и полость рта. Опусканіемъ корня языка и поднятіемъ мягкаго неба сообщаются между собою полость рта и полость глотки. Опусканіемъ небной занавѣски съ происходящимъ вслѣдствіе этого открытіемъ хоанъ открывается доступъ въ полость носа.

Благодаря тому, что гортань можетъ принимать различныя положенія, и полость глотки соотвѣтственно этому можетъ то удлиняться, то укорачиваться.

Изъ перечисленныхъ выше девяти органовъ рѣчи насъ могутъ интересовать по предмету настоящаго очерка только восемь, такъ какъ надгортанникъ, принимая различныя положенія, хотя и вліяетъ на звуко-и-тонообразованіе, но непосредственному воздѣйствію на него нашей воли не подлежитъ.

Изъ этихъ девяти шесть подвижныхъ и три неподвижныхъ *).

---

*) Подвижные органы рѣчи: 1) губы, 2) мягкое небо, 3) языкъ, 4) голосовыя связки, 5) нижняя челюсть, 6) надгортанникъ—неподвижные: 1) зубы, 2) твердое небо съ альвеолами, 3) носовая полость.

Благодаря своей значительной подвижности губы играютъ громадную роль при звукообразованіи. Они могутъ быть значительно вытянуты впередъ, подняты и опущены, наконецъ, растянуты въ стороны.

*При нормальномъ строеніи обѣихъ челюстей верхняя всегда немного выдается надъ нижней.* Обстоятельство весьма важное при образованіи губно-зубныхъ звуковъ, такъ какъ послѣдніе образуются наложеніемъ нижней губы на верхніе зубы. *Если челюсти уклоняются отъ этого нормальнаго положенія, то образованіе означенныхъ звуковъ значительно затрудняется.*

Хорошо развитая подвижность губъ имѣетъ большое значеніе не только при образованіи губно-губныхъ и губно-зубныхъ звуковъ, но *отъ этой подвижности въ значительной степени зависитъ правильное артикулированіе и всѣхъ остальныхъ звуковъ.* Поэтому-то развитіе гибкости губъ и должно стать одной изъ первыхъ задачъ преподаванія техники рѣчи.

Движеній нижней челюсти наблюдается три вида: опусканіе, движеніе въ стороны и движеніе впередъ и назадъ.

Для звукообразованія служитъ главнымъ образомъ первое изъ этихъ движеній. При этомъ *надо наблюдать, чтобы слишкомъ сильное опусканіе нижней челюсти не дѣлало слишкомъ узкимъ проходъ изъ полости глотки въ полость рта и не стѣсняло движеній гортани.* Оба эти явленія наблюдаются весьма часто, такъ какъ мускулы нижней челюсти связаны съ мускулами корня языка и гортани.

Хотя упомянутое опусканіе нижней челюсти и не представляетъ ничего затруднительнаго, однако пріобрѣтеніе значительнаго навыка въ этомъ движеніи, чистоты и отчетливости при его выполненіи необходимо потому, что мѣра опусканія нижней челюсти для каждаго звука различна. Кромѣ того *малоподвижная нижняя челюсть мѣшаетъ не только отчетливости произношенія, но и препятствуетъ*

*легкому и свободному тонообразованію, такъ какъ излишне напрягаетъ весьма чувствительные шейные мускулы.*

Не меньшую, если даже не большую, роль при звукообразованіи играетъ и языкъ. Являясь по своему строенію весьма сложнымъ комплексомъ мускуловъ, этотъ органъ можетъ обладать удивительной силой и подвижностью. Благодаря его соединенію съ подъязычною костью, а этой послѣдней съ мускулами гортани, нижней челюсти, грудной кости, ключицы и лопатки онъ имѣетъ громадное вліяніе на положеніе неукрѣпленной гортани.

Въ языкѣ различаютъ кончикъ, спинку, края и корень. Въ виду того, что каждая изъ этихъ частей при звукообразованіи имѣетъ свое особое назначеніе, необходимо съ первыхъ же шаговъ работы надъ развитіемъ правильнаго голосообразованія позаботиться объ усовершенствованіи подвижности каждой изъ нихъ.

Назначеніе небной занавѣски двоякое. Сильно опущенная, напр., при образованіи носовыхъ звуковъ, она открываетъ носовую полость и закрываетъ полость рта. Сильно поднятая она наоборотъ закрываетъ носовую полость и открываетъ полость рта. Но такое сильное поднятіе или опусканіе небной занавѣски наблюдается весьма рѣдко.

Когда мы перейдемъ къ образованію отдѣльныхъ звуковъ, то мы увидимъ, что полное поднятіе небной занавѣски и происходящее вслѣдствіе этого выключеніе носовой полости необходимо только при образованіи безголосныхъ звуковъ. Такъ какъ всѣ голосные звуки должны резонировать возможно больше и это обстоятельство является главною цѣлью всякаго правильнаго голосообразованія, то резонированіе полостей носа и рта должно совершаться не порознь, а одновременно, что, конечно, при полномъ выключеніи носовой полости совершенно невозможно.

*Словомъ, пользованіе небной занавѣской должно быть таково, чтобы возможно больше способствовать распространенію*

*въ полостяхъ носа и рта звуковыхъ волнъ, возникшихъ отъ вибраціи голосовыхъ связокъ, остерегаясь при этомъ слишкомъ сильнаго носового оттѣнка (гнусавости).*

Такъ какъ о дѣйствіи голосовыхъ связокъ по предмету настоящаго очерка достаточно въ своемъ мѣстѣ сказано, то теперь остается нѣсколько словъ о степени подвижности самой гортани.

Въ томъ, что гортань подвижна легко убѣдиться, приставивъ палецъ къ выдающейся части щитовиднаго хряща (кадыку). Тогда мы замѣтимъ, какъ при глотаніи гортань подымается, а при зѣваніи или глубокомъ вздохѣ опустится. То же самое можно наблюдать при пѣніи высокихъ или низкихъ нотъ или при произнесеніи гласныхъ. При высокой гласной „и" гортань поднимется, при низкой „у" опустится *). Даже при простомъ открываніи рта гортань замѣтно опускается **).

*Это подыманіе и опусканіе гортани происходитъ совершенно безсознательно, помимо нашей воли.*

Совершенно неправильно поэтому утвержденіе нѣкоторыхъ преподавателей, что при образованіи звука, какой бы высоты этотъ звукъ ни былъ и какъ бы ни чередовались звуки между собой, гортань должна неизмѣнно оставаться въ одномъ и томъ же положеніи.

То положеніе, которое занимаетъ гортань при спокойномъ дыханіи и спокойномъ положеніи тѣла, когда голова не поддается ни впередъ, ни назадъ и не наклоняется ни въ одну изъ сторонъ, называется фонетической точкой безразличія (Nullpunkt).

Новѣйшія изысканія по вопросу перемѣщенія гортани при фонаціи дали слѣдующіе результаты:

---

*) Объ относительной высотѣ гласныхъ звуковъ см. въ любомъ учебникѣ физики.

**) Dr. C. Merkel. Der Kehlkopf. S. 100—102.

1) Наибольшее перемѣщеніе гортани происходитъ въ вертикальномъ направленіи; сагиттальное же движеніе впередъ и назадъ весьма незначительно и въ крайнемъ случаѣ едва достигаетъ 2 mm.

2) При спокойномъ движеніи гортань почти не двигается ни въ томъ, ни въ другомъ направленіи; при глубокомъ же вздохѣ или выдохѣ, она замѣтно опускается или подымается.

3) При обычной высотѣ и силѣ разговора, видъ, высота и сила голосоначала очень мало вліяютъ на стояніе гортани, если изслѣдованіе не сопровождается артикуляціонными движеніями.

4) Энергичныя, но беззвучныя артикуляціонныя движенія, напр. открываніе рта, движеніе нижней челюсти впередъ и назадъ, движеніе языка и т. д., замѣтно вліяютъ на стояніе гортани. Послѣдняя передвигается при этомъ пассивно вмѣстѣ съ органами артикуляціи.

5) Гласные звуки вліяютъ очень мало на стояніе гортани. Оно соотвѣтствуетъ по направленію артикуляціоннымъ движеніямъ, необходимымъ для того, чтобы вызвать тотъ или другой гласный звукъ. Спокойно—произносимыя согласныя также мало вліяютъ на это стояніе, а если и вліяютъ, то скорѣе въ сагиттальномъ направленіи, чѣмъ въ вертикальномъ. Только звуки, которые требуютъ сильныхъ движеній языка (напр. к., л.,) требуютъ бо́льшаго вертикальнаго перемѣщенія гортани *).

Пространство, на которое можетъ перемѣщаться гортань въ вертикальномъ направленіи отъ точки безразличія колеблется между $1^1/_2$—2 см., а иногда и больше.

**Отъ упомянутой выше точки безразличія, въ которомъ находится гортань въ моменты покоя и должны начаться первые**

*) H. Gutzmann. Physiologie der Stimme und Sprache. Braunschweig. 1909. s. 152.

**осторожные шаги на пути совершенствованія голоса**. Чтобы покончить съ вопросомъ о причинахъ, дѣлающихъ голосъ неблагозвучнымъ, слѣдуетъ упомянуть о тѣхъ, которые происходятъ вслѣдствіе неправильнаго дыханія.

Слабое, мало энергичное выдыханіе влечетъ за собой—такъ называемый плоскій тонъ, описать который нѣтъ возможности—его надо услышать.

Черезчуръ много воздуху при голосообразованіи и тонъ дѣлается неровнымъ, толчкообразнымъ, кричащимъ.

Хрипота и сипота голоса чаще всего обусловливаются или болѣзненными процессами или это—результатъ многолѣтняго неправильнаго пользованія голосовыми средствами.

Въ первомъ случаѣ требуется немедленная помощь врача, во второмъ—необходимъ прежде всего продолжительный покой, а затѣмъ правильныя занятія.

# Объ элементахъ рѣчи и русскомъ произношеніи.

Всѣ образованные люди во всякой странѣ всегда говорятъ на одномъ какомъ либо нарѣчіи, уклоненія отъ котораго считаются неправильностью рѣчи, которой всячески стараются избѣгать.

Такимъ нарѣчіемъ для русскихъ по справедливости считается **московское нарѣчіе**, на которомъ говорятъ коренные жители города Москвы.

Повидимому уже съ половины XVIII вѣка оно считалось господствующимъ среди образованныхъ людей того времени. Уже въ „Россійской Грамматикѣ" Ломоносова, вышедшей въ 1757 году, находимъ слѣдующія строки: „Московское нарѣчіе не токмо для важности столичнаго города, но и для своей отмѣнной красоты протчимъ справедливо предпочитается; а особливо выговоръ буквы О безъ ударенія какъ А много пріятнѣе".

Къ сожалѣнію за послѣднее время мы совершенно забыли о томъ, что надо бережно хранить во всей неприкосновенности это богатое, благозвучное, обработанное нарѣчіе. И вотъ оно затерянное и постепенно забываемое начинаетъ засоряться съ одной стороны сухимъ, малозвуч-

нымъ, какимъ то казеннаго образца нарѣчіемъ г. Петербурга, съ другой стороны примѣсью всевозможныхъ инородческихъ акцентовъ.

Какою горечью должны отозваться для насъ слова нѣмца Эрнста Морица Арндта, обращенные имъ къ своему народу: „Всему долженъ учиться человѣкъ, который хочетъ быть образованнымъ; только родному языку не хотятъ учиться нѣмцы, какъ будто знаніе его придетъ само собой". А вѣдь нѣмцы все-таки кое что сдѣлали для возстановленія своего единаго языка. У нихъ было два съѣзда, посвященныхъ выработкѣ началъ правильнаго нѣмецкаго произношенія. Первый съѣздъ выработалъ эти начала, а второй, бывшій совсѣмъ недавно, вновь пересмотрѣлъ трудную работу и окончательно закрѣпилъ своею санкціей ея выводы. А санкція эта была велика, потому что на съѣздахъ принимали участіе лучшіе филологи и лучшіе артисты Германіи.

Вотъ почему нельзя не привѣтствовать прекрасной книжки В. Чернышева—Законы и правила русскаго произношенія,—которая должна сдѣлаться настольной тѣмъ болѣе, что цѣна ея (40 к.) для всѣхъ доступна.

Въ настоящемъ очеркѣ я коснусь русскаго произношенія главнымъ образомъ только въ тѣхъ предѣлахъ, которые охватываютъ элементы рѣчи, причемъ мы будемъ разсматривать эти послѣдніе и съ точки зрѣнія наибольшей выгодности ихъ произношенія.

Въ русскомъ языкѣ, какъ и во всѣхъ другихъ языкахъ, звуки рѣчи и буквы, которыя ихъ обозначаютъ, далеко не совпадаютъ.

Какъ мы знаемъ, звуки рѣчи подраздѣляются на гласные и согласные. Первые съ точки зрѣнія физіологіи характеризуются раскрытіемъ рта и участіемъ голоса въ ихъ образованіи. Вторыя, наоборотъ, не всѣ требуютъ для своего образованія голоса и начинаются всегда съ полнымъ или частичнымъ закрытіемъ полости рта. Согласные дѣлятся на

шумные и сонорные. Первые образуются или однимъ шумомъ, производимымъ въ полости рта, какъ звуки *п*, *к*, *с* или шумомъ при участіи голоса, какъ звуки *б*, *г*, *з*. Въ первомъ случаѣ согласные называются безголосными, во второмъ—голосными. Сонорными называются тѣ, въ которыхъ голосъ получаетъ преобладающее значеніе. Сюда принадлежатъ согласные: *р*, *л*, *н*, *м*.

Переходимъ теперь къ отдѣльному разсмотрѣнію элементовъ русской рѣчи, начавъ съ согласныхъ.

## П — Б

**П** образуется лучше и чище всего, если закрытыя губы, прилегающія въ ихъ естественномъ положеніи къ поверхности обоего ряда зубовъ, сразу раскрываются опусканіемъ нижней челюсти. Чтобы избѣжать при быстромъ образованіи этого звука излишняго расходованія выдыхаемаго воздуха, никогда не надо надувать щекъ и выставлять впередъ губы. Въ первомъ случаѣ лишній воздухъ, слѣдуя за образовавшимся звукомъ съ значительной силой, будетъ заглушать его, во-второмъ, толстыя или малоподвижныя губы не будутъ въ состояніи воспроизвести означенный звукъ съ достаточной быстротой и всегда будутъ сопровождать его некрасивымъ придыхательнымъ звукомъ.

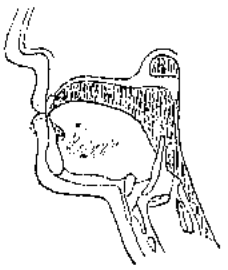


Рис. 12.

Частое повтореніе правильно образованнаго *п* служитъ прекрасной гимнастикой для развитія подвижности губъ и нижней челюсти. То, что сказано относительно экономнаго расходованія выдыхаемаго воздуха, всецѣло относится и къ образованію всѣхъ вообще согласныхъ звуковъ.

Прежде чѣмъ перейти къ отдѣльному описанію наиболѣе

правильнаго образованія **Б**, я позволю себѣ остановиться на общихъ условіяхъ образованія голосныхъ изъ безголосныхъ.

Изъ трехъ безголосныхъ смычныхъ *п*, *т*, *к* образуются три соотвѣтствующіе голосные смычные *б*, *д*, *г*. Смычка, употребляющаяся при образованіи этихъ звуковъ, значительно слабѣе, чѣмъ при образованіи п, т, к, потому что волна звучащаго воздуха, нарушающая эту смычку, значительно слабѣе, чѣмъ волна звучащаго воздуха, потребнаго для образованія соотвѣтствующихъ безголосныхъ.

Обычной ошибкой учащихся при образованіи не только голосныхъ смычныхъ звуковъ, но и вообще всѣхъ голосныхъ является излишнее напряженіе, какъ мускуловъ, обслуживающихъ надставную трубу, такъ и мускуловъ, управляющихъ голосовыми связками.

Необходимо вообще замѣтить, что напряженіе мускуловъ надставной трубы и величина ея отверстія находится въ прямомъ отношеніи къ силѣ напряженія голосовыхъ связокъ и къ силѣ выдыхаемаго воздуха. Вотъ почему всякое напряженное положеніе надставной трубы неизмѣнно влечетъ за собой излишнее и совершенно безцѣльное напряженіе голосовыхъ связокъ.

**Б.** Чѣмъ мягче и чѣмъ легче закрываются губы въ положеніи, необходимомъ для образованія *п*, и чѣмъ мгновеннѣе вырывается наружу звучащая волна, тѣмъ чище звучитъ *б*.

Губы при образованіи *б* мгновенно открываются вверхъ и внизъ, а при *п* имѣютъ еще чуть замѣтное движеніе впередъ, каковое не надо смѣшивать съ выставленіемъ ихъ впередъ, что весьма вредно отражается на степени звучности звука *п*.

## Т — Д

**Т.** Для правильнаго образованія звука *т*, а также и многихъ другихъ звуковъ требуется, такъ называемое, „растянутое положеніе рта". Оно состоитъ въ слѣдующемъ:

Губы легко и спокойно лежатъ на обоихъ рядахъ зубовъ такимъ образомъ, что, благодаря чуть опущенной нижней челюсти, видны края верхнихъ и нижнихъ рѣзцовъ. Это „растянутое“ положеніе рта ни въ какомъ случаѣ не должно переходить въ гримасу.

Если теперь кончикомъ языка образовать смычку у корней или альвеолъ верхнихъ рѣзцовъ и прервать ее быстрымъ опусканіемъ нижней челюсти, то получится чистое, хорошо резонирующее *m*.

Звукъ этотъ тѣмъ чище будетъ образованъ, чѣмъ быстрѣе кончикъ языка соскальзываетъ сзади съ альвеолъ и чѣмъ скорѣе опускается нижняя челюсть. Это соскальзыванье можетъ быть воспроизведено и безъ сопутствующаго опусканія нижней челюсти, но резонансъ будетъ тогда значительно слабѣе. Растянутое положеніе рта также не есть обязательная принадлежность образованія согласнаго *m*, но вамъ легко на опытѣ убѣдиться, что, переходя отъ настоящаго положенія рта къ круглому, мы постепенно будемъ ослаблять силу резонанса. Тѣмъ болѣе, что губы при растянутомъ положеніи рта плотно прилегаютъ къ обоимъ рядамъ зубовъ и тѣмъ самымъ служатъ прекраснымъ средствомъ для достиженія ясности произношенія при недостающихъ или поврежденныхъ зубахъ.

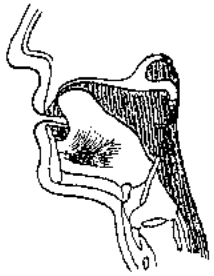


Рис. 13.

Хорошимъ упражненіемъ для развитія подвижности языка служитъ образованіе различнаго рода *m*, соединяя послѣдовательно кончикъ языка съ корнями, альвеолами верхнихъ рѣзцовъ, различными частями твердаго неба и, наконецъ, съ мягкимъ небомъ, стараясь при этомъ образовать звукъ возможно чище.

**Д.** Если кончикъ языка при положеніи надставной трубы,

необходимомъ для образованія *т*, легко положить на край верхнихъ рѣзцовъ и прервать образовавшуюся смычку волной звучащаго воздуха при сопутствующемъ быстромъ соскальзываніи кончика языка назадъ, то мы получимъ ярко звучащее *д*.

## К — Г

**К** образуется быстрымъ опусканіемъ нижней челюсти при такомъ же положеніи рта, какъ и *т*, но кончикъ языка легко касается корней нижнихъ рѣзцовъ, а спинка образуетъ смычку съ твердымъ небомъ. При образованіи этого звука особенно нужно остерегаться излишняго напряженія шейныхъ мускуловъ. На собственномъ опытѣ легко убѣдиться, что резонансъ усиливается по мѣрѣ приближенія смычки, образующейся спинкой языка и твердымъ небомъ, къ передней части твердаго неба. Образованіе различнаго рода *к* служитъ прекраснымъ упражненіемъ для развитія гибкости спинки языка.

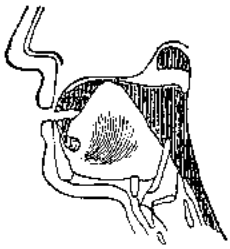


Рис. 14.

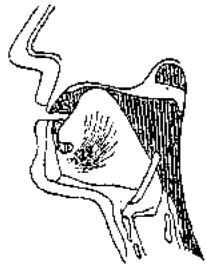


Рис. 15.

**Г.** Если мы заставимъ голосъ звучать при положеніи рта и языка, необходимомъ при *к*, смычка же будетъ образована спинкой языка и мягкимъ небомъ, мы услышимъ звучное г.

При образованіи смычныхъ голосныхъ слѣдуетъ избѣгать послѣдующаго призвука, который хотя и не приноситъ вреда правильному голосообразованію и не можетъ быть уничтоженъ совсѣмъ, однако учащійся долженъ свести этотъ призвукъ къ minimum'у, т. к. его присутствіе въ большей или меньшей степени указываетъ на большую или меньшую недостаточность подвижности губъ и языка.

При образованіи этихъ же смычныхъ и особенно г наблюдается легкое набуханіе въ области кадыка *), обусловленное особенностями образованія данныхъ звуковъ. Во всѣхъ же другихъ случаяхъ подобное явленіе будетъ вѣрнымъ признакомъ чрезмѣрнаго и вреднаго напряженія шейныхъ и другихъ связанныхъ съ ними мускуловъ.

## Ф — В

Ф образуется, если край нижней губы легко наложить на край верхнихъ рѣзцовъ, верхнюю губу чуть-чуть приподнять, чтобы былъ виденъ край тѣхъ же рѣзцовъ и направить въ это мѣсто струю незвучащаго выдыхаемаго воздуха. Тотъ же звукъ можетъ быть полученъ, или выпячиваніемъ впередъ обѣихъ губъ, какъ при свистаніи, или путемъ легкаго наложенія верхней губы на нижніе рѣзцы; но сила резонанса въ обоихъ послѣднихъ случаяхъ значительно уступаетъ силѣ резонанса правильно-образованному *Ф*. Положеніе рта должно быть растянутое.

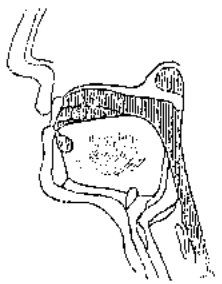


Рис. 16.

В получится, если мы на укладѣ *ɸ*, дадимъ голосъ.

*) То-же явленіе наблюдается при образованіи звука З.

## С — З

**С** образуется, если при растянутомъ положеніи рта оба ряда зубовъ образуютъ узкое отверстіе, верхняя губа оттянута наверхъ, нижняя внизъ, кончикъ языка свободно виситъ сейчасъ же за упомянутымъ отверстіемъ, и выдыхаемый воздухъ направляется въ образовавшійся такимъ образомъ проторъ.

Прекраснымъ упражненіемъ для губъ служитъ образованіе *С* при растянутомъ положеніи рта и постепенномъ переходѣ губъ въ заостренное, вытянутое положеніе. Это же

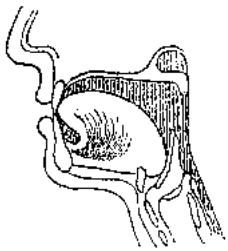


Рис. 17.

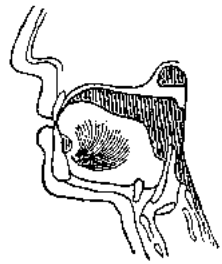


Рис. 18.

упражненіе убѣждаетъ насъ насколько резонансъ сильнѣе при растянутомъ положеніи рта.

Согласный *С* можетъ быть образованъ посредствомъ сближенія обоего ряда зубовъ, причемъ языкъ лежитъ у корней нижнихъ рѣзцовъ и не препятствуетъ, такимъ образомъ выдыхаемому воздуху. Изъ собственнаго опыта можно убѣдиться, какимъ малымъ резонансомъ обладаетъ такое *С*.

**З** получится, если мы на укладѣ *С* дадимъ голосъ.

## Ш — Ж

**Ш** получается, если, образуя *С*, спинку языка поднять противъ твердаго неба и кончикъ языка нѣсколько плотнѣе

и дальше помѣстить за верхними рѣзцами и направить выдыхаемый воздухъ въ образовавшійся проторъ.

Резонансъ при растянутомъ положеніи рта получается

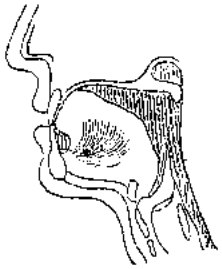


Рис. 19.

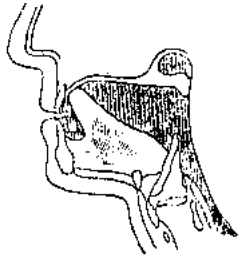


Рис. 20.

наибольшій, въ чемъ легко убѣдиться, продѣлавъ опытъ съ постепеннымъ заостреніемъ губъ, аналогичный опыту съ буквой *С*.

**Ж** получится, если мы на укладѣ ш, дадимъ голосъ.

## Х — ] (іотъ) — Й

**Х** образуется, если кончикъ языка упирается въ альвеолы нижнихъ зубовъ, а спинка языка образуетъ проторъ съ твердымъ или мягкимъ небомъ. Резонансъ тѣмъ больше, чѣмъ ближе проторъ, образуемый спинкой языка къ переднимъ зубамъ. Образованіе однимъ дыханіемъ различнаго рода *Х* служитъ хорошей гимнастикой для спинки языка.

**]** получится, если мы на укладѣ *Х*, дадимъ голосъ. Въ нашемъ языкѣ этотъ звукъ, хотя и употребляется, но отдѣльнаго обозначенія совсѣмъ не имѣетъ, если не считать очень близкаго къ нему нашего *й*. Въ большинствѣ же случаевъ для обозначенія его соединенія съ гласными употребляется цѣлый рядъ лишнихъ буквъ русской азбуки. Мы

слышимъ его въ началѣ словъ: ясный, юркій, ихъ, которые слѣдовало бы обозначать: јасный, йасный—јуркій, йуркій—јихъ, йихъ. При произношеніи этого звука на концѣ словъ, напр. слѣпой, никогда не надо затягивать ј (-й), а между

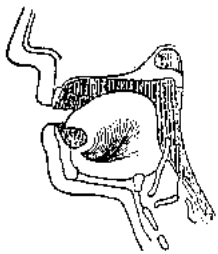


Рис. 21.

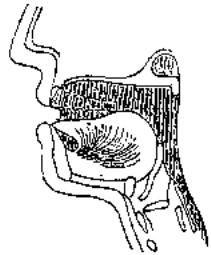


Рис. 22.

тѣмъ многіе, особенно жители Юга, страдаютъ этимъ недостаткомъ у нихъ вмѣсто слѣпой слышится слѣпоййй *).

## М

Если мы при легко закрытыхъ губахъ, слабо прилегающихъ къ чуть сомкнутымъ зубамъ, при совершенно спокойномъ положеніи языка, направимъ звучащую волну въ полость носа, то получимъ чистое звонкое *м*.

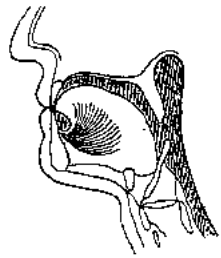


Рис. 23.

Чтобы проконтролировать правильность воспроизведенія упомянутой буквы, надо наблюдать за тѣмъ, чтобы даже самая слабая звуковая волна, направленная въ полость носа, резонировала бы тамъ и чтобы внутренній край губъ слегка при этомъ вибрировалъ и вызывалъ бы въ мѣстѣ ихъ вибраціи ощущеніе

*) Точно также никогда вообще не надо затягивать конечныхъ согласныхъ. Нельзя говорить, напр., отдохнутттъ.

легкаго щекотанія. Если всѣ эти признаки сопровождаютъ воспроизведеніе звука *м*, то онъ произносится правильно.

## Н

Для правильнаго образованія буквы *н* необходимо слегка открыть ротъ, не заостряя при этомъ губъ, крѣпко прижать переднюю часть языка къ твердому небу и направить звучащую волну въ носовую полость, какъ при *м*.

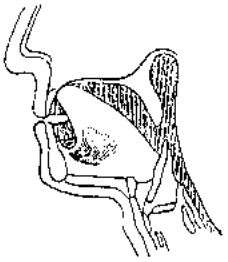


Рис. 24.

При образованіи, какъ звука *м*, такъ и звука *н*, надо остерегаться слишкомъ сильнаго носового оттѣнка, граничащаго съ тѣмъ, что понимается подъ словомъ гнусавить. Происходитъ этотъ непріятный носовой оттѣнокъ отъ того, что обыкновенно ученики сокращаютъ мускулы, лежащіе въ концѣ передней части носа и приводятъ ихъ въ то же положеніе, въ которомъ они находятся при чиханіи.

## Л

Для правильнаго образованія звука *л* необходимо при растянутомъ положеніи рта легко приложить кончикъ языка къ альвеоламъ верхнихъ рѣзцовъ и слегка поднять оба края языка.

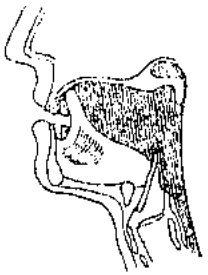


Рис. 25.

Рѣзко выраженная неправильность звука *л* происходитъ при, такъ называемомъ, одностороннемъ *л*, когда этотъ звукъ образуется не кончикомъ, а однимъ изъ краевъ языка.

Необходимо упомянуть, хотя это и не

составляетъ предмета настоящаго очерка, что этотъ звукъ наименѣе поддается исправленію.

## Р

Одинъ изъ труднѣйшихъ и въ то же время однимъ изъ наиболѣе важныхъ звуковъ нашей рѣчи несомнѣнно является звукъ *р*.

Фонетика различаетъ обыкновенно четыре способа образованія звука *р*.

1) вибраціей кончика языка
2) вибраціей язычка (увулярный)
3) вибраціей губъ
4) вибраціей однѣхъ только голосовыхъ связокъ.

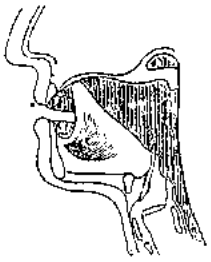


Рис. 26.

Второе изъ этихъ *р* наблюдается нами при, такъ называемомъ, грассированіи этой буквы и особенно часто попадается у лицъ, съ дѣтства говорящихъ на французскомъ языкѣ. Третье *р* есть ничто иное какъ тотъ звукъ, которымъ кучера останавливаютъ лошадей. Въ фонетикѣ весьма часто его такъ и называютъ „кучерское“ *р*. Четвертая форма этого звука получается въ томъ случаѣ, если мы, постепенно понижая взятый тонъ, дойдемъ, наконецъ, до такого предѣла, когда число колебаній голосовыхъ связокъ будетъ уже не достаточно для образованія звука, но эти колебанія голосовыхъ связокъ еще будутъ слышаться. Наконецъ правильное образованіе перваго вида *р* заключается въ томъ, что кончикъ свободно лежащаго языка вибрируетъ сзади верхнихъ рѣзцовъ при открытомъ ртѣ.

Для пріобрѣтенія или исправленія этого звука употре-

бляется общеизвѣстный способъ артиста Тальма, основанный на томъ, что кончикъ языка пріучается къ вибраціи послѣдовательнымъ произнесеніемъ правильныхъ *д* и *т*. Сущность этого способа станетъ намъ совершенно понятна, если мы вспомнимъ, что *д* и *т* образуются мгновеннымъ отскакиваніемъ кончика языка при *д* отъ края, а при *т* отъ корня верхнихъ рѣзцовъ.

Кромѣ упомянутыхъ согласныхъ есть еще, такъ называемые, сложные согласные, обозначаемые однимъ знакомъ, а въ произношеніи звучащіе, какъ цѣлая группа звуковъ. Это ч=*тьш*, ц=*тс*, щ=*шьшь* или *шьтьшь*.

Что же касается до образованія мягкихъ согласныхъ, то всѣ они получаются изъ соотвѣтствующихъ твердыхъ путемъ приближенія средней части языка къ твердому небу.

Въ зависимости отъ положенія своего въ словѣ или вслѣдствіе сосѣдства съ нѣкоторыми звуками согласные претерпѣваютъ существенныя измѣненія, которыя можно свести къ слѣдующимъ правиламъ.

Но прежде позвольте напомнить вамъ, что вы вѣроятно знаете уже со школьной скамьи, что каждому безголосному соотвѣтствуетъ извѣстный голосный, такъ к соотвѣтствуетъ—г, т—д, с—з, ш—ж, п—б, ф—в и только для х не имѣется соотвѣтствующаго знака въ русскомъ языкѣ. Звукъ этотъ въ фонетикѣ обозначтется раалично h, $\frac{х}{г}$, γ, а слышимъ мы его всего въ нѣсколькихъ словахъ какъ напр. Бо$\frac{х}{г}$а, бла$\frac{х}{г}$о и т. д. *)

Голосные и безголосные въ зависимости отъ ихъ положенія въ словѣ претерпѣваютъ слѣдующія измѣненія въ произношеніи: 1) въ концѣ слова голосные переходятъ въ соотвѣт-

*) О голосныхъ, соотвѣтствующихъ среднеязычному х, ч, ц и щ, я не считаю нужнымъ останавливаться въ краткомъ очеркѣ, желающихъ же отсылаю къ упомянутой книгѣ В. Чернышева.

ствующіе безголосные: дуга—дукъ, дуба—дупъ, народа—народъ, роза—росъ, ножа—ношъ, трава—трафъ, Бо$\frac{х}{г}$а — Бохъ.

2) При встрѣчѣ согласныхъ голосныхъ и безголосныхъ происходитъ уподобленіе (ассимиляція) звуковъ. Именно, согласный предыдущій уподобляется послѣдующему, такъ что при послѣдующемъ безголосномъ мы слышимъ въ произношеніи всегда два безголосныхъ, при послѣдующемъ голосномъ—два голосныхъ.

Чтобы не было недоразумѣнія придется указать здѣсь на ту неправильность, которая идетъ къ намъ, главнымъ образомъ, съ юга Россіи. Упомянутое правило или совсѣмъ не соблюдается, т. е. вмѣсто *оддать* произносятъ от-дать, или разъединяютъ двойное д, т. е. говорятъ од-дать или что наичаще встрѣчается и что придаетъ звучному московскому произношенію особую пустоту—говорятъ: одать.

Приведу теперь нѣсколько примѣровъ, замѣтивъ при этомъ, что передъ голоснымъ *в* сохраняется безголосный и что передъ сонорными согласными *р, л, н, м* также не измѣняется предыдущій согласный.

| **Пишемъ:** | **Произносимъ:** |
|---|---|
| къ бѣдѣ | гбидѐ |
| отбить | адбить |
| объ столъ | апстóлъ |
| подпорка | патпорка |
| но: | |
| отъ васъ | атвáсъ |
| съ нами | снáми |

Всѣ согласные русскаго языка произносятся твердо и мягко. За исключеніемъ *ж* *), *ш, ц,* произносимыхъ твердо

*) Жж, зж, сж звучатъ обыкновенно какъ мягкое долгое ж, напр. вóжьжи (вóжжи), уежьжáю (уѣзжáю), но когда въ зж, сж буквы з или с принадлежатъ предлогу, а ж корню, то въ произношеніи слышится твердое долгое ж—ижжóга (изжога).

и *ч, щ*, произносимыхъ мягко. Въ письмѣ мягкіе согласные обыкновенно бываютъ передъ буквами *е* (ё), *ъ*, *и* (і), *ю*, *я*, *ь*. Напр. въ словѣ дядя согласные *д* звучатъ мягко, а за ними слѣдуетъ а. Собственно слѣдовало бы написать дьадьа. Южане читаютъ, какъ написано, т. е. произносятъ дъядъя

Въ русскомъ произношеніи наблюдается, какъ общее правило, что всякій согласный, если за нимъ слѣдуетъ мягкій согласный, произносится мягко, если твердый—твердо. Напр. во снѣ—васьне, отцы—атцы. Главнѣйшія исключенія слѣдующія: 1) *ж* и *ш* не смягчяются, напр. вешній, а не вешьній, жнитво, а не жьнитво. 2) *л* произносится мягко и передъ всѣми твердыми согласными, напр. Ольга, польза, 3) *р* произносится мягко передъ г, к, х, напр. церьк $\frac{а}{ы}$ фь, а не церк $\frac{а}{ы}$ фь. Переходимъ теперь къ разсмотрѣнію гласныхъ звуковъ.

## А *)

Произносится съ достаточно широко раскрытымъ ртомъ при слегка оттѣсненномъ кзади языкѣ и умѣренно поднятой небной занавѣскѣ. Укладъ вполнѣ ясенъ изъ рис. 27.

Прежде чѣмъ перейти къ разсмотрѣнію измѣненій въ произношеніи *а*, замѣтимъ себѣ, какъ общее правило, что 1) гласные подъ удареніемъ не измѣняютъ своего звука, 2) гласные, стоящіе непосредственно передъ удареніемъ пре-

*) Замѣтимъ, что, если мы будемъ произносить послѣдовательно *а, о, у*, то ротовое отверстіе, не мѣняя округлой формы все больше будетъ суживаться и губы все больше будутъ выдаваться впередъ. Если же мы будемъ послѣдовательно произносить *а, е, и*, то ротовое отверстіе будетъ все больше и больше принимать растянутое положеніе, углы рта будутъ все дальше отходить другъ отъ друга, а губы все больше и больше будутъ стремиться приблизиться къ зубамъ.

терпѣваетъ извѣстныя измѣненія или произносится нѣсколько слабѣе ударнаго, 3) Остальные произносятся такимъ образомъ, что почти теряютъ свой опредѣленный характеръ и только четвертый отъ ударнаго въ началѣ и третій отъ ударнаго въ концѣ слова произносятся нѣсколько сильнѣе сосѣднихъ.

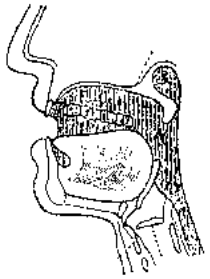


Рис. 27.

Итакъ гласный *а* подъ удареніемъ не измѣняетъ своего звука, за однимъ исключеніемъ: глаголъ пла́тишь, пла́тить и т. д. съ его производными запла́тишь, упла́тишь и т. д.—можно произносить пло́тишь, пло́тить, запло́тишь, уплóтишь и т. д. Въ слогѣ передъ удареніемъ гласный *а* также сохраняется, напр. тако́й. За исключеніемъ, если *а* слѣдуетъ послѣ *ж, ч, ш, щ* тогда онъ произносится, какъ среднее между е+и или, какъ мы будемъ обозначать $\frac{е}{и}$, напр. ж$\frac{е}{и}$ра. Въ слогѣ третьемъ отъ ударенія въ началѣ слова и въ слогѣ, слѣдующемъ за удареніемъ, произносится какъ средній между а+ы или, какъ мы будемъ обозначать $\frac{а}{ы}$, напр., за народомъ слѣдуетъ произносить з$\frac{а}{ы}$наро́д$\frac{а}{ы}$мъ.

## Я *)

Въ началѣ словъ подъ удареніемъ произносится, какъ *а* съ предшествующимъ ему j (й), въ серединѣ послѣ со-

*) Хотя собственно *я, ю, ё* часто **е, и** (напр. въ словахъ ель, ихъ) есть собственно цѣлыя соединенія—ja (йа), jу (йу), jо (йо), je (йе), jи (йи), но мы будемъ при изложеніи считать ихъ мягкими гласными. Лицъ же, желающихъ подробнѣе и въ совершенно правильномъ освѣщеніи ознакомиться съ даннымъ вопросомъ, отсылаемъ къ упомянутой книгѣ В. Черкышева.

гласныхъ, какъ а, причемъ предшествующая ему согласная смягчается. Въ двухъ словахъ запря́гъ и потря́съ и производныхъ отъ нихъ, несмотря на ударе́ніе можно вмѣсто *я* произносить ё т. е. вмѣсто смягченія р и произнесенія потомъ *а*—патрьасъ, запрьагъ, можно произносить патрьосъ, запрьогъ. *Я* въ слогѣ передъ удареніемъ въ началѣ слова звучитъ, какъ среднее между е+и или, какъ мы будемъ обозначать $\frac{е}{и}$, напр. св $\frac{е}{и}$ то́й. Въ слогѣ третьемъ отъ ударенія къ началу и второмъ къ концу слова слышится слабое глухое *и*, напр., питачокъ вмѣсто пятачекъ.

## О

Легко получается, если при произношеніи *а* сузимъ ротовое отверстіе. (См. рис. 28). Подъ удареніемъ произносится всегда правильно. Передъ удареніемъ замѣняется звукомъ *а*, напр. пашо́лъ вмѣсто пошо́лъ. Въ третьемъ слогѣ отъ ударенія, въ началѣ слова и слѣдующемъ за удареніемъ въ концѣ произносится, какъ среднее между а+ы или, какъ мы будемъ обозначать $\frac{а}{ы}$, напр., б$\frac{а}{ы}$ рана́ вмѣсто борона́. Слѣдуетъ замѣтить, что если *о* или *а* начинаютъ или оканчиваютъ слово, то слышится ясный звукъ близкій къ *а*, совершенно не зависимо отъ мѣста ударенія, напр., акалачиватца вмѣсто околачиваться, вы́слуш$\frac{а}{ы}$ла вмѣсто выслушала (Въ этомъ случаѣ послѣднее *а*, какъ четвертый слогъ отъ ударенія должно было бы звучать, какъ $\frac{а}{ы}$; а между тѣмъ онъ звучитъ, какъ *а*).

Рис. 28.

## Ё

Ударная буква *е* передъ твердой согласной и въ концѣ словъ, въ противуположность *ѣ*, произносится какъ *jo(йо)* = *ё* Исключенія: 1) Въ нѣкоторыхъ словахъ передъ *ж*, *ш* и во всѣхъ передъ *ц*, напр. рубе́жъ, куле́шъ, купе́цъ, рубе́цъ и т. д. 2) Передъ окончаніями прилагательныхъ на ный (нный) и скій напр. уче́бный, же́нскій, 3) Передъ твердымъ *р* въ серединѣ слова, напр. первый 4) Въ приставкѣ, не,— напр. не́учъ. 5) Въ нѣкоторыхъ словахъ, вошедшихъ въ разговорный языкъ изъ книгъ или церковно славянскаго языка. Наоборотъ *ѣ* произносится, какъ *ё* въ словахъ, составляющихъ общеизвѣстное исключеніе гнѣзда, звѣзды и т. д.

## Э, Е, Ѣ

Произносится при тѣхъ же условіяхъ, какъ и *а*, но при болѣе приподнятой нёбной занавѣскѣ и при легкой выпуклости верхней поверхности слегка поддавшагося кпереди языка. (См. рис. 29).

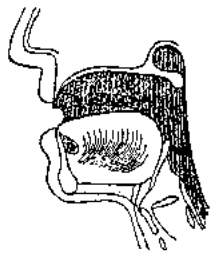


Рис. 29.

Если мы сравнимъ произношеніе словъ этотъ и эти, перстъ и персть, бѣлъ и бѣль, то легко убѣдимся, что русскій гласный звукъ *е* имѣетъ два вида: 1) Произносимый болѣе открыто, болѣе широко (т. е. съ большимъ растворомъ рта), если за нимъ слѣдуетъ твердый согласный и 2) произносимый менѣе открыто, менѣе широко (т. е. съ меньшимъ растворомъ рта), если за нимъ слѣдуетъ мягкій согласный звукъ. Словомъ мы имѣемъ *е* широкое — этотъ, перстъ, бѣлъ и *е* узкое—эти, персть, бѣль. Условимся обозначать широкое черезъ *э*, узкое черезъ *е*, тамъ, гдѣ раз-

личія не требуется также *е*. Подъ ударе́ніемъ звукъ *е* не измѣняется. (Исключе́ніе см. выше *Ё*).

Въ слогѣ передъ ударе́ніемъ произносится, какъ среднее между е + и или, какъ мы обозначаемъ $\frac{е}{и}$ напр. в $\frac{е}{и}$тла́, б $\frac{е}{и}$да́. Въ слогѣ третьемъ отъ ударе́нія въ началѣ и второмъ въ концѣ произносится какъ слабое, глухое *и*. Въ соедине́ніи съ предлогами, оканчивающимися на твердый согласный, начальный *е* долженъ звучать широко, а не узко, какъ это многіе дѣлаютъ. Слѣдуетъ произносить: абэ̀т$\frac{а}{ы}$мъ, абэ̀тихъ, кэ̀т$\frac{а}{ы}$му, кэ̀тимъ, а не абе́т$\frac{а}{ы}$мъ, абе́тихъ, ке́т$\frac{а}{ы}$му, ке́тимъ.

## И

Произносится, какъ *а* и *е*, но при большей выпуклости средней части языка, при болѣе приподнятой небной занавѣскѣ и при поднятой гортани. (См. рис. 30). Произносится вездѣ правильно, но слабѣя въ силѣ по мѣрѣ удале́нія отъ ударе́нія. Послѣ твердаго предыдущаго согласнаго въ предлогахъ или въ концѣ словъ звучитъ, какъ *ы* (см. ниже). Напр. вымѣ́ніи (въ имѣ́ніи), хади́лыя (ходилъ и я).

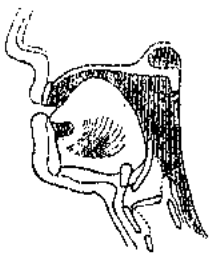


Рис. 30.

## Ы

Если при произношеніи *і* продвигать впередъ нижнюю челюсть и болѣе кзади перевести выпуклость средней части языка почти до соприкоснове́нія съ границей твердаго и мягкаго нёба, то мы получимъ отчетливый ы. (См. рис. 31).

Въ виду того, что зачастую звукъ этотъ представляетъ затрудненіе при произношеніи, я остановлюсь на немъ нѣсколько подробнѣе. „Нѣкоторые филологи полагаютъ, что звукъ *ѹ* имѣетъ артикуляцію *у* и *и* (Романовичъ „Фонетика русскаго и древне-церковно-славянскаго языка" 1885); но А. Остроградскій („Руководство къ первоначальному обученію глухонѣмыхъ дѣтей по звуковому способу" СПБ. 1889) считаетъ *ы* образовавшимся изъ сліянія *и* и *о*, основываясь на сопоставленіи начертанія древне-славянскихъ звуковъ *о* и *ы*. При произношеніи *ѹ*, по Остроградскому, языкъ сохраняетъ отчасти положеніе для *о*, а губы и гортань — среднее между *и* и *е*. Относительно произношенія *ы* Я. К. Гротъ выражается слѣдующимъ образомъ: „расположивъ ротъ для произнесенія *а*, *о* или *у*, мы можемъ непосредственно послѣ того выговорить съ этимъ утолщеніемъ звукъ *ѹ*, причемъ подымаемъ языкъ къ нёбу, не направляя его впередъ, и едва замѣтно укорачиваемъ подвижную полость" *).

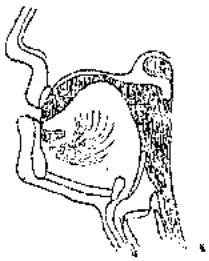


Рис. 31.

Совершенно на другой точкѣ зрѣнія стоитъ Л. Мороховецъ, непризнающій *ѹ* „смѣшаннымъ гласнымъ звукомъ", среднимъ между *и* и *у*. Вотъ, что онъ совѣтуетъ не умѣющимъ произносить *ѹ*. „Для иностранцевъ, совершенно незнакомыхъ съ послѣдняго вида сономъ, можно предложить соноръ *у* (ou, u) и одновременно стараться перейти на *i*, но такъ, чтобы удерживать по возможности положеніе рта, свойственное сонору *у* (ou, u), но съ продвиганіемъ нижней челюсти впередъ. Можно предложить также произносить сначала французское tu, а вслѣдъ за тѣмъ въ болѣе низкомъ грудномъ тонѣ — tou; въ параллель съ этимъ далѣе предлагается

*) Цит. по Dr. A. Liebmann. Патологія и терапія заиканія и косноязычія СПБ. 1901 стр. 44.

тянуть ti, а потомъ перейти на болѣе низкій тонъ съ перемѣщеніемъ нижней челюсти и языка впередъ Ti (ы)" *).

Ы подъ удареніемъ и въ слогѣ передъ нимъ звучитъ правильно. Въ остальныхъ случаяхъ звучитъ какъ *ы*, но менѣе отчетливо. Напр. высыпáть.

## У — Ю

*У* произносится при болѣе суженномъ и выдвинутомъ впередъ отверстіи рта, чѣмъ это надо для *о* и при высоко приподнятой задней поверхности языка по направленію къ мягкому небу. *Ю* получается отъ присоединенія къ *у* согласнаго j(й). Начиная слово и послѣ гласной *ю* звучитъ, какъ jу(йу), послѣ согласнаго указываетъ лишь на его смягченіе и произносится, какъ *у*. Напр., Нáдю — слѣдуетъ произносить Надьу, а не Надъю. Звуки *у* и *ю* не измѣняются при любомъ положеніи въ словѣ.

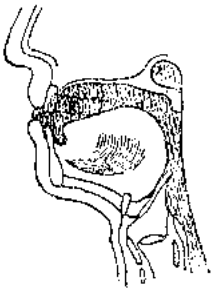


Рис. 32.

Переходя къ разсмотрѣнію произношенія сочетаній согласныхъ, мы видимъ, что

| пишется: | произносится: |
|---|---|
| сш, зш | твердое протяжное ш |
| жж, зж, сж | долгое мягкое ж |
| сч, зч, сщ, зщ | щ |
| кк, кт, кч | хк, хт, хч |
| стн, стл, стк, | сн, сл, ск |
| здн | зн |

*) Проф. Л. Мороховецъ. Основные звуки человѣческой рѣчи и универсальный алфавитъ. Москва. 1906. Изъ этой же книги заимствованы нами рисунки для изображенія укладa органовъ артикуляціи при произношеніи звуковъ русской рѣчи.

Кромѣ того слѣдуетъ запомнить, что въ мѣстоименіи „что" сочетаніе *чт* звучитъ, какъ *шт*—штó, штó бы, а сочетаніе *чн* во многихъ словахъ произносится, какъ *шн*. Изъ отдѣльныхъ словъ, произносимыхъ не такъ, какъ пишутся, слѣдуетъ запомнить слѣдующія:

| **пишется:** | **произносится:** |
|---|---|
| сóлнце | сóнца |
| сéрдце | сéрца |
| чувство | чŭства |
| здравствуй | здрáстуй |

Нѣкоторые грамматическія формы влекутъ за собой особенности въ произношеніи.

У прилагательныхъ 1) Прилагательныя на гій, кій, хій произносятся г$\frac{а}{ы}$й, к$\frac{а}{ы}$й, х$\frac{а}{ы}$й. Нпр. мяхк$\frac{а}{ы}$й вмѣсто мягкій 2) Родительный падежъ прилагательныхъ и другихъ частей рѣчи, имѣющихъ съ ними одинаковое склоненіе, пишется съ окончаніями аго, яго, ого, его, а звучитъ $\frac{а}{ы}$ва, ива, ова, ева. Нпр.—бéл$\frac{а}{ы}$ва (бĕлаго), храмóва (хромого) 3) Неударяемыя окончанія прилагательныхъ винительнаго падежа женскаго рода единственнаго числа на ую, юю звучатъ, какъ $\frac{а}{ы}$ю, ію Нпр. бел$\frac{а}{ы}$ю йзгар$\frac{а}{ы}$ть (бĕлую изгородь), горнію абйтиль (горнюю обитель). 4) Окончаніе множественнаго числа прилагательныхъ и мѣстоименій на ые, іе, ыя, ія произносятся, какъ ыи, іи.

У мѣстоименій: 1) его, кого, чего, ея—звучитъ $\frac{е}{и}$во кавó, ч$\frac{е}{и}$во, её.

У глаголовъ: 1) Окончанія глаголовъ второго спряженія ат, ят въ третьемъ лицѣ множественнаго числа произносятся, если стоятъ безъ ударенія, какъ ут, ют. Напр.—вй-

дютъ (видятъ), сушутъ (сушатъ). 2) Окончанія ся, сь, ться, (тся), шься произносятся, какъ са, съ, тца, сса.

Не останавливаясь болѣе подробно на правилахъ русскаго произношенія, отсылаю желающихъ къ упомянутой книгѣ В. Чернышева, гдѣ къ тому же впервые въ такой связной формѣ разработанъ трудный вопросъ объ русскомъ удареніи *). Что касается этого послѣдняго, то я ограничусь только нѣсколькими правилами, относительно которыхъ особенно грѣшатъ въ произношеніи.

Слѣдуетъ помнить, что: 1) русскій языкъ допускаетъ въ словѣ только одно удареніе 2) удареніе на союзахъ, частицахъ, предлогахъ ставится только по исключенію 3) каждое самостоятельное слово должно имѣть удареніе.

Противъ этихъ трехъ правилъ чаще всего грѣшатъ польскій и, особенно, еврейскій акцентъ. Такъ часто у лицъ, говорящихъ съ этими акцентами, вы услышите вмѣсто разбѝть—ра̀з=бѝть. Вслѣдствіе чего часто получается курьезная игра словъ. У меня былъ уже приведенъ примѣръ, когда ученикъ вмѣсто „Тѣнь Грознаго меня усыновѝла“... читалъ „Тѣнь Грознаго меня у сы̀на вѝла“... И наоборотъ на двухъ словахъ вмѣсто двухъ удареній ставятъ одно ударѐніе. Почти у трехъ четвертей перваго курса драматической школы мнѣ пришлось слышать въ стихотвореніи Лермонтова „На смерть Пушкина“ въ строкѣ „пустое сердце бьѝтся ровно“ вмѣсто послѣднихъ двухъ словъ, какое-то итальянское „бъецца̀рóвна“. Но особенно часто наблюдается у лицъ съ еврейскимъ акцентомъ стремленіе ставить ударѐніе на отрицаніи, нпр. вмѣсто нипрія̀тный слышится не́ = прія̀тный, вмѣсто янипашолъ—яне́=пашóлъ. Такая постановка ударенія мнѣ стала понятной только въ Одессѣ, гдѣ зачастую приходилось слышать на

*) Съ нѣкоторыми его положеніями въ этомъ отдѣлѣ я не совсѣмъ согласенъ, но повторяю, что книга эта должна быть настольной.

вопросъ одного изъ мѣстныхъ жителей: „вы нé=пошли нà=собраніе?“ отвѣтъ другого: я дà=пашелъ нà=собраніе!“

Такая постановка ударенiй на отрицаніяхъ и другихъ частицахъ, союзахъ, предлогахъ, кажущаяся на первый взглядъ болѣе выражающей смыслъ даннаго предложенія, на самомъ дѣлѣ дѣлаетъ рѣчь крайне монотонной, особенно при большомъ скопленіи указанныхъ несамостоятельныхъ словъ. То и дѣло слышится: не, воз, из, не, но, да, какъ,—а къ чему все это относится часто и не разберешься.

Однажды мнѣ пришлось слышать прекраснаго чтеца, преподававшаго въ продолженіи многихъ лѣтъ выразительное чтеніе и драматическое искусство. Чудный актеръ солидной старой школы, какихъ теперь мало, по происхожденію полякъ, читалъ извѣстное стихотвореніе Державина—„Богъ“.

Чтобы судить о томъ, что получилось изъ этой оды (конечно, имѣя въ виду только одинъ указанный недостатокъ, почти исчезавшій благодаря проникновенности чтенія), попытайтесь поставить ударенія на всѣхъ встрѣчающихся отрицаніяхъ и предлогахъ и вы испытаете приблизительно то, что испыталъ я, только что попавъ изъ Москвы на Югъ.

Но самое печальное это то, что подобная постановка ударенiй отнимаетъ у рѣчи ея красочность, дѣлаетъ невозможнымъ оттѣненіе эмоціональной стороны слова.

Однако есть случаи, когда русскій языкъ допускаетъ, а иногда и прямо обязываетъ ставить ударенiе на упомянутыхъ несамостоятельныхъ словахъ. 1) Предлоги и отрицанія, присоединенные къ отглагольному или другому имени на ь, принимаютъ на себя ударенія, если въ словѣ нѣтъ окончаній на тель и ность. Напр.. прйхвостень, óвалень, óборотень, нèвидаль, нèчистъ. За исключеніемъ: напàсть, обйтель, погйбель, постèль. 2) Отрицаніе „не“ беретъ на себя ударенiе съ перваго слога глаголовъ прошедшаго времени и причастіи страдательныхъ—нè бралъ (можно и—не брàлъ), нè

взятъ (можно и—не взя́тъ). 3) Иногда, какъ исключеніе допускается, постановка ударенія на предлогѣ. Именно тогда, когда онъ составляетъ съ именемъ одно грамматическое цѣлое, одно нарѣчеобразное выраженіе. А это по большей части бываетъ тогда, когда предлогъ съ именемъ окончательно или отчасти утратилъ свое прямое значеніе. Напр.—Колотая рана на сѐрдцѣ—, но—Тоска-печаль пала нà сердцѣ; на дѐсять—это вполнѣ точное обозначеніе, нà десять—это уже менѣе точное опредѣленіе; снѣгъ падалъ ему на го́лову,—но—они явились къ нему, какъ снѣгъ нà голову.

Вотъ собственно все, что слѣдуетъ знать начинающему учиться выразительному чтенію объ элементахъ рѣчи и о тѣхъ измѣненіяхъ, которыя они претерпѣваютъ въ разговорной рѣчи.

# О косноязычіи.

Если на Западѣ до сихъ поръ еще происходитъ смѣшеніе двухъ понятій—заиканія и косноязычія, если въ нѣкоторыхъ языкахъ до сихъ поръ для обозначенія заиканія и косноязычія пользуются однимъ и тѣмъ же словомъ, то богатый русскій языкъ рѣзко разграничиваетъ то и другое.

Подъ понятіе косноязычія подходятъ всѣ тѣ недостатки произношенія, которые не нарушая плавности рѣчи дѣлаютъ или совсѣмъ невозможнымъ выговариваніе отдѣльныхъ звуковъ или воспроизводятъ ихъ неправильно.

По Kussmaul'у косноязычіе бываетъ или прирожденнымъ или благопріобрѣтеннымъ. То это—результатъ дурного воспитанія, то это—печальный даръ Природы. H. Gutzmann различаетъ косноязычіе чисто функціональное отъ косноязычія органическаго.

Для того, чтобы яснѣе представить себѣ разницу между тѣмъ и другимъ, я позволю себѣ привести выдержку изъ книги Dr. A Liebmann'a—Патологія и терапія заиканія и косноязычія — „Функціональное косноязычіе представляетъ остановку рѣчи на первоначальной стадіи ея развитія, безъ того, чтобы существовали какія либо органическія причины. Въ большинствѣ случаевъ подобнаго рода больные очень

поздно научились говорить. Органическое косноязычіе основывается на ненормальномъ развитіи губъ, языка, нёба, полостей носа и глотки, гортани и органа слуха, въ рѣдкихъ случаяхъ даже черепа" *).

Въ виду того, что органическое косноязычіе всецѣло подлежитъ вѣдѣнію врача-спеціалиста, мы не станемъ на немъ останавливаться.

Недостатки произношенія гласныхъ звуковъ встрѣчаются очень рѣдко.

Это большею частью или особенности чисто мѣстнаго характера или послѣдствіе неправильнаго произношенія сосѣднихъ согласныхъ звуковъ.

Первое исправляется простымъ указаніемъ на то, какъ произносится данный гласный звукъ или какой вмѣсто произнесеннаго звука долженъ быть произнесенъ. Второе исчезаетъ вмѣстѣ съ исправленіемъ сосѣдняго согласнаго.

Переходя къ разсмотрѣнію явленій косноязычія при употребленіи согласныхъ звуковъ, мы коснемся лишь измѣненія звуковъ, между тѣмъ какъ вся область косноязычія обнимаетъ собою еще измѣненіе слоговъ, словъ и фразъ.

Такимъ образомъ мы остановимся на тѣхъ случаяхъ, когда 1) выпускаются отдѣльные звуки, 2) замѣняются другими нормальными звуками и 3) когда звуки искажаются.

Косноязычіе при **смычныхъ** звукахъ большею частью выражается въ томъ, что вмѣсто tenuis (*п, т, к*) произносится соотвѣтствующій media (*б, д, г*).

Недостатокъ этотъ большею частью чисто діалектическаго характера. У дѣтей даже совершенно нормальныхъ почти всегда замѣчается этотъ недостатокъ. Между прочимъ замѣчено, что въ общемъ они гораздо раньше выучиваются произносить media (*б, д, г*), чѣмъ tenuis (*п, т, к*).

Но прежде, чѣмъ переходить къ дальнѣйшему описанію

---

*) Русскій переводъ д-ра Блюменау Спб. 1901 г. с. 50.

явленій косноязычія и средствъ къ его исправленію, установимъ, какъ общее правило, что **прежде всего слѣдуетъ попытаться добиться недостающаго или искаженнаго звука путемъ соотвѣтствующаго правильнаго уклада органовъ рѣчи и только въ случаѣ неудачи слѣдуетъ перейти къ полученію желательнаго результата другими средствами.**

Если теперь припомнить, что укладъ media и tenuis почти одинаковъ и что разница заключается лишь въ томъ, что при образованіи media (*б, д, г*) участвуетъ голосъ и требуется мѣньшая затрата дыханія, то способъ излѣченія становится очень простымъ.

Положимъ, что данное лицо хорошо произноситъ *б* и не можетъ произнести *п*.

Тогда ему рекомендуется приготовиться сказать *б*, а затѣмъ, не мѣняя уклада, попросить его энергичнымъ беззвучнымъ дыханіемъ привести въ движеніе какой либо находящійся передъ нимъ легкій предметъ, скажемъ, сдунуть съ руки кусочекъ бумажки.

Или берутъ руку паціента, приставляютъ ее къ своему рту и произносятъ сильное *п*, затѣмъ просятъ его запомнить испытываемое ощущеніе и рекомендуютъ ему добиться такого же ощущенія, поднося руку къ собственному рту.

Такой способъ полученія tenuis (*п, т, к*) хорошо извѣстенъ преподавателямъ глухонѣмыхъ.

Гораздо рѣже попадается на практикѣ тотъ случай, когда вмѣсто media (б, д, г) произносится соотвѣтствующій tenuis (п, т, к).

Въ такихъ случаяхъ H. Guizmann совѣтуетъ исходить изъ образованія носовыхъ звуковъ. Зажавъ плотно носъ большимъ и указательнымъ пальцемъ произносятъ мя, мо, му и т. д., а получается ба, бо, бу и т. д.

Особенно часто встрѣчающійся недостатокъ извѣстенъ подъ именемъ парагаммацизма (Paragammacismus). Состоитъ онъ въ томъ, что вмѣсто *к* и *г* говорятъ *т* и *д*.

Особенно часто встрѣчается этотъ недостатокъ, какъ мѣстный говоръ. Кто изъ насъ не слышалъ отъ деревенской прислуги вмѣсто „самоваръ скипѣлъ“—„самоваръ стипѣлъ“. Въ извѣстномъ возрастѣ у дѣтей недостатокъ этотъ почти постояненъ и проходитъ самъ собой, у взрослыхъ же быстро исчезаетъ путемъ простого самонаблюденія.

Теперь переходимъ къ описанію способовъ добиться недостающихъ смычныхъ. Какъ получить *б* изъ носового *м*, мы уже знаемъ; знаемъ также и то, что достаточно вызвать къ жизни одинъ какой-нибудь звукъ media (б, д, г) или tenuis (п, т, к), а дальше мы уже будемъ въ состояніи, руководствуясь сказаннымъ выше, добиться парнаго звука. Вотъ почему мы будемъ говорить сразу о media и tenuis.

Для полученія *д* и *т* сильно сжимаютъ зубы, а затѣмъ стараются со дна ротовой полости прижать кончикъ языка къ верхнимъ рѣзцамъ.

При недостающихъ *к* и *г* Liebmann заставляетъ широко открыть ротъ, а затѣмъ снаружи со стороны щекъ старается придавить кончикъ языка ко дну рта.

Gutzmann удерживаетъ кончикъ языка шпателемъ или пальцами.

Svendsen рекомендуетъ слѣдующій способъ: паціентъ садится на стулъ, закидываетъ голову и широко раскрываетъ ротъ. Затѣмъ начинаютъ вливать каплями въ ротъ воду, запретивъ ее глотать и заставляя въ то же время держать ротъ раскрытымъ. Это очень легко удается, если спинка языка плотно прижимается къ своду нёба. Получившійся такимъ образомъ укладъ и будетъ типичнымъ для *к*. Мало-помалу паціентъ пріучается принимать должный укладъ и не прибѣгая къ содѣйствію воды.

Переходимъ теперь къ **проторнымъ** звукамъ.

Изъ нихъ *ф* и *в* часто замѣняются *п* и *б*. Въ этомъ случаѣ заставляютъ лицо, страдающее указаннымъ недостаткомъ, положить легко нижнюю губу на край верхнихъ рѣзцовъ и

начать затѣмъ медленное выдыханіе. При этомъ надо наблюдать, чтобы нижняя губа ни въ какомъ случаѣ не прижималась слишкомъ плотно къ краю верхнихъ рѣзцовъ, иначе воздушная струя вмѣсто того, чтобы сосредоточиться на серединѣ нижней губы разойдется по всей ея плоскости и начнетъ выходить въ углахъ рта. Чтобы избѣжать этого, паціенту указываютъ точно опредѣленную точку, на которую должна быть направлена воздушная струя, скажемъ, пламя свѣчи, расположенное какъ разъ противъ середины нижней губы.

Однимъ изъ наиболѣе распространенныхъ недостатковъ рѣчи является неправильное произношеніе звуковъ *с—з*.

Здѣсь обыкновенно различаютъ три формы: 1) Лепетаніе (Sigmatismus simplex или interdentalis), 2) шепелявость [Parasigmatismus lateralis) и 3) гнусавое *с*.

При лепетаніи языкъ вмѣсто того, чтобы находиться за рядами зубовъ, высовывается своимъ кончикомъ между рядами зубовъ.

Слѣдовательно главною задачей упражненій для уничтоженія лепетанія, кстати встрѣчающагося также и при *л*, будетъ пріученіе языка оставаться за рядами зубовъ. Проще всего это сдѣлать, если крѣпко стиснуть зубы. Но если даже и теперь черезъ образовавшійся проторъ постараться направить воздушную струю,—*с* еще не получится для этого необходимо сосредоточить ее на серединѣ нижнихъ рѣзцовъ.

Для этого существуютъ два пути: одинъ прямой, другой непрямой.

Въ первомъ случаѣ—установивъ зубы другъ надъ другомъ, произносятъ *с* такимъ образомъ, чтобы воздушная струя направлялась на какой-нибудь очень узкій или тонкій предметъ, находящійся какъ разъ противъ середины нижнихъ зубовъ. Въ этомъ случаѣ очень удобно воспользоваться стеклянной трубочкой, ключемъ и т. п., такъ какъ правильное образованіе *с* будетъ сопровождаться своеобразнымъ

свистящимъ звукомъ, образующимся отъ попаданія тонкой, неразсѣянной струи воздуха въ отверстіе трубки, ключа и т. п. Liebmann совѣтуетъ при этомъ придавливать кончикъ языка къ верхнимъ зубамъ со стороны дна рта.

Если такимъ путемъ не удастся достигнуть желательныхъ результатовъ прибѣгаютъ къ чисто механическимъ приспособленіямъ. Karl Hermann рекомендуетъ слѣдующее: берутъ пробку около 3 см. вышины и 1—$1^1/_2$ см. въ діаметрѣ и

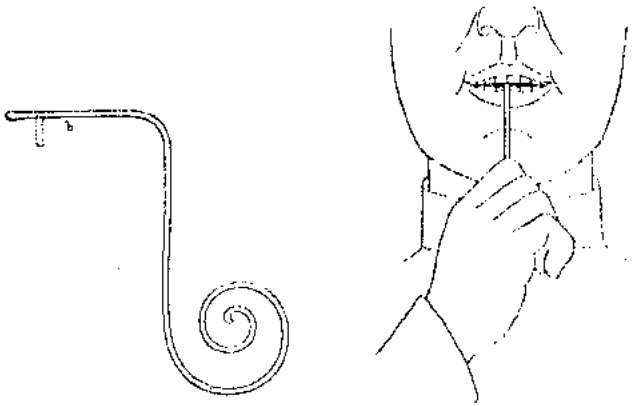


Рис. 33 и 34.

помѣщаютъ ее однимъ концомъ на спинку языка, другимъ къ твердому небу ближе впередъ, такъ что пробка получается въ наклонномъ положеніи, въ которомъ она и удерживается поднятіемъ нижней челюсти. Затѣмъ кончикомъ языка пытаются образовать звуки т, с, что въ началѣ очень трудно *).

Изъ зондовъ H. Gutzmann'a я опишу только простѣйшій: берутъ никелевую проволоку около $1^1/_2$ мм. въ діаметрѣ и сгибаютъ по формѣ, изображенной на рис. 33 и 34 (пунктиръ

*) K. Hermann. Anleitung zur Heilung von Stimmstörungen. 1906. s. 67.

относится къ слѣдующему). Горизонтальный конецъ накладывается по срединной линіи языка (см. рис. 33 и 34). Такимъ образомъ направленіе воздушной струи на середину нижнихъ зубовъ достигается чисто механически. Для того, чтобы пріучить языкъ лежать за рядами зубовъ, можно воспользоваться тѣмъ же приборомъ, но изогнувъ горизонтальный конецъ по линіи, означенной пунктиромъ (см. рис. 33). Употребленіе вполнѣ понятно изъ рис. 35.

Въ виду того, что упражненія эти приходится дѣлать довольно долго, то изъ никелевой проволоки того же діа-

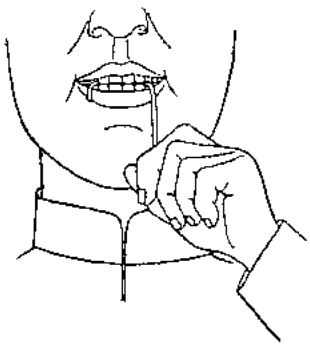


Рис. 35.

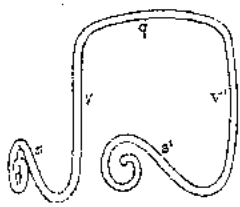



Рис. 36.

метра можно сдѣлать другой инструментъ, преслѣдующій тѣ же цѣли (см. рис. 36).

Способъ его употребленія таковъ: поперечная часть q накладывается на языкъ за нижніе зубы, вертикальныя части v и v′ приходятся у угловъ рта, изогнутые концы находятся подъ подбородкомъ и, слегка пружиня, держутъ инструментъ въ необходимомъ положеніи.

Постоянное ношеніе каучуковой пластинки на внутренней поверхности альвеолъ ведетъ къ тѣмъ же результатамъ *).

**) K. Hermann. Anleitung von Stimmstörungen. 1906. s. 68.

Parasigmatismus lateralis образуется вслѣдствіе того, что звуки с—з образуются не спереди кончикомъ языка и рѣзцовыми зубами, а сбоку между боковымъ краемъ языка и коренными зубами.

Для исправленія этого недостатка H. Cutzmann совѣтуетъ вызвать сначала искусственнымъ путемъ лепетаніе (см. выше), а затѣмъ когда больной отвыкнетъ отъ parasigmatismus lateralis, то уже знакомымъ способомъ устраняется искусственно созданный недостатокъ.

A. Liebmann заставляетъ сдвинуть ряды зубовъ и, придавливая щеки къ корневымъ зубамъ, тѣмъ самымъ препятствуетъ боковому выхожденію воздуха, отучая такимъ образомъ языкъ отъ неправильнаго уклада.

Parasigmatismus nasalis (гнусавые *с—з*) устраняется, заставляя произносить *с—з*, предварительно зажавши носъ. Гнусавость быстро исчезаетъ.

Чтобы покончить со звуками *с—з*, я еще упомяну о такъ называемомъ сюсюканьѣ (Sigmatismus stridans), происходящемъ отъ того, что ложбина, образуемая при с—з по срединѣ языка, по которой воздушная струя направляется къ серединѣ нижнихъ рѣзцовъ, дѣлается черезчуръ узкой. Недостатокъ этотъ наблюдается по большею частью у людей, говорящихъ манерно. Исчезаетъ путемъ простого самонаблюденія.

Подъ тоже понятіе (Sigmatismus stridans) относятъ обыкновенно другой недостатокъ, который по звуковому впечатлѣнію почти одинаковъ съ sigmatismus lateralis и потому мы будемъ называть его также шепелявостью, какъ sigmatismus simplex (лепетаніе) называютъ и сюсюканьемъ.

Недостатокъ этотъ состоитъ въ томъ, что кончикъ языка слишкомъ удаленъ кзади отъ нижнихъ рѣзцовъ, что приближаетъ его къ звуку *ш*.

Въ случаѣ неумѣнія правильно произносить *л* (Lambdacismus) заставляютъ паціента возможно шире раскрыть

ротъ и при помощи только одного кончика языка произнести *л*.

H. Gutzmann рекомендуетъ механическій способъ: поперекъ языка накладывается шнуръ, концы котораго лѣвая рука тянетъ внизъ. Кончикъ языка прижимается къ альвеоламъ верхнихъ рѣзцовъ, какъ разъ по срединѣ. Правой же рукой крѣпко закрываютъ носъ.

Неправильное произношеніе *р* (Rhotacismus) встрѣчается очень часто. Поэтому считаю нужнымъ привести всѣ извѣстные мнѣ способы исправленія.

Первый изъ нихъ самый старый и въ то же время самый надежный.

Честь его изобрѣтенія принадлежитъ извѣстному французскому артисту Тальма и до сихъ поръ примѣняется въ Сорбоннѣ.

Прежде чѣмъ приступить къ изложенію самого способа, слѣдуетъ упомянуть о томъ, чтобы паціентъ по возможности не зналъ конечной цѣли этого упражненія.

Состоитъ оно въ томъ, что *р* замѣняется звуками *т* и *д*. Возьмемъ, положимъ, слово трава и будемъ произносить раздѣльно по слогамъ, замѣнивъ р — д: те-да-ва все чаще и чаще, совершенно не думая объ р. Расходуемый воздухъ постоянно возобновляется короткими и скорыми вдыханіями такимъ образомъ, чтобы быть въ состояніи, почти безъ перерыва, повторять упражненіе возможно долгое время. Рано или поздно наступитъ моментъ, когда зазвучитъ правильное р. Дыханіе въ этомъ упражненіи можно брать и ртомъ. Время потребное для полученія правильнаго *р* колеблется отъ 14 дней до пяти мѣсяцевъ.

Если *р* начинаетъ слово, Д. Коровяковъ совѣтуетъ прибавлять при упражненіяхъ еще звукъ б. Такъ, вмѣсто: ровъ — слѣдуетъ сначала говорить бдовъ.

Методъ Эрнста есть собственно видоизмѣненіе метода Тальма. Онъ состоитъ въ самостоятельныхъ упражненіяхъ

съ т и д, при чемъ языкъ при началѣ образованія упомянутыхъ звуковъ находится въ положеніи, какое онъ занимаетъ при мягкомъ л. Сначала идутъ упражненія съ однимъ звукомъ *д* въ соединеніи съ гласными звуками (да, дада, додо, дэдэ, диди...). Затѣмъ первое *д* замѣняется *т* (тада, тодо, тэдэ, тиди). Каждую комбинацію повторяютъ много разъ — 10 — 20. Сначала раздѣльно, потомъ все быстрѣе и быстрѣе, все больше и больше сливая *т* и *д*, постепенно выпуская первую соединительную гласную и перенося удареніе съ перваго слога на второй. Когда пріобрѣтется вибрирующій *р*, то упражненіе идетъ на цѣлыхъ словахъ, какъ въ методѣ Тальма. При чемъ сначала берутся слова съ *р* въ серединѣ. Затѣмъ переходятъ къ словамъ съ *р* въ началѣ слова, прибавляя первое время произвольный слогъ т. е. начальный *р* дѣлая срединнымъ. Чтобы произнести *р* въ концѣ слова необходимо на первыхъ порахъ прибавлять къ *р* придыхательный *э*, который потомъ отбрасывается. При произношеніи словъ, въ которыхъ *р* стоитъ въ сочетаніи съ согласнымъ, должно разъединить ихъ при первыхъ упражненіяхъ звукомъ *э*.

Совсѣмъ особнякомъ стоитъ способъ исправленія *р* при посредствѣ *жс*. „При выработкѣ звука *р* съ помощью звука *жс*, слѣдуетъ эту букву произносить, поднимая языкъ выше— къ верхнимъ деснамъ и приставляя его къ нимъ мягко (какъ это мы дѣлаемъ при произношеніи буквы „ль“)“ *).

J. Vatter рекомендуетъ воспроизводить кучерское *р* и въ моментъ вибраціи губъ слегка проталкивать впередъ языкъ, чтобы заставить и его вибрировать.

A. Liebmann совѣтуетъ легкое сотрясательное давленіе со дна ротовой полости на кончикъ языка.

Перечисленными случаями, конечно, не ограничиваются

---

*) А. Червинскій. Пороки произношенія: заиканіе, картавость, шепелявость, гнусавость и ихъ излѣченіе. 1903, стр. 38.

недостатки рѣчи даже въ той небольшой части явленій косноязычія, которая послужила предметомъ настоящаго очерка. Но нѣкоторые случаи сознательно опущены мною, какъ слишкомъ рѣдко встрѣчающіеся, другіе же, какъ слишкомъ сложные для того, чтобы въ нихъ разобраться безъ помощи спеціалиста. Однако для того, чтобы возможно было представить себѣ всю картину косноязычія, поскольку послѣднее касается неправильнаго звукообразованія, я позволю себѣ привести слѣдующую таблицу: (См. стр. 100).

# КОСНОЯЗЫЧІЕ.

**Гласные.**

1. Гласные произносятся съ носовымъ оттѣнкомъ.
2. „ неправильно выговариваются.
3. Невозможность придыхательнаго голосоначала.

**Согласные.**

### 1. Смычные.

a) Вмѣсто tenuis (п, т, к) употребляется media (б, д, г) и наоборотъ.

b) Вмѣсто media (рѣже вмѣсто tenuis) употребляется соотвѣтствующій носовой.

c) Вмѣсто media употребляется соотвѣтствующій проторный. (Gammacismus).

d) Вмѣсто г — д, вмѣсто к — т. (Paragammacismus).

### 2. Проторные.

ф, в. Вмѣсто этихъ звуковъ употребляются соотвѣтствующія media или tenuis.

з
- a) Sig. sibilans s. stridans.
- b) Sig. interdentalis s. blaesitas.
- c) Sig. lateralis. seu lambdoides.

с
- d) Sig. nasalis.
- f) Parasigmatismus.

ж
- 1) вмѣсто з - д
- „ с—т

ш
- 2) „ з—в
- „ с—ф

3) „ з—j
„ с—х

х, j. вмѣсто этихъ звуковъ произносится з или с.

л
- a) Неправ., уклады органовъ артикуляціи при образ. л (Lambdacismus).
- b) Paralambdacismus:
  - 1) вмѣсто л—я
  - „ л—j
  - „ л—р и т. д.

### 3. Дрожательные.

a) Rhotacismus:

1) Вмѣсто р язычнаго употребляется р увулярный.

2) Р вообще не произносится.

b) Pararhotacismus:

вмѣсто р—д
„ р—л
„ р(увул.)—х или j.

### 4. Носовые.

Вмѣсто носовыхъ произносятся соотвѣтствующіе смычные.

Предсказаніе относительно возможности излѣченія отъ косноязычія въ тѣхъ случаяхъ, когда не имѣется какихъ либо органическихъ и психическихъ недостатковъ довольно благопріятное. Время, потребное на излѣченіе измѣряется въ среднемъ отъ двухъ недѣль до двухъ мѣсяцевъ на каждый неправильный звукъ.

Если исправленіе косноязычія у взрослыхъ не представляетъ особаго труда съ точки зрѣнія пріемовъ, необходимыхъ при лѣченіи, то не такъ легко обстоитъ дѣло съ дѣтьми.

Въ этомъ послѣднемъ случаѣ требуется *особая осторожность*, потому что мы имѣемъ въ этомъ случаѣ дѣло съ еще не окрѣпшимъ организмомъ, съ еще только пробуждающейся психической жизнью.

**Во всякомъ случаѣ я совѣтую прежде, чѣмъ заняться исправленіемъ косноязычія у ребенка, обратиться къ одной изъ ниже поименованныхъ книгъ,** которыя главнымъ образомъ легли въ основу настоящаго очерка. Книги эти: Dr. H. Gutzmann—Vorlesungen über die Störungen der Sprache und ihre Heilung.—Berlin. 1893; русскій переводъ книги Dr. A. Liebmann'a *)—Патологія и терапія заиканія и косноязычія—переводъ д-ра мед. Е. Б. Блюменау. СПБ. 1901, F. Schaller—Das Sprachkranke Kind.—Augsburg. 1907; Dr. P. Maas—Die Sprache des Kindes und ihre Störungen.—Würzburg, 1909.

Остается только предупредить отъ весьма распространеннаго предразсудка, что оперативное леченіе органическихъ недостатковъ несетъ за собой полное исцѣленіе.

Операція не исцѣляетъ, а лишь создаетъ не существовавшую раньше возможность улучшенія рѣчи, котораго и добиваются путемъ соотвѣтствующихъ рѣчевыхъ упражненій.

Время, необходимое для ежедневныхъ упражненій, не должно превышать получаса.

---

*) Особенно рекомендую эту книгу, какъ единственную на русскомъ языкѣ, предназначенную не для однихъ спеціалистовъ и притомъ крайне доступную по цѣнѣ—(50 к.).

# О правильномъ звукообразованіи и простѣйшихъ упражненіяхъ съ элементами рѣчи.

Звукъ, какъ мы знаемъ, образуется въ гортани, но, образуемый безъ участія надставной трубы, онъ мало похожъ на человѣческій голосъ. Особенно осязательно знаемъ мы объ этомъ изъ опытовъ Iohann'a Müller'a, который послѣ многихъ тщетныхъ попытокъ извлечь человѣческій голосъ непосредственно изъ человѣческой гортани, вырѣзанной у трупа и плотно помѣщенной на трубкѣ, къ которой придѣланы были органные мѣхи, добился, наконецъ, оставивъ надставную трубу и полости резонанса, не только человѣческаго голоса и воспроизведенія различныхъ гласныхъ, но даже и нѣкоторыхъ изъ согласныхъ.

Намъ приходится разобраться въ *двухъ* моментахъ образованія голоса: 1) возникновенія его въ гортани (*голосоначало*) и 2) въ приданіи, уже возникшему звуку при посредствѣ надставной трубы и полостей резонанса характерныхъ особенностей человѣческаго голоса *голосоокрашиваніе* *).

*) О трудности установленія соотвѣтствующей терминологіи см. статьи Dr. H. Gutzmann'a-Stimmeinsatz und Stimmansatz—(Die Stimme 1. Jahr. H. 1.). Dr. M. Bukofzer'a-Was ist Tonansatz?—(Archiv für Laryngologie, Bd. XV) и его же—Tonansatz—(Die Stimme 1 Jahr. H. 4).

Начнемъ съ момента возникновенія звука. Если мы обратимся къ устройству человѣческой гортани и вспомнимъ, что голосъ возникаетъ благодаря равномѣрной вибраціи голосовыхъ связокъ, производимой выдыхаемымъ воздухомъ, прорывающимся черезъ болѣе или менѣе замкнутыя голосовыя связки, то a priori мы можемъ сказать, что голосъ зарождается двоякимъ образомъ.

Во-первыхъ, голосовыя связки совершенно сомкнуты и воздушная волна выдыхаемаго воздуха прорываетъ образовавшееся препятствіе, приводя упругія голосовыя связки въ равномѣрныя колебанія. Этотъ *прорывъ* выдыхаемаго воздуха *воспринимается* нашимъ ухомъ какъ *нѣчто особое отъ слѣдующаго* сейчасъ же *за нимъ звука.* Происходитъ это явленіе отъ того, что первое разъединеніе образовавшейся между голосовыми связками смычки бываетъ обыкновенно при значительно большей силѣ сопротивленія ихъ, чѣмъ при послѣдующихъ вибраціяхъ. Значительно сгустившійся передъ своимъ первымъ выходомъ наружу воздушный столбъ, прорывая упомянутую смычку, производитъ родъ маленькаго взрыва, какъ бы щелканья (Knall), которое и предшествуетъ слѣдующему за нимъ голосоначалу. Это и есть то, что мы привыкли называть *голосовой ударъ* (Stimmknall, Coup de glotte).

Въ виду того, что голосовой ударъ придаетъ звуку характеръ чего-то твердаго, рѣзкаго, образовавшагося вдругъ—способъ даванія голоса, сопровождающійся голосовымъ ударомъ, называется *твердымъ или внезапнымъ голосоначаломъ.*

Во-вторыхъ, голосъ можетъ возникать и при другихъ условіяхъ—голосовая щель является несомкнутой при началѣ звукообразованія, какъ въ первомъ случаѣ, а постепенно начинаетъ смыкаться, вплоть до тѣхъ поръ, пока не наступитъ моментъ звучанія. Вибрація голосовыхъ связокъ начинается такимъ образомъ безъ толчка, почему здѣсь и

нѣтъ мѣста упомянутому голосовому удару. Такой способъ давать голосъ называется *постепеннымъ или мягкимъ голосоначаломъ*.

Есть впрочемъ еще третій видъ голосоначала, такъ называемый, *смѣшанный, придыхательный*—это ничто иное, какъ то же мягкое голосоначало, но съ предшествующимъ ему придыханіемъ.

Весьма интересно отмѣтить, что съ первыхъ шаговъ своей жизни ребенокъ уже различаетъ мягкое и твердое голосоначало, употребляя первое для выраженія чувства радости, второе для выраженія своего недовольства; причемъ *мягкое голосоначало всегда предшествуетъ твердому*, служа первое время для ребенка средствомъ выраженія самыхъ противуположныхъ чувствъ *).

Если при разговорной рѣчи и чтеніи вслухъ область примѣненія твердаго голосоначала и не такъ обширна, какъ при пѣніи, то все-таки она еще достаточно значительна и съ этимъ фактомъ надо считаться. Нѣжнымъ и неукрѣпленнымъ еще голосовымъ связкамъ приходится бояться того страшнаго вреда, на который съ рѣдкимъ единодушіемъ указываютъ, какъ лучшіе представители медицины, такъ и лучшіе преподаватели пѣнія и техники рѣчи.

Одной изъ главныхъ задачъ постановки голоса является такое укрѣпленіе голосовыхъ связокъ, чтобы свести къ minimum'у вредъ отъ твердаго голосоначала.

Къ этой цѣли ведутъ 1) *выработка у ученика правильнаго дыханія* и 2) *цѣлый рядъ голосовыхъ упражненій*, описаніе которыхъ и будетъ предметомъ настоящей статьи.

Необходимость считаться съ тѣмъ дѣйствіемъ, какое производитъ на мускулы органовъ рѣчи нервный аппаратъ че-

---

*) T. Flatau und H. Gutzmann—Die Stimme des Säuglings. Archiv. f. Laryn, XVIII. I.

ловѣка заставляетъ насъ остановиться на этомъ важномъ факторѣ голосообразованія *).

Какъ извѣстно всѣ наши движенія воспроизводятся сокращеніемъ нашихъ мускуловъ, побуждаемыхъ къ этому нервами, находящимися съ ними въ непосредственной связи.

Подобно телеграфной сѣти, исходящей изъ двухъ центральныхъ мѣстъ, головного и спинного мозга къ поверхности нашего тѣла, они передаютъ мозгу всякое внѣшнее раздраженіе, а всякое раздраженіе, образовавшееся въ мозгу передаютъ мускуламъ. Результатомъ перваго ихъ дѣйствія является *ощущеніе*, второго—*движеніе*. Эта двухсторонняя дѣятельность нервовъ называется *иннерваціей*.

Всѣ мускульныя движенія дѣлятся на три разряда.

Движенія, совершенно независимыя отъ нашей воли, *непроизвольныя движенія*, къ которымъ надо причислить всѣ тѣ, которыя непосредственно направлены къ поддержанію жизни въ организмѣ, такъ называемыя, вегетативныя движенія.

Движенія, *частично зависящія отъ нашей воли*, какъ напр., дыханіе, кашель, смѣхъ и т. д.

И, наконецъ, движенія, совершенно подчиненныя нашей волѣ, такъ называемыя *произвольныя*. Сюда относятся, между прочимъ, жесты, рѣчь, пѣніе и отчасти мимика.

Хотя всѣ вообще движенія въ значительной степени зависятъ отъ наслѣдственнаго строенія органовъ нашего тѣла и отъ нашего темперамента, но все-таки не въ такой уже степени, чтобы не поддаться облагораживающему вліянію воспитанія. Поэтому главной цѣлью каждаго художника рѣчи или пѣнія является возможность стать господиномъ своихъ

---

*) Желающимъ ознакомиться съ психологіей рѣчи въ популярномъ изложеніи рекомендуется:—Психологія краснорѣчія—Д-ра В. Ларіонова. Спб. Изд. М. Вольфа—35 к., для серьезныхъ же занятій. Grundzüge der Sprachpsychologie. Dr. Dittrich. Halle a S. 1904.

произвольныхъ движеній въ этой области, т. е. воспроизводить ихъ все правильнѣе и все красивѣе.

Правда, всякое движеніе, особенно на первыхъ ступеняхъ человѣческой жизни бываетъ неопредѣленнымъ, ведется ощупью, но мало-по-малу путемъ постояннаго повторенія мускулы пріобрѣтаютъ способность находить наиболѣе легкіе и кратчайшіе пути для достиженія извѣстнаго результата. Эта ихъ дѣятельность продолжается до тѣхъ поръ, пока не превратится въ автоматическую, пока извѣстное движеніе не войдетъ въ привычку и самое пользованіе имъ изъ неопредѣленнаго не станетъ опредѣленнымъ. Пробивъ себѣ ту или иную дорогу для достиженія извѣстнаго результата, мускульныя движенія человѣка неохотно и съ трудомъ покидаютъ этотъ привычный путь. Даже тогда, когда выросшее сознаніе начинаетъ играть первенствующую роль и когда рефлективныя движенія уступаютъ свое мѣсто сознательнымъ движеніямъ и превращаются мало-по-малу въ дѣйствія, даже и тогда мускульныя движенія продолжаютъ держаться старыхъ, можетъ быть, ставшихъ неудобными, путей. Каждый изъ насъ знаетъ по себѣ, какъ трудно отдѣлаться отъ вошедшихъ въ привычку некрасивыхъ движеній, походки и т. д.

Большая часть нашей повседневной жизни состоитъ въ стремленіи къ господству надъ формами. Формы эти, правда, различны у разныхъ народовъ, въ разныя эпохи ихъ жизни, но для даннаго народа, въ данную эпоху степень господства надъ общепринятыми формами является мѣриломъ образованія каждой отдѣльной единицы. Еще не было на свѣтѣ ни одного столь свободнаго и сильнаго человѣка, чтобы онъ рискнулъ обойтись безъ этихъ общепринятыхъ формъ на пути къ осуществленію своихъ научныхъ и художественныхъ цѣлей, даже въ томъ случаѣ, если конечнымъ результатомъ его работъ будетъ отрицаніе этихъ самыхъ формъ. Эти готовыя формы, эти шаблоны внѣшней жизни дѣлаютъ наше существованіе болѣе легкимъ и оставляютъ по мѣрѣ

упрощенія пользованія ими все больше и больше времени для нашей духовной жизни. Словомъ, кругъ нашихъ движеній таковъ: вызванныя къ жизни безсознательными ощущеніями они до тѣхъ поръ находятся подъ контролемъ нашего сознанія, пока путемъ постоянныхъ упражненій не станутъ вполнѣ автоматическими.

Совершенно такъ же, какъ первыя движенія выполняются неувѣренно, ощупью, точно также неувѣренно, ощупью образуются первые звуки, пока, наконецъ, мускулы рѣчи путемъ подражанія слышанному не будутъ въ состояніи точно воспроизводить желаемое. И чѣмъ чаще повторяютъ они свою работу, тѣмъ легче и лучше воспроизводится ими требуемый звукъ. Отсюда понятно почему глухіе отъ рожденія бываютъ въ то же время и нѣмыми.

Если звукообразованіе въ тотъ періодъ, когда мускулы рѣчи еще только пріобрѣтаютъ навыкъ къ извѣстному звуку, было правильно, то тѣмъ лучше для обучающагося. Если же, что бываетъ гораздо чаще, въ указанный періодъ звукообразованіе было неправильно, то приходится позаботиться о томъ, чтобы пріучить наши мускулы рѣчи къ правильному ихъ употребленію. „Слуховое ощущеніе" играетъ здѣсь такую же роль, какъ „зрительное ощущеніе" при образованіи языка жестовъ. При неправильномъ звукообразованіи мускулы рѣчи благодаря неправильному въ то же время воспріятію слуховыхъ впечатлѣній, все больше и больше укрѣпляются въ своей неправильности. Поэтому первое, на что должно быть обращено особое вниманіе, это на изощреніе слуха учащагося, имѣя въ виду при этомъ, что звуковыя неправильности въ произношеніи другихъ улавливаются гораздо скорѣй, чѣмъ свои собственныя.

Положимъ, что учащійся, страдаетъ неправильнымъ звукообразованіемъ и въ то же время знаетъ, что правильное произношеніе извѣстной буквы придаетъ ей звучность, полноту и красоту. Напрасно было бы такому ученику совѣто-

вать—„не сдавливать звука, избѣгать напряженія". Все это будутъ слова въ пространство, потому что онъ только по своему и умѣетъ воспроизвести требуемый звукъ и иного, кромѣ сдавленнаго, напряженнаго звукообразованія не знаетъ.

Мнѣніе Alfred'a Lehmann'a даетъ намъ руководящую нить изъ этого лабиринта. Въ своемъ сочиненіи Die Hauptgesetze des menschlichen Gefühllebens онъ между прочимъ, какъ мы уже знаемъ, говоритъ, „что всякое пріятное, радостное ощущеніе имѣетъ своимъ послѣдствіемъ расширеніе сосудовъ вмѣстѣ съ повышеніемъ инерваціи произвольныхъ мускуловъ и что непріятное, гнѣвное ощущеніе наоборотъ влечетъ за собою сжатіе сосудовъ и пониженіе инерваціи. Послѣдствіемъ этого сжатія сосудовъ является уменьшенный притокъ крови и увеличенный отливъ лимфы, что въ свою очередь ведетъ къ обезвлаживанію и сморщиванію сосудовъ".

Здѣсь мы находимъ объясненіе тому обстоятельству, что нашъ голосъ въ возбужденномъ, гнѣвномъ состояніи звучитъ жестко, непріятно, имѣетъ скрипящій, царапающій оттѣнокъ и даже совершенно пропадаетъ, когда возбужденіе достигаетъ кульминаціонной точки. И какъ невозможно хорошо играть на рояли, когда сводитъ пальцы, точно также нельзя давать чистыхъ звуковъ при излишне напряженныхъ мускулахъ.

Попробуйте наоборотъ перемѣнить настроеніе учащагося, который только что съ такими мученіями тщетно старался произнести правильно букву, ну хотя бы „м". Заставьте его думать о чемъ-нибудь пріятномъ и совершенно забыть о ненавистномъ звукѣ. Скажите ему, напримѣръ, что онъ бѣжитъ на встрѣчу къ своей матери, которую онъ давно не видѣлъ, широко раскрываетъ свои объятія и изъ его полной радости груди вырывается—„мама!"

Вы сразу не узнаете своего ученика: куда исчезнетъ остановившійся взоръ, судорожно сведенныя пальцы, принужденное положеніе туловища и главное—это, такъ долго

недававшееся, „м“ зазвучитъ совсѣмъ по другому—чисто, свободно, красиво. И чѣмъ дольше длится это радостное настроеніе, тѣмъ дольше звенятъ въ воздухѣ чистые, свободные, красивые звуки. Но вотъ взоръ тускнѣетъ, пальцы снова сжимаются, туловище опять принимаетъ ученически-вытянутое положеніе и прежній неправильный звукъ непріятно рѣжетъ ухо.

Ученикъ съ попорченнымъ, самостоятельно или благодаря неправильному обученію, голосомъ узнаетъ о томъ, что онъ правильно произнесъ извѣстный звукъ *не по слуху*. Слухъ его еще недостаточно обостренъ для вѣрнаго воспріятія собственнаго голоса. Онъ узнаетъ объ этомъ *по отсутствію обычной боли и привычнаго непріятнаго ощущенія въ гортани*. Исходя затѣмъ изъ этого новаго ощущенія, учащійся и въ слѣдующіе разы старается произносить извѣстную букву такъ, чтобы ни боли, ни непріятнаго чувства въ гортани не было. Слухъ учащагося, воспринимая теперь уже правильный звукъ, все больше и больше къ нему привыкаетъ и мало-по-малу самъ начинаетъ разбираться въ томъ, что хорошо и что дурно.

Удалось ученику укрѣпиться въ правильномъ произношеніи, хотя бы одного голосного звука, онъ смѣло можетъ сказать, что самое трудное сдѣлано. Научиться правильно произносить остальные голосные звуки уже не представитъ для ученика никакой трудности, потому что отличаются они другъ отъ друга не столько измѣненіями способовъ колебанія голосовыхъ связокъ, сколько, главнымъ образомъ, измѣненіями, происходящими въ надставной трубѣ.

Интересно отмѣтить, что по мѣрѣ того какъ правильно образуемому теперь звуку удается придать длительный характеръ, искусственно возбуждаемое въ ученикѣ радостное чувство также мало-по-малу переходитъ въ настоящее.

И чѣмъ гибче языкъ, губы и подвижнѣе нижняя челюсть учащагося, чѣмъ больше развиты у него фантазія и спо-

собность переживать воображаемое, тѣмъ легче пойдетъ дѣло обученія.

Резюмируемъ все вышесказанное:

**Всякое голосообразованіе, которое происходитъ безъ описаннаго пріятнаго ощущенія т. е. влечетъ за собою чувство першенія, стѣсненія, царапанья и вообще такъ или иначе безпокоитъ горло, будетъ неправильнымъ и чѣмъ раньше отъ него отдѣлаться тѣмъ лучше.**

Какъ мы знаемъ, звуки рѣчи подраздѣляются на гласные и согласные.

Съ которой же изъ этихъ двухъ группъ звуковъ человѣческой рѣчи слѣдуетъ начать обученіе правильному голосообразованію?

Еще въ глубокой древности греки при обученіи пѣнію пользовались для голосовыхъ упражненій не гласными звуками, а соединеніемъ послѣднихъ съ согласнымъ звукомъ (ta, to, te, ti *).

Средніе вѣка особенно богаты разными такими соединеніями гласныхъ съ согласными, рекомендуемыми, какъ наилучшій матеріалъ для голосовыхъ упражненій.

Послѣднее время дало научное объясненіе этому стремленію снабдить каждый гласный звукъ голосовыхъ упражненій согласнымъ. Наблюденія цѣлаго ряда выдающихся изслѣдователей пѣнія показали, *во-первыхъ, что при такой звуковой комбинаціи значительно уменьшается вредъ отъ непривычнаго примѣненія твердаго голосоначала, во-вторыхъ, что послѣ неправильно образованнаго согласнаго трудно получить правильный гласный звукъ* **).

*Но и самостоятельныя упражненія надъ согласными звуками приносятъ учащемуся громадную пользу. Они развиваютъ гибкость и подвижность языка, губъ, нижней челюсти и неб-*

*) Gusinde—Die Silbe la im Sprech und Singunterricht.—Die Stimme 1 Jahr. H. 1, 2, 3.

**) I. Stochausen—Das Sänger-Alphabet.—Leipzig 1905. S. 11—20.

*ной занавѣски. Они служатъ при извѣстныхъ условіяхъ прекраснымъ средствомъ для дыхательной гимнастики и весьма способствуютъ выработкѣ правильнаго фимированія звука* *).

Итакъ начинаемъ съ согласныхъ.

### Упражненія съ безголосными смычными.

1) Однимъ дыханіемъ возможно чаще и мгновеннѣе образовывать:

а) п. п. п. п...
в) т. т. т. т...
с) к. к. к. к...

2) Однимъ дыханіемъ возможно чаще и мгновеннѣе образовывать:

п. т. к. п. т. к. п. т. к...

На этихъ простѣйшихъ согласныхъ легко научиться экономному расходованью дыханія и контролю надъ этимъ расходованіемъ. Если при первыхъ упражненіяхъ учащійся едва ли въ состояніи произнести три, четыре раза подъ рядъ *п. т. к.* на одномъ дыханіи, то въ короткое время онъ достигаетъ возможности при правильныхъ и регулярныхъ занятіяхъ довести это количество до нѣсколькихъ десятковъ.

Достигнувъ правильнаго образованія каждаго изъ этихъ звуковъ въ отдѣльности, учащійся начинаетъ произносить ихъ цѣлыми группами.

3) Однимъ дыханіемъ возможно чаще и мгновеннѣе образовывать:

а) птк. птк. птк...
в) ктп. ктп. ктп...
с) ткп. ткп. ткп...

---

*) I. Stochausen—Das Sänger-Alphabet.—Leipzig. 1905.

### Упражненія съ безголосными проторными.

Образованіемъ безголосныхъ проторныхъ согласныхъ достигается гибкость кончика и спинки языка, а также обученіе постепенному поднятію діафрагмы.

1) Однимъ дыханіемъ медленно и возможно равномѣрнѣе образуютъ каждый звукъ отдѣльно:

а) ф.
в) с.
с) ш.
d) х.

2) Затѣмъ образуютъ слѣдующія звуковыя комбинаціи:

а) сш и шс.
в) сшх и хшс.
с) фсшх и хшсф.

### Упражненія со смычными и проторными безголосными.

Образуютъ однимъ дыханіемъ и съ равной силой
п. т. к. ф. с. ш. х.

Сначала одинъ разъ, а потомъ пытаться, не насилуя себя 2, 3, 4, 5 разъ подъ рядъ на одномъ дыханіи.

Всѣ голосные звуки рѣчи получаются благодаря колебанію голосовыхъ связокъ при сопутствующихъ измѣненіяхъ надставной трубы. Колебанія голосовыхъ связокъ образуютъ звукъ; надставная труба, черезъ которую проходитъ образовавшійся звукъ, благодаря различнымъ измѣненіямъ своей формы, снабжаетъ этотъ звукъ тѣмъ, что отличаетъ данный звукъ отъ другихъ. Если мы будемъ образовывать различные голосные звуки при одинаковой высотѣ и силѣ звука, то дѣятельность голосовыхъ связокъ за все это время будетъ одинакова, а измѣняться будетъ лишь форма надставной трубы. Каждый голосный звукъ можетъ быть образо-

ванъ или на короткомъ или на долгомъ дыханіи. Въ русскомъ языкѣ употребляются только голосные звуки, образующіеся на короткомъ дыханіи, а голосные, образующіеся на долгомъ дыханіи употребляются лишь въ исключительныхъ случаяхъ. Но въ виду того, что они играютъ значительную роль при постановкѣ голоса для чтенія, они должны быть использованы, какъ учебный матерьялъ.

Мы можемъ образовывать всѣ звуки человѣческой рѣчи и безъ колебаній голосовыхъ связокъ одними только измѣненіями надставной трубы. Это будетъ, такъ называемые, шопотные звуки. Само собой разумѣется, что безъ измѣненія надставной трубы при посредствѣ только различныхъ измѣненій голосовыхъ связокъ также могутъ быть получены самые разнообразные звуки. Однако различные голосные звуки человѣческой рѣчи могутъ быть получены только при совмѣстной дѣятельности голосовыхъ связокъ и надставной трубы.

Если вообще образовать какой либо голосный звукъ не представляетъ никакой трудности для учащагося, то научиться получать чистый и правильный звукъ уже не такъ легко, какъ кажется. Тѣмъ болѣе, что степень контроля надъ правильнымъ звукообразованіемъ учащагося зависитъ не только отъ того, какъ воспроизвелъ его учащійся, но и отъ того, какъ его воспринялъ преподаватель.

Отъ тонкости слуха преподавателя и отъ его умѣнія уловить малѣйшія неправильности образованнаго звука и объяснить себѣ причины этой неправильности всецѣло зависятъ тѣ мѣры, которыя имъ будутъ приняты для ея устраненія.

Вотъ почему учащіеся вправѣ считать преподавателя отвѣтственнымъ за неправильно постановленный или попорченный голосъ.

Впрочемъ нельзя всю вину сваливать и на преподавателя. Сплошь и рядомъ ученики, такъ небрежно и такъ

легкомысленно пренебрегаютъ совѣтами своего руководителя или въ погонѣ за скорѣйшимъ достиженіемъ своей практической цѣли занимаются съ такою опасною поспѣшностью и съ такимъ чрезмѣрнымъ усердіемъ, что и преподаватель въ такихъ случаяхъ не можетъ взять на себя отвѣтственность за наступившія печальныя послѣдствія.

*Если не всякаго можно научить хорошо пѣть, такъ какъ для этого требуется цѣлый рядъ прирожденныхъ качествъ, то всякій голосъ, при одномъ условіи—нормальнаго строенія органовъ рѣчи, резонанса и слуха, можетъ и долженъ быть воспитанъ для здоровой и неутомимой дѣятельности въ области рѣчи.* Это тотъ minimum знанія, который долженъ быть одинаково потребованъ, какъ съ обучающагося пѣнію, такъ и съ обучающагося техникѣ рѣчи. Съ тою только разницей, что для перваго это только начало пути къ достиженію намѣченной цѣли, а для второго почти оконченное путешествіе.

Гортань, въ которой помѣщаются голосовыя связки, можетъ принимать троякое положеніе: высокое, среднее и глубокое. Въ каждомъ изъ этихъ положеній, благодаря большему или мѣньшему напряженію голосовыхъ связокъ, можно воспроизвести извѣстное опредѣленное количество различныхъ музыкальныхъ звуковъ.

*Такъ какъ вначалѣ ни одинъ изъ мускуловъ не обладаетъ достаточною подвижностью, чтобы сразу и легко находить нужное ему положеніе при воспроизведеніи различныхъ музыкальныхъ звуковъ въ предѣлахъ трехъ размѣрныхъ положеній гортани, то обученіе мускуловъ, служащихъ для этой цѣли, должно быть начато съ того момента, когда эти мускулы находятся въ степени наименьшаго напряженія.*

*Такое положеніе гортань занимаетъ въ то время, когда она находится въ фонетической точкѣ безразличія, съ какового положенія и должно быть, какъ мы упоминали выше, начато воспитаніе голоса.*

Если правильное положеніе нашего тѣла играетъ громадную роль для правильнаго образованія безголосныхъ звуковъ, то при упражненіяхъ съ голосными звуками оно еще больше выдвигается на первый планъ, такъ какъ въ образованіи голосовыхъ звуковъ принимаютъ участіе голосовыя связки, страшно чувствительныя даже къ малѣйшему напряженію.

**При всякихъ упражненіяхъ съ голосными звуками не надо думать ни о звукообразованіи, ни о положеніи гортани, ни о резонансѣ, ни о регистрахъ. Все вниманіе учащагося должно быть направлено только на приведеніе голосовыхъ связокъ въ правильныя колебанія при посредствѣ правильнаго дыханія, а затѣмъ на правильное и непринужденное положеніе надставной трубы.**

Обыкновенно вначалѣ всѣ обучающіеся голосообразованію ведутъ свои упражненія съ значительной силой и черезъ чуръ напряженной мускулатурой. Въ полной увѣренности, что это такъ и надо. Дѣло преподавателя указать на всю ошибочность такого воззрѣнія.

Воспитать голосъ это значитъ развить въ немъ способность воспроизводить безъ утомленія благозвучные правильные звуки. А это возможно только при строгой постепенности, при постоянномъ наблюденіи за тѣмъ, чтобы излишне не напрягать ни голосовыхъ ни дыхательныхъ мускуловъ.

Неосвѣдомленныхъ людей весьма поражаетъ та быстрота, съ какой нѣкоторые преподаватели ставятъ голосъ и увеличиваютъ его діапазонъ. Но эта быстрота всегда жестоко мститъ за себя. Съ такими голосами происходитъ то же, что бываетъ съ растеніями, искусственно выгнанными къ извѣстному сроку. Они быстро вянутъ.

Главная опасность чрезмѣрныхъ или неправильныхъ голосовыхъ упражненій заключается въ томъ, что вредъ, приносимый ими, замѣчается слишкомъ поздно. Сомнѣніе въ правильности того или иного упражненія, вызвавшаго

у учащагося болѣзненное состояніе въ гортани, хрипоту или что-нибудь другое въ томъ же родѣ, обыкновенно сейчасъ же разсѣивается ободряющими словами преподавателя на ту тему, что боль весьма естественна, что мускулы еще не привыкли, что надо только упорнѣе и усерднѣе заниматься и т. д. Въ результатѣ испорченный голосъ, а вмѣстѣ съ нимъ весьма часто и самая жизнь.

### Упражненія съ голосными смычными.

1) На одномъ дыханіи возможно мгновеннѣе, чаще и звончѣе образовывать

а) б. б. б...,
б) д. д. д...,
в) г. г. г...,

2) На одномъ дыханіи возможно мгновеннѣе, чаще и звончѣе образовывать

а) б. д. г. б. д. г...
б) д. б. г. д. б. г...
в) г. д. б. г. д. б...

3) На одномъ дыханіи возможно мгновеннѣе, чаще и звончѣе образовывать

а) бдг. бдг. бдг...
б) дбг. дбг. дбг...
в) гдб. гдб. гдб...

4) На одномъ дыханіи возможно мгновеннѣе, чаще и звончѣе образовывать

а) пб бп. пб. бп...
б) тд. дт. тд. дт...
в) кг. гк. кг. гк...

Послѣднее упражненіе служитъ для укрѣпленія утомлен-

ной отъ непосильной работы или отъ природы вялой небной занавѣски. Основывается оно на слѣдующемъ:

При образованіи безголосныхъ звуковъ небная занавѣска поднята и вплотную закрываетъ входъ въ полость носа, при образованіи же голосныхъ она опущена. Наименьшій предѣлъ опусканія небной занавѣски наблюдается при смычныхъ голосныхъ, поэтому-то съ нихъ и должны начаться упражненія, имѣющія цѣлью укрѣпить небную занавѣску. Затѣмъ можно уже перейти къ остальнымъ голоснымъ, закончивъ носовыми, при которыхъ наблюдается наибольшій предѣлъ опусканія небной занавѣски. Само же упражненіе, какъ видно выше, сводится къ чередованію голосныхъ съ соотвѣтствующими безголосными, т. е. къ поочередному опусканію и поднятію небной занавѣски. Это же упражненіе служитъ и для обученія смѣнѣ силы дыханія. (Сильное при безголосныхъ и слабое при голосныхъ).

Уже на упражненіяхъ съ проторными безголосными мы имѣли случай ознакомиться съ медленнымъ равномѣрнымъ выдыханіемъ; при образованіи проторныхъ голосныхъ мы снова встрѣтимся съ тѣмъ же типомъ упражненій, съ тою только разницею, что въ первомъ случаѣ мы имѣли дѣло съ беззвучнымъ выдыханіемъ, а теперь будемъ пользоваться выдыханіемъ, несущимъ звукъ.

Переходя къ этимъ упражненіямъ, мы должны разъ навсегда замѣтить, что напряженіе голосовыхъ связокъ происходитъ помимо нашей воли, что оно прямо пропорціонально количеству и густотѣ выдыхаемаго воздуха и всецѣло зависитъ отъ того нервнаго состоянія, въ которомъ мы въ данную минуту находимся.

А такъ какъ мы знаемъ, что всякое излишнее напряженіе голосовыхъ связокъ гибельно на нихъ отражается, то и должны, какъ уже упоминалось выше, вести упражненія въ полъ-голоса и наша мысль должна быть направлена на что либо намъ пріятное и радостное.

### Упражненія съ голосными проторными.

1) Образовывать *м*, *н*, *в*, *з*, *ж*, *л* и *р* такимъ образомъ, чтобы каждый изъ этихъ звуковъ получался съ наименьшей затратой силы, на мягкомъ голосоначалѣ, съ равномѣрной звучностью. Звуки эти необходимо образовывать нѣжно, но вполнѣ опредѣленно, а не отыскивая правильный звукъ во время самаго его образованія. Затѣмъ надо заботиться о томъ, чтобы каждый изъ этихъ звуковъ воспроизводился возможно продолжительнѣе. При этомъ однако надо помнить, что всякій разъ, когда звукъ начинаетъ терять свою равномѣрность или чистоту, онъ немедленно долженъ быть прекращаемъ.

2) Образовывать тѣ же звуки crescendo и diminuendo, кончая самымъ нѣжнымъ pianissimo.

3) Соединивъ эти звуки въ группы *мнм*, *мвм*, *внв*, *жзж* и т. д., образовывать ихъ такимъ образомъ, чтобы, начиная усиливать съ перваго звука, довести усиленіе до maximum'а при второмъ, и постепенно ослабѣвая на второмъ, довести на послѣднемъ до самаго нѣжнаго pianissimo.

Для приданія большой звучности голоснымъ взрывнымъ (*б*, *д*, *г*) рекомендуется соединить ихъ со звукомъ *м* *).

Выше, когда мы знакомились съ голосными звуками вообще, было уже упомянуто о томъ, что голосные звуки могутъ быть образованы на короткомъ и на долгомъ дыханіи, а также и о томъ, что русскій языкъ почти не знаетъ голосныхъ звуковъ, образующихся на долгомъ дыханіи. Замѣчаніе это касалось, само собой разумѣется, не голосныхъ согласныхъ, а гласныхъ звуковъ, къ разсмотрѣнію которыхъ мы теперь и переходимъ. Хотя, какъ мы сейчасъ только сказали, русскій языкъ и не знаетъ почти гласныхъ, образующихся на долгомъ дыханіи, но введеніе ихъ, какъ учебнаго матеріала, при постановкѣ голоса для чтенія прямо

*) Такое прибавленіе разрѣшается лишь въ началѣ слова.

таки необходимо, такъ какъ они служатъ хорошей переходной формой отъ проторныхъ (длительныхъ) голосныхъ къ гласнымъ русскаго языка, образующихся на короткомъ дыханіи.

Для того, кто научился правильно образовывать проторные голосные, образованіе гласныхъ звуковъ на долгомъ дыханіи не представитъ никакой трудности. Фонетика знаетъ три основныхъ гласныхъ звука *а, и, у*.

Начнемъ съ наитруднѣйшаго гласнаго звука „*а*", на выработку котораго знаменитѣйшіе учителя пѣнія совершенно основательно затрачивали многіе годы и тѣмъ гарантировали своимъ ученикамъ не только пріобрѣтеніе красоты звука, но и страховали его отъ преждевременной утраты.

Наблюденія надъ различными способами произнесенія того или другого гласнаго звука показали, что наилучшимъ способомъ данный гласный звукъ будетъ произнесенъ, если ему предшествуетъ извѣстный согласный звукъ. Такими звуками для „а" являются „*м*" и „*в*". Особенно хорошо звучитъ „*а*" въ соединеніи съ „*в*". Если при правильно образованномъ „*в*" настолько широко открыть ротъ опусканіемъ нижней челюсти, чтобы въ образовавшееся овальное отверстіе входила передняя половина указательнаго пальца безъ сильнаго измѣненія образуемаго звука, то полученный такимъ образомъ звукъ и будетъ правильное „*а*".

Главное вниманіе ученика при образованіи гласнаго „*а*" должно быть направлено не на образуемый звукъ, а на правильное образованіе звука „*в*", только тогда и можно разсчитывать на спокойное положеніе языка, всевозможныя движенія котораго и похищаютъ, главнымъ образомъ, металлъ у желаемаго звука.

Если не удастся пріучить языкъ оставаться въ спокойномъ положеніи путемъ продолжительнаго упражненія на согласныхъ „*м*" и „*в*", то приходится прибѣгнуть къ механическому способу воздѣйствія на спинку или корень языка,

опуская ихъ по мѣрѣ надобности при помощи особыхъ языкодержателей или при помощи, хотя бы ручки чайной ложечки. Прибѣгать къ механическому способу воздѣйствія на непривыкшій оставаться спокойнымъ языкъ не совѣтуется безъ непосредственнаго наблюденія преподавателя, т. к. излишнее напряженіе мускуловъ при употребленіи механическихъ приспособленій можетъ повлечь за собой весьма непріятныя послѣдствія.

Правильный гласный звукъ „*и*“ получается, если при очень растянутомъ, но не широко открытомъ ртѣ, произнести длительно *и̯* (*j*) и совсѣмъ легко опустить нижнюю челюсть.

„*У*“ легко образуется въ сопровожденіи „*і*“, если при этомъ выставить впередъ губы, сложенныя такимъ образомъ, что между ними образуется круглое отверстіе. Хорошее же „*у*“ получается при сопутствующемъ „*л*“.

### Упражненія съ главнѣйшими гласными звуками.

1) Попытаться правильно образовать каждый изъ главныхъ гласныхъ въ сопровожденіи наиболѣе благопріятныхъ согласныхъ.

2) То же самое упражненіе, но на долгомъ дыханіи, т. е. образовывать каждый гласный звукъ длительно.

3) Произносить главныя гласныя на долгомъ дыханіи сначала ровно, затѣмъ усиливая и послѣ усиленія ослабляя звукъ до самаго нѣжнаго pianissimo. Это упражненіе производится начинаясь и кончаясь соотвѣтствующей благопріятной согласной.

Заканчивая настоящій очеркъ, я еще разъ указываю на то, съ какой осторожностью долженъ быть воспитываемъ голосъ, для того, чтобы сдѣлаться красивымъ и работоспособнымъ. **Только путемъ медленнаго совершенствованія можно**

закалить голосъ и сохранить его красоту и работоспособность на долгіе годы. Ни преподавателямъ, ни ученикамъ не слѣдуетъ забывать мудрой латинской пословицы „спѣши медленно!“

Къ сожалѣнію это мудрое правило такъ часто забывается, и истинные интересы учащихся приносятся въ жертву желанію блеснуть быстрымъ, но въ конечномъ результатѣ гибельнымъ успѣхомъ.

# Слухъ и рѣчь.

Не иначе, какъ съ благоговѣніемъ должны мы отнестись къ тому таинственному снаряду, который называется органомъ слуха.

И въ самомъ дѣлѣ этотъ маленькій аппаратъ умѣетъ съ одинаковой точностью воспринимать и нѣжные звуки далекой скрипки и страшный ударъ близкаго громоваго раската. Съ неустанною любовью черпаетъ онъ тысячи разнообразныхъ звуковъ изъ окружающаго міра, безпрестанно пополняя запасъ звуковыхъ представленій, чтобы затѣмъ контролировать при помощи ихъ голосъ человѣка. И въ самомъ дѣлѣ ухо наше позволяетъ намъ не только слышать голосъ другого человѣка, не только слышать нашу собственную рѣчь, но и опредѣляетъ эту послѣднюю. Никогда наши голосовыя связки не были бы въ состояніи воспроизвести тона опредѣленной высоты и тембра, если бы не контроль уха. Оттуда посылается властный приказъ: тонъ долженъ звучать такъ-то — и гортань, легкіе, языкъ, мягкое нёбо, нижняя челюсть, губы моментально принимаютъ должное положеніе и воспроизводятъ требуемый тонъ при двухъ непримѣнныхъ условіяхъ: 1) чтобы у насъ было ясное во всѣхъ деталяхъ представленіе о данномъ тонѣ и 2) чтобы

органы артикуляціи и дыхательный аппаратъ были настолько подвижны и эластичны, чтобы ничѣмъ не мѣшать правильному голосообразованію.

Словомъ, если у насъ есть вполнѣ точное представленіе о данномъ звукѣ и нѣтъ чисто внѣшнихъ препятствій для правильнаго его воспроизведенія, то намъ стоитъ только захотѣть и мы будемъ въ состояніи воспроизвести данный звукъ.

Поэтому нашей ближайшей задачей при обученіи выразительному чтенію должна быть постоянная забота о накопленіи звуковыхъ представленій.

Какими спеціальными средствами слѣдуетъ воспользоваться для изощренія слуха я укажу дальше, пока же замѣчу, что *никакія упражненія не принесутъ столько пользы, сколько частое посѣщеніе спектаклей съ участіемъ образцовыхъ артистовъ, литературныхъ вечеровъ, гдѣ выступаютъ выдающіеся чтецы, общественныхъ собраній, судебныхъ засѣданій, гдѣ можно услышать выдающихся ораторовъ.*

Вотъ почему, на мой взгляд, полная звуковъ Италія оказываетъ такое благотворное вліяніе на пріѣзжающихъ туда заниматься артистовъ.

Не прекрасные профессора, которыхъ такъ мало осталось на родинѣ пѣнія и которые поразъѣхались по заграничнымъ консерваторіямъ, а сама страна, гдѣ все поетъ, гдѣ ясный воздухъ напоенъ дивными звуками итальянскаго bel canto, гдѣ богатая самыми разнообразными оттѣнками тоновъ и тембра рѣчь наполняетъ вашу душу трепетнымъ желаніемъ самому стать артистомъ.

Не думайте, что высказанныя соображенія касаются только людей, они оправдываются и на животныхъ. „Замѣчательно, что въ наше время любители констатируютъ замѣтное паденіе искусства пѣнія у соловья. Это, конечно, результатъ вырожденія, замѣчающійся и въ нашемъ дѣлѣ; вмѣсто того, чтобы, какъ встарину, подражать хоро-

шимъ пѣвцамъ, подражаютъ дурнымъ, и искусство падаетъ" *).

Чтобы еще больше убѣдиться въ громадной зависимости нашей рѣчи отъ слуха, намъ нужно прослѣдить, какъ отражаются болѣзни слуха на рѣчевыхъ способностяхъ человѣка.

Для этой цѣли я воспользуюсь статьей Prof. Dr. E. Bloch'a — Gehör und Sprache **). Не говоря уже о глухонѣмыхъ, которые по тому нѣмы, что никогда не слышали или очень рано потеряли способность слышать, но даже простое пониженіе слуховой способности сейчасъ же отражается чистотою рѣчи въ двухъ направленіяхъ: 1) измѣненіе къ худшему самого звука и даже 2) нарушеніе правильнаго артикулированія, т. е. появленіе косноязычія въ той или иной формѣ.

Что касается до измѣненія къ худшему самого звука голоса, то это ухудшеніе можетъ итти въ двухъ направленіяхъ: или ухудшается способность голоса къ модуляціи, или оно проявляется въ видѣ излишняго напряженія голосовыхъ связокъ.

При продолжительныхъ страданіяхъ слуха способность пользоваться всѣмъ богатствомъ оттѣнковъ голоса въ смыслѣ измѣненій силы и высоты звука рѣзко измѣняется. Рѣчь дѣлается однотонной, объемъ голоса сильно уменьшается. При очень сильныхъ и продолжительныхъ нарушеніяхъ слуховой способности рѣчь дѣлается очень похожей на бѣдную звуками рѣчь глухонѣмыхъ ***). На низшихъ ступеняхъ поврежденій слуха обычный голосовой объемъ рѣчи, хотя и сохраняется, но дѣйствуетъ на слушателя утомляюще, бла-

*) К. Мазуринъ. Методологія Пѣнія. Москва. 1903. Т. II. Вып. I, с. 9.

**) См. Сборникъ Dr. med. H. Gutzmann'a — Spachstörungen und Sprachheilkunde—Berlin. 1908. S. 72.

***) Монотонную рѣчь тугоухихъ не слѣдуетъ смѣшивать съ той своеобразной пустотой рѣчи, которая замѣчается у лицъ, страдающихъ аденоидными разращеніями.

годаря однообразію степеней повышеній и пониженій голоса, и почти неизмѣняемости его силы. Очень часто у такихъ лицъ наблюдается нѣкоторое повышеніе ихъ обычнаго рѣчевого тона, безъ соотвѣтствующаго измѣненія его силы. На этихъ низшихъ ступеняхъ нарушенія слуха, лица, страдающія имъ, еще въ состояніи слышать свой голосъ и рѣчь окружающихъ. Наконецъ, если страданія граничатъ почти съ полной потерей слуха, такъ что эти лица еле слышатъ свой собственный голосъ и понимаютъ рѣчь другихъ только при условіи доведенія ея почти до крика, то къ извѣстнымъ уже намъ результатамъ нарушенія слуховой способности присоединяется еще потеря металла въ голосѣ и черезчуръ громкая рѣчь. Такой больной не въ состояніи сокращать мышцы, участвующіе въ образованіи голоса, въ нужной степени, потому что ему не достаетъ контроля уха. Послѣднее наблюдается при всѣхъ проявленіяхъ мышечной дѣятельности, которымъ недостаетъ контроля, или приспособленности благодаря предшествующему опыту. Такія движенія всегда отличаются излишнимъ сокращеніемъ мышцъ. На явленіяхъ косноязычія, какъ результатѣ, поврежденій слуховой способности, мы не станемъ останавливаться, такъ какъ они имѣютъ интересъ исключительно для врача, и ограничимся только простымъ упоминаніемъ объ этомъ фактѣ.

Кромѣ, такъ называемыхъ, рычаговъ тона т. е. измѣненій его высоты силы и продолжительности въ цѣляхъ художественной передачи эмоціональной стороны слова, мы пользуемся измѣненіями нашего основного тембра голоса. Послѣднимъ средствомъ мы пользуемся также и для выдѣленія той стороны художественнаго чтенія, которая приближаетъ его къ пѣнію и вообще къ музыкѣ. Эту сторону художественнаго чтенія Эрастовъ называетъ музыкальностью, Коровяковъ—мелодичностью.

Не будучи сторонникомъ точной терминологіи въ искус-

ствѣ чтенія, я буду пользоваться въ равной степени обоими названіями.

„Музыкальность выразительнаго чтенія", говоритъ Эрастовъ, „возможна лишь при слѣдующихъ условіяхъ: 1) При наличности музыкальнаго, мелодичнаго основного тембра и его разновидностей 2) При удачномъ художественномъ примѣненіи тембровъ къ внутреннему содержанію текста *).

Не касаясь въ настоящее время второго условія музыкальности выразительнаго чтенія, о чемъ будетъ сказано въ своемъ мѣстѣ, я прямо перейду къ первому условію. Будучи совершенно согласенъ съ Г. Эрастовымъ въ томъ, что „наличность музыкальнаго или мелодическаго тембра есть дѣло природнаго свойства человѣка", я не могу съ нимъ согласится, что оно „не поддается искусственному развитію" **), такъ какъ полное отсутствіе музыкальности, въ предѣлахъ необходимыхъ для художественнаго чтенія, явленіе очень рѣдкое, а существованіе способности къ воспріятію мелодіи, хотя бы и въ зачаточномъ состояніи, есть уже залогъ нѣкотораго, а иногда и большого ея развитія.

Средствомъ для развитія слуха прежде всего является пѣніе.

Указывая на пѣніе, какъ на средство развитія слуха, я нисколько не противорѣчу себѣ, когда я въ очеркѣ. „О достоинствахъ хорошо обработаннаго голоса" указывалъ на вредъ обученія пѣнію, какъ *самостоятельной* цѣли.

Лучшимъ способомъ для развитія слуха при классныхъ занятіяхъ при помощи пѣнія является метода John'a Curwen'a ***) въ ея нѣмецкой переработкѣ Agnes'ою Hundoegger.

---

*) Г. Эрастовъ—Искусство чтенія—СПБ. 1903. с. 63.

**) Тамъ же, с. 64.

***) О преимуществахъ этой системы писалъ еще въ 1902—3 году К. Мазуринъ въ своемъ грандіозномъ трудѣ—Методологія пѣнія.

Суть этой системы сводиться къ слѣдующему: *).

Весь матерьялъ разбитъ на пять ступеней. Сначала проходятся тоны тоническаго трезвучія (do, mi, so) **), какъ наиболѣе часто встрѣчаемые. Причемъ слѣдуетъ замѣтить do въ этой методѣ не есть величина постоянная, а за do принимается любая нота. Затѣмъ проходится, основанные на этихъ трехъ нотахъ, пѣсенки и каноны, особенно послѣдніе, такъ какъ они вводятъ въ сознаніе аккорда. Второю ступенью является изученіе тоновъ доминантового трезвучія (so, ti, re). Третью ступенью — изученіе тоновъ субдоминантового трезвучія (fa, la, do'). Предметомъ четвертой ступени будетъ изученіе модуляціи. Пятая знакомитъ насъ съ современнымъ Moll'нымъ строемъ. Результатами занятій по этой методѣ является то, что дѣти быстро не только выучиваются пѣть съ листа, но и записываютъ мелодію съ голоса ***).

Упражненія, которыя необходимо продѣлывать съ роялью обучающемуся выразительному чтенію, вы найдете во второй части очерковъ, а теперь позвольте вамъ привести характеристику аккордовъ, сдѣланную E. Pauer'омъ въ его The Elements of the Beautiful in Music:

„**С—мажоръ** выражаетъ чувство опредѣленнымъ и рѣшительнымъ образомъ. Онъ является выраженіемъ невинности, мощнаго рѣшенія, серьезности и глубокого религіознаго настроенія.

**С—минoръ** является выраженіемъ мягкости, томленія, пе-

---

*) За невозможностью, вслѣдствіе бо́льшого уклоненія отъ нашихъ цѣлей, объяснять встрѣчающіеся музыкальные термины, я предлагаю читателямъ обратиться за разъясненіемъ къ любому изъ своихъ знакомыхъ музыкантовъ.

**) So—вмѣсто sol, потому что замѣчено, что у начинающихъ, конечный l располагаетъ къ небному звуку. Далѣе si замѣнено ti.

***) Желающимъ ознакомится съ громаднымъ успѣхомъ методы John Curwen'a въ Англіи рекомендую статью A. Hundoegger — Die Reform des Schulgesanges in England und die Tonica—Do = (Tonic sol-fa) Methode.—Stimme 1908. H. 8, 9.

чали, а также серьезности и страстной настойчивости. Въ то же время C — миноръ оказывается весьма дѣйствительнымъ для изображенія сверхъестественнаго.

**G—мажоръ**—тональность молодости—выражаетъ искренность вѣры, тихую любовь, спокойное размышленіе, простую грацію, идилическую жизнь, нѣкоторый юморъ и блескъ.

**G — миноръ** выражаетъ иногда печаль, иногда съ другой стороны, тихую и спокойную радость — мягкую грацію съ легкимъ оттѣнкомъ мечтательной грусти—а при случаѣ онъ поднимается и до романтической возвышенности.

**D—мажоръ** выражаетъ величіе, торжественность, помпезность и хорошо примѣняется къ тріумфальнымъ процессіямъ, праздничнымъ маршамъ, и къ пьесамъ, въ которыхъ торжественность является преобладающей чертой.

**D — миноръ** выражаетъ подавленное чувство меланхоліи, печали, тревоги и торжественности.

**A — мажоръ** чувство довѣрія и надежды, сіяетъ любовью и проникнутъ простою радостью, онъ превосходитъ всѣ другія тональности при изображеніи искренности чувства. Почти каждый композиторъ пользовался этимъ любимымъ тономъ для выраженія своихъ искреннѣйшихъ и нѣжнѣйшихъ мыслей.

**A—миноръ** выражаетъ нѣжное женское чувство; въ то же время онъ является наиболѣе дѣйствительнымъ для изображенія спокойнаго меланхолическаго чувства сѣверныхъ народностей и, что весьма любопытно, примѣняется также съ большимъ успѣхомъ для иллюстраціи восточнаго характера, какъ мы это видимъ въ болеро и мавританскихъ серенадахъ. Но A—миноръ выражаетъ также чувство благоговѣнія, соединенныя съ религіозною покорностью.

**E — мажоръ** — самая блестящая и самая могущественная тональность, выражающая радость, великолѣпіе, пышность и блескъ.

**E — миноръ** изображаетъ печаль, тоску и тревожное состояніе духа.

**H**—**мажоръ** выражаетъ въ fortissimo смѣлость и гордость, а въ pianissimo—чистоту и совершенную ясность.

**H — миноръ** — меланхолическая тональность, говоритъ о спокойномъ ожиданіи и терпѣливой надеждѣ. Часто замѣчали, что эта тональность вліяетъ на нервныхъ лицъ сильнѣе, чѣмъ какая-либо другая.

**Fis — мажоръ** звучитъ блестяще и чрезвычайно ясно; a ges — мажоръ выражаетъ мягкость, соединенную съ пышностью.

**Fis—миноръ**,—темная, таинственная и призрачная тональность, является въ то же время и исполненной страсти.

**Cis —мажоръ** почти совсѣмъ не употребляется.

**Des — мажоръ** замѣчательна полнотой тона, чистотой и благозвучностью. Она любимая тональность nocturno.

**Des — миноръ**, употребляемое только какъ Cis — миноръ, является несомнѣнно самой интенсивной, меланхоличной тональностью.

**As — мажоръ** исполнено чувства и проникнуто мечтательностью.

**As — миноръ** хорошо примѣняется для похоронныхъ маршей, потому что проникнуто печальнымъ, сердце надрывающимъ выраженіемъ; въ немъ мы какъ бы слышимъ мольбы удрученнаго и скорбящаго сердца.

**Es — мажоръ**—представляетъ тональность, которая можетъ похвалиться величайшимъ разнообразіемъ выраженія. Строгая и торжественная, она является выразителемъ храбрости и рѣшимости и придаетъ пьесѣ блестящій, твердый и достойный характеръ. Она можетъ быть сочтена выдающейся, мужской тональностью. Es — миноръ представляетъ самую темную и мрачную тональность изъ всѣхъ существующихъ. Она употребляется рѣдко.

**B**—**мажоръ** любимая тональность нашихъ классическихъ композиторовъ, имѣетъ открытый и ясный характеръ, что допускаетъ выраженіе спокойнаго созерцанія.

B — **миноръ** — тональность, полная мрачнаго и смутнаго чувства, подобно Es—миноръ; она употребляется рѣдко.

Fa—**мажоръ** преисполнено мира и радости, но выражаетъ также и легкое, мимолетное сожалѣніе — тоскливое, но не глубоко-печальное чувство. Сверхъ того подходитъ и для изображенія религіознаго чувства.

F — **миноръ** спеціально проникнуто меланхоліей, доходящей, временами до страсти" *).

Однотонное чтеніе подъ аккомпаниментъ соотвѣтствующихъ аккордовъ является лучшимъ средствомъ для развитія разновидностей тембра.

**Пѣніе разрѣшается и даже рекомендуется при непремѣнномъ соблюденіи слѣдующихъ условій: 1) Оно должно вестись въ предѣлахъ незначительно превышающихъ средній рѣчевой объемъ** **). **2) Дыханіе должно возобновляться по мѣрѣ надобности, не употребляя особыхъ стараній на пріобрѣтеніе долгаго выдыханія, т. к. чтецамъ только по исключенію приходится произносить длинныя фразы на одномъ дыханіи. И главное не тянуть подолгу одной и той же ноты, т. к. это мертвитъ рѣчевые звуки** ***). **3) Ни въ какомъ случаѣ не измѣнять гласныхъ и согласныхъ звуковъ въ цѣляхъ наилучшаго полученія пѣвческаго тона**—способъ, къ которому иногда поневолѣ прибѣгаютъ пѣвцы, такъ какъ правильно произнесенный красивый рѣчевой гласный звукъ часто звучитъ въ пѣніи некрасиво.

При соблюденіи, повторяю, этихъ условій пѣніе для насъ не только не будетъ вредно, но и окажетъ цѣлый рядъ неоцѣнимыхъ услугъ, потому что:

1) Оно развиваетъ и улучшаетъ состояніе дыхатель-

---

*) Цитировано съ необходимыми сокращеніями по К. Мазурину—Методологія пѣнія—Томъ II вып. I СПБ. 1903. с. 130—133. Въ этой же книгѣ найдете и подробныя философскія обоснованія Tonic Sol-Fa Method'ы.

**) A—e—для мужчинъ, a—e'—для женщинъ и дѣтей.

***) См. Очеркъ. „О достоинствахъ хорошо обработаннаго голоса".

ныхъ органовъ. Статистика показала, что заболѣваніе легочной чахоткой рѣже встрѣчается среди пѣвцовъ и ораторовъ, чѣмъ среди лицъ всякой другой профессіи. Занятіе пѣніемъ вызываетъ увеличеніе размѣровъ всей грудной клѣтки и замѣтно увеличиваетъ емкость легкихъ т. е. объемъ воздуха, попадающаго въ нихъ при дыханіи, что можно доказать при помощи спирометра.

2) Улучшаетъ кровообращеніе.

3) Усиливаетъ сердечную дѣятельность въ зависимости отъ улучшенія циркуляціи крови по кровеноснымъ сосудамъ.

4) Благотворно дѣйствуетъ на пищевареніе. Дыхательныя движенія діафрагмы и брюшныхъ мышцъ, какъ уже было сказано, дѣйствуютъ также, какъ назначаемый врачами при вялости пищеварительнаго тракта, массажъ живота.

5) Благодаря вызываемымъ пѣніемъ усиленію и улучшенію дыханія, кровь въ легкихъ получаетъ большее количество кислорода, и вообще, увеличивается газообмѣнъ, отчего улучшается качество крови.

6) Упражненіе верхнихъ дыхательныхъ путей тоже оказываетъ вліяніе на улучшеніе ихъ состоянія.

7) Пѣніе развиваетъ слухъ.

8) Наконецъ, всѣ приведенныя данныя вліяютъ на улучшеніе обмѣна веществъ, что, въ свою очередь, подымаетъ общее состояніе организма и улучшаетъ самочувствіе" *).

„Пѣніе развиваетъ слухъ". Я еще разъ останавливаюсь на этихъ словахъ, потому что въ нихъ скрыта значительная часть вашего будущаго успѣха, вашего постояннаго совершенствованія въ искусствѣ наслажденія творчествомъ, своимъ или чужимъ безразлично.

Тонкій слухъ столько же необходимъ для драматическаго артиста, сколько и для пѣвца, даже для перваго онъ нуж-

*) М. С. Эрбштейнъ.—Анатомія, физіологія и гигіена дыхательныхъ и голосовыхъ органовъ—СПБ. 1908. стр. 198 и сл.

нѣе, потому что, если пѣвецъ почти всегда бываетъ только исполнителемъ чужого музыкальнаго замысла, то, наоборотъ, драматическій артистъ всегда самъ является своимъ собственнымъ композиторомъ.

Вотъ почему нѣтъ ничего парадоксальнаго и тѣмъ болѣе смѣшного въ фразѣ, сказанной однимъ изъ извѣстнѣйшихъ русскихъ режиссеровъ, что **„артистъ долженъ итти отъ уха“** и вотъ почему послѣ всего сказаннаго мы должны особенно бережно и любовно обращаться съ нашимъ органомъ слуха *).

---

*) Желающимъ ознакомиться въ популярномъ изложеніи со строеніемъ уха и, главное, его гигіеной и первою помощью при заболѣваніи отсылаю къ очерку Профессора Мермо — Гигіена уха, носа и горла— перев. д-ра К. П. Орлова, ц. 50 к.

# О логическомъ удареніи.

Когда мы говоримъ, то слова въ нашей рѣчи не звучатъ всѣ съ одинаковой высотой, силой и продолжительностью.

Всѣ эти измѣненія называются вообще удареніями.

Оттѣненіе слова измѣненіемъ высоты ударной гласной называется удареніемъ музыкальнымъ. Измѣненіе съ тою же цѣлью силы, съ которой произносится ударная гласная, называется удареніемъ динамическимъ. Измѣненіе же продолжительности звучанія ударной гласной—временнымъ удареніемъ.

Первое (музыкальное) и послѣднее (временное) уже достаточно разработаны какъ физіологіей, такъ и экспериментальной психологіей, и не далекъ тотъ часъ, когда къ искусству выразительнаго чтенія въ отдѣлѣ объ удареніяхъ будутъ примѣнены строго научныя безспорныя данныя *).

Къ сожалѣнію не такъ обстоитъ дѣло со вторымъ типомъ (динамическое) ударенія, самымъ важнымъ для отдѣла о логическомъ удареніи **).

*) H. Gutzmann.—Physiologie der Stimme und Sprache.—Braunshweig. 1909. s. 182.

**) Матерьяломъ для настоящаго очерка, главнымъ образомъ, послужилъ трудъ R. Benedix'a—Der mündliche Vortrag.—T. II. Leipzig. 1904.

Всѣ эти три типа тонированія словъ, вмѣстѣ съ дѣйствіями имъ противуположными, называются обыкновенно въ нѣмецкихъ руководствахъ *рычагами тона.*

Такъ какъ Д. Коровяковъ ввелъ его и у насъ, и названіе привилось, то мы на немъ и остановимся. Итакъ существуетъ три пары рычаговъ тона

| | |
|---|---|
| **повышеніе** | **пониженіе** |
| **усиленіе** | **ослабленіе** |
| **замедленіе** | **ускореніе** |

Что собственно слѣдуетъ понимать подъ логическимъ удареніемъ, и при помощи чего получается звуковое выдѣленіе слова, несущаго на себѣ логическое удареніе, мы узнаемъ позже, пока же ознакомимся со своеобразнымъ явленіемъ нашей рѣчи, которое я позволю себѣ назвать *основнымъ логическимъ тономъ.*

**Основной логическій тонъ опредѣляетъ ту силу тона, которая удѣляется въ данномъ предложеніи каждому слову, сообразно съ его смысловою важностью.**

Усиленіе тона производится: 1) при помощи болѣе энергичной и отчетливой артикуляціи и 2) благодаря усиленію голоса. При этомъ, конечно, измѣняется нѣсколько и степень высоты и продолжительности, но такъ мало, что этимъ увеличеніемъ смѣло можно пренебречь.

Главный законъ основного логическаго тона состоитъ въ слѣдующемъ:

**слова-понятія произносятся съ большей силой, чѣмъ слова, устанавливающія отношенія или слова—чисто служебныя.**

Слова понятія это — существительныя, прилагательныя, глаголы и значительная часть нарѣчій. Называются онѣ такъ по тому, что дѣйствительно выражаютъ какое-нибудь понятіе.

Но кромѣ этихъ словъ есть еще другія — союзы, предлоги, числительныя и значительная часть мѣстоименій. Перечисленныя слова служатъ исключительно для того, чтобы

показать въ какомъ отношеніи находятся между собою слова - понятія съ точки зрѣнія лица, ихъ высказывающаго.

Поэтому первую категорію словъ мы будемъ называть самостоятельными словами, вторую—несамостоятельными.

Къ словамъ несамостоятельнымъ принадлежитъ и вспомогательный глаголъ *быть*, если только онъ не употребленъ въ данномъ предложеніи въ качествѣ самостоятельнаго слова.

Когда говорятъ объ усиленіи и ослабленіи, то всегда подразумѣваютъ ту норму, отъ которой уже начинаются указанныя уклоненія. Такой нормой для насъ будетъ *основной рѣчевой тонъ*.

**Основнымъ рѣчевымъ тономъ рѣчи мы будемъ называть ту силу, съ которой произносятся самостоятельныя слова въ данной рѣчи.**

Видоизмѣняя вышеприведенный законъ основного логическаго тона сообразно съ нашимъ новымъ опредѣленіемъ, мы получимъ его въ слѣдующей формѣ.

**Самостоятельныя слова находятся въ основномъ рѣчевомъ тонѣ, а несамостоятельныя отъ него отступаютъ.**

Въ предѣлахъ основнаго логическаго тона отдѣльныя слова не могутъ быть произносимы сильнѣе основного рѣчевого тона, если же это бываетъ, то мы уже имѣемъ дѣло съ *относительнымъ логическимъ тономъ*, знакомство съ которымъ намъ предстоитъ еще впереди.

Въ виду тѣсной связи основного логическаго тона съ правилами грамматики, мы разсмотримъ случаи его употребленія въ связи съ отдѣльными частями рѣчи, ограничиваясь въ большинствѣ случаевъ однимъ приведеніемъ соотвѣтствующихъ правилъ. Къ этому насъ обязываютъ размѣры настоящаго очерка.

Прежде чѣмъ перейти къ дальнѣйшему изложенію, мы должны остановиться на одномъ изъ главныхъ положеній

основного логическаго тона, именно: **подлежащее и сказуемое** стоятъ въ основномъ рѣчевомъ тонѣ, а связка, если она на лицо, отступаетъ.

**Существительное.** Существительное можетъ быть употреблено какъ въ видѣ подлежащаго, такъ и въ качествѣ сказуемаго, въ обоихъ случаяхъ оно стоитъ въ основномъ рѣчевомъ тонѣ. Въ примѣрахъ слова, стоящія въ основномъ рѣчевомъ тонѣ, будутъ печататься разрядкой. Значитъ:— Жизнь — счастье.

Если существительное употребляется въ качествѣ опредѣленія, то могутъ быть два случая: 1) оно индивидуализируетъ опредѣляемое слово, т. е. изъ всей суммы вещей и понятій этого рода указываетъ одно опредѣленное. Напр.— Дача купца. 2) Измѣняетъ логическое отношеніе даннаго понятія, превращая его изъ родового въ видовое. Напр.— Французикъ изъ Бордо. *Существительныя, связанныя между собою такимъ образомъ, оба стоятъ въ основномъ рѣчевомъ тонѣ и составляютъ одинъ рѣчевой тактъ.* — Дача купца. — Французикъ изъ Бордо.

Однако въ случаяхъ: 1) когда существительное, стоящее въ родительномъ падежѣ, употреблено въ качествѣ дополнительнаго понятія къ существительному въ именительномъ, съ цѣлью сдѣлать данное предложеніе понятнымъ (Желаніе счастья—велико) или 2) если существительное, стоящее въ именительномъ, употреблено, какъ поэтическій, украшающій пріемъ (Тьма невѣжества ужасна), то въ обоихъ случаяхъ именительный нѣсколько отступаетъ въ тонѣ передъ родительнымъ. Напр. Желаніе счастья—велико. Тьма невѣжества—ужасна.

Впрочемъ это отступленіе въ тонѣ не такъ сильно, какъ отступленіе словъ несамостоятельныхъ.

**Итакъ мы имѣемъ слѣдующую постепенность:**

**1) Въ основномъ тонѣ стоятъ слова самостоятельныя.**

**2) Нѣсколько слабѣе тонируются самостоятельныя слова, усту-**

**пая свое мѣсто понятіямъ дополнительнымъ или въ случаѣ употребленія ихъ, какъ понятій украшающихъ.**

**3) Еще слабѣе произносятся слова несамостоятельныя.**

Существительныя, имѣющія при себѣ приложеніе, нѣсколько уступаютъ передъ нимъ въ тонѣ, составляя вмѣстѣ съ нимъ одинъ рѣчевой тактъ. Приложеніе же стоитъ въ основномъ рѣчевомъ тонѣ. Напр. Рѣка Днѣпръ—быстра.

*Если существительныя стоятъ въ качествѣ дополненія, то глаголъ, къ которому они относятся, уступаетъ имъ въ тонѣ. Существительное же стоитъ въ основномъ тонѣ, составляя вмѣстѣ съ глаголомъ одинъ рѣчевой тактъ.* Напр.,—Рыбакъ поймалъ рыбу.

**Прилагательное** *). Прилагательное, употребленное въ качествѣ подлежащаго или сказуемаго, стоитъ въ основномъ рѣчевомъ тонѣ. *Прилагательное, въ качествѣ опредѣленія къ существительному, стоитъ вмѣстѣ съ нимъ въ основномъ рѣчевомъ тонѣ, составляя вмѣстѣ съ опредѣляемымъ имъ существительнымъ одинъ рѣчевой тактъ.* Напр., Добрый человѣкъ любитъ животныхъ.

Постановка прилагательнаго послѣ опредѣляемаго имъ слова нарушаетъ единство рѣчевого такта, но нисколько не вліяетъ на усиленіе или ослабленіе основного рѣчевого тона, въ которомъ стоитъ прилагательное. Такое же нарушеніе единства рѣчевого такта наблюдается и тогда, когда одно существительное опредѣляютъ нѣсколько прилагательныхъ.

**Въ подобномъ случаѣ слѣдуетъ наблюдать, чтобы каждое послѣдующее произносилось, нѣсколько сильнѣе, чѣмъ предыдущее** **). **Попутно слѣдуетъ замѣтить, что въ положеніяхъ, подоб-**

---

*) Все, что говорится о прилагательныхъ, относится также и къ причастіямъ.

**) Правило это относится ко всѣмъ вообще перечисленіямъ. Во всѣхъ этихъ случаяхъ усиленіе тона не доходитъ до степени силы настоящаго ударенія. (См. далѣе—относительный логическій тонъ).

**ныхъ только что сказанному, необходимо слова, состоящія изъ небольшого количества слоговъ произносить особенно отчетливо, иначе они сильно проигрываютъ въ звуковомъ отношеніи по сравненію съ многосложными.**

Во всѣхъ случаяхъ, когда существительное по тѣмъ или другимъ причинамъ уступаетъ въ силѣ основному рѣчевому тону, уступаетъ ему и прилагательное.

До сихъ поръ говорили о случаяхъ, когда прилагательное съ опредѣляемымъ имъ существительнымъ стоитъ въ одной силѣ тона. Однако оно можетъ и уступать существительному въ силѣ тона. Это бываетъ тогда, когда прилагательное обозначаетъ свойство, которымъ обладаютъ всѣ понятія даннаго рода. Сюда относятся, главнымъ образомъ, прилагательныя украшающія, усиливающія или привычно употребляющіеся при данныхъ понятіяхъ. Напр.,—зеленая трава, трескучій морозъ, милостивый государь. Во всѣхъ этихъ случаяхъ прилагательное нѣсколько уступаетъ въ силѣ тона своему существительному, *однако не до степени ослабленія служебныхъ словъ*. Напр.,—зеленая т р а в а, трескучій м о р о з ъ, милостивый г о с у д а р ь.

**Напыщенность исполненія большею частью и происходитъ отъ ненужнаго подчеркиванья прилагательныхъ и другихъ опредѣлительныхъ словъ.**

Если прилагательныя опредѣляютъ существительныя, то ихъ самихъ опредѣляютъ нарѣчія. Нарѣчіе, опредѣляющее прилагательное, нѣсколько уступаетъ ему въ силѣ тона. Напр., темно к р а с н ы й, очень с и л ь н ы й.

До сихъ поръ совершенно такъ же подчинялись правиламъ основного тона, какъ прилагательныя, такъ и причастія. Но въ примѣненіи послѣдняго правила между прилагательными и причастіями замѣчается разница, а, именно, причастія стоятъ съ опредѣляющими ихъ нарѣчіями въ одной силѣ тона. Таково главное правило.

*Прилагательное и причастіе составляютъ одинъ рѣчевой тактъ съ опредѣляющими ихъ нарѣчіями.*

Не такъ часто, какъ нарѣчіями, прилагательное и причастіе могутъ опредѣляться существительными и глаголами. Это большею частью бываетъ тогда, когда послѣдніе дополняютъ понятіе первыхъ. Прилагательныя и причастія въ этихъ случаяхъ уступаютъ въ силѣ тона, опредѣляющимъ ихъ словамъ. И чѣмъ прилагательное и причастіе менѣе понятно само по себѣ, тѣмъ больше они уступаютъ въ силѣ тона. Напр.—достойный казни, готовой умереть.

*Прилагательное и причастіе составляютъ со своими опредѣлительными словами одинъ рѣчевой тактъ.*

**Мѣстоимѣнія.** Мѣстоимѣнія личныя уступаютъ въ силѣ основному рѣчевому тону и тонируются слабо. Напр.,—вы сказали. Мѣстоимѣнія притяжательныя уступаютъ въ силѣ тона слову, къ которому относятся. Напр.,—мой домъ. Отсюда исключается тотъ случай, если оно стоитъ въ качествѣ сказуемаго. Тогда мѣстоимѣніе остается въ основномъ рѣчевомъ тонѣ. Мѣстоимѣнія относительныя уступаютъ въ силѣ тона словамъ, къ которымъ относятся. Тоже самое наблюдается и на нарѣчіяхъ относительныхъ. Напр.,—успѣхъ, который... Въ Петербургъ, гдѣ...

*Всѣ упомянутыя мѣстоимѣнія составляютъ со словами, къ которымъ они относятся одинъ рѣчевой тактъ*, что же касается степени отступленія отъ основного рѣчевого тона, то она равна отступленію словъ служебныхъ.

Указательныя мѣстоимѣнія по силѣ тона почти приближаются къ основному рѣчевому тону. Вопросительныя мѣстоимѣнія стоятъ ниже основного рѣчевого тона, за исключеніемъ—которой, какой,—достигающихъ почти силы основного рѣчевого тона, въ случаѣ употребленія ихъ вмѣсто существительныхъ. Нарѣчія вопросительныя стоятъ тоже ниже основного рѣчевого тона. *Указательныя и вопроси-*

*тельныя мѣстоимѣнія составляютъ со словами, къ которымъ относятся, одинъ рѣчевой тактъ.*

**Числительныя.** Имена числительныя количественныя уступаютъ въ силѣ тона существительнымъ, къ которымъ, относятся. Напр.,—двадцать человѣкъ. Количественныя числительныя могутъ стоять и безъ существительныхъ. Въ этомъ случаѣ они почти достигаютъ силы основного рѣчевого тона. Напр., Собаки гнали зайцевъ; трехъ загнали.

Порядковыя числительныя тонируются такъ же, какъ и прилагательныя. Они стоятъ въ основномъ рѣчевомъ тонѣ, если только не употреблены въ качествѣ украшающихъ.

*Количественныя и порядковыя числительныя, разъ они связаны съ существительными, то они составляютъ вмѣстѣ съ послѣдними одинъ рѣчевой тактъ.*

**Предлоги и союзы.**

Говоря о предлогахъ, нельзя не упомянуть о томъ любопытномъ явленіи русскаго языка, на которое обыкновенно не обращаютъ вниманія при выразительномъ чтеніи. Явленіе это называется *прислоненіемъ*.

„Къ числу словъ несамостоятельныхъ принадлежатъ также и предлоги. Несамостоятельность предлоговъ состоитъ въ томъ, что они сливаются въ одно акцентное цѣлое съ соединяемымъ съ ними именемъ—явленіе, которое я позволю себѣ называть прислоненіемъ, а подверженныя ему реченія прислонками. Прислонки отъ настоящихъ безударныхъ словъ отъ атонокъ (ἄτονα), отличаются тѣмъ, что не всегда лишены ударенія, а находятся на равныхъ правахъ съ именами: однимъ онѣ подчиняются, другія онѣ сами себѣ подчиняютъ—говорятъ, напр. на крЫшу, по лицУ, но—нА ногу, пО небу... для прислоненія имени къ предлогу необходимо, чтобы оно составляло съ нимъ одно грамматическое цѣлое—одно нарѣчеобразное выраженіе... О цѣльности прислоночныхъ выраженій свидѣтельствуетъ неупотребитель-

ность въ нихъ логическаго ударенія (Р. Брандтъ.—Начертаніе славянской акцентологіи)" *).

Переносъ ударенія съ существительнаго на предлогъ, какъ мы уже знаемъ, бываетъ большею частью, когда существительное употреблено въ переносномъ или видоизмѣненномъ смыслѣ. То, что сейчасъ было сказано, относится всецѣло къ грамматическому ударенію.

Теперь переходимъ къ разсмотрѣнію степени силы тона при употребленіи предлоговъ и союзовъ по отношенію къ основому рѣчевому тону. Какъ предлоги, такъ и союзы стоятъ значительно ниже основного рѣчевого тона, за упомянутомъ выше исключеніемъ. Напр.,—какъ подумаемъ мы..,—При домѣ.

*Предлоги образуютъ вмѣстѣ съ управляемыми ими словами одинъ рѣчевой тактъ.*

**Глаголъ**. Глаголъ *быть*, когда онъ употребляется въ качествѣ вспомогательнаго или, какъ связка, значительно уступаетъ въ силѣ основному рѣчевому тону и очень слабо тонируется. Напр.,—Дѣти будутъ радоваться.—Домъ былъ плохъ.

Глаголъ, употребленный въ качествѣ подлежащаго или сказуемаго стоитъ въ основномъ рѣчевомъ тонѣ.

Глаголъ въ качествѣ опредѣленія выигрываетъ въ силѣ тона передъ опредѣляемымъ имъ словомъ. Напр.,—Желаніе умереть. Если глаголъ имѣетъ при себѣ дополненіе, то онъ уступаетъ ему въ силѣ тона, за исключеніемъ того случая, когда дополненіемъ будетъ мѣстоименіе.

Любопытно прослѣдить, какъ слова, на основаніи правилъ, которыя мы уже знаемъ, постепенно уступаютъ свое мѣсто по силѣ тона другому.

Желаніе учиться — похвально.

---

*) Цитир. по И. Л. Смоленскому.—О логическомъ ударѣніи—Одесса 1907 стр. 47.

Желаніе учиться искусству — похвально.

Желаніе учиться искусству чтенія — похвально.

Вообще слѣдуетъ замѣтить, что чаще всего отступаютъ отъ основного тона глаголы, рѣже всего—существительныя.

Если глаголъ стоитъ въ качествѣ дополненія, то онъ заставляетъ управляющій имъ глаголъ уступить ему въ силѣ тона и занимаетъ его мѣсто, т. е. стоитъ въ основномъ рѣчевомъ тонѣ. Напр.,—Ребенокъ учится ходить. Если глаголъ-дополненіе въ свою очередь имѣетъ при себѣ дополненіе, то онъ уступаетъ послѣднему свое мѣсто. Напр.—Ребенокъ учится разсказывать прочитанное.

Если глаголъ стоитъ въ страдательномъ залогѣ, то въ основномъ рѣчевомъ тонѣ кромѣ подлежащаго, сказуемаго находится и лицо дѣйствія. Напр.,—Ребенокъ былъ любимъ его отцомъ.

**Нарѣчія.** Нарѣчія въ общемъ можно разбить на двѣ группы. Въ одну попадутъ прилагательныя съ усѣченнымъ окончаніемъ, употребляемыя въ качествѣ нарѣчій, во вторую нарѣчія въ собственномъ смыслѣ. Первыя изъ нихъ большею частью остаются въ силѣ тона тѣхъ словъ, къ которымъ относятся, вторыя, наоборотъ, уступаютъ словамъ, къ которымъ относятся.

Для нарѣчій остается въ дѣйствіи правило, что всякое слово, употребленное въ качествѣ дополнительнаго понятія къ другому слову, выигрываетъ въ силѣ тона передъ этимъ послѣднимъ.

Всякая человѣческая мысль можетъ быть высказываема или совершенно отдѣльно, или въ связи съ другими мыслями, которыя обыкновенно называются *контекстомъ*. Мысли эти могутъ, какъ предшествовать данной мысли, такъ и слѣдовать за нею. До сихъ поръ указанныя правила основного рѣчевого тона относились къ мыслямъ, высказываемымъ внѣ контекста. Мысли, высказываемыя одна въ связи съ

другой, естественно, не могутъ не вліять другъ на друга и это вліяніе должно отразиться на усиленіи или ослабленіи словъ, входящихъ въ данную мысль.

**Измѣненія, вносимыя въ основной рѣчевой тонъ въ связи съ высказываемымъ или только мыслимымъ контекстомъ, мы будемъ называть относительнымъ логическимъ тономъ.**

Дѣйствіе относительнаго логическаго тона можетъ выразиться въ двухъ направленіяхъ: или онъ будетъ уменьшать силу тона извѣстнаго слова или, на оборотъ,—увеличивать.

Испытывать ослабленіе въ тонѣ, само собой разумѣется, могутъ только слова самостоятельныя, такъ какъ несамостоятельныя все равно тонируются слабѣе основного рѣчевого тона.

Самостоятельныя слова тонируются слабѣе основного рѣчевого тона въ двухъ случаяхъ: 1) когда они были только что произнесены, 2) когда говорящій убѣжденъ, что произносимыя имъ слова не могутъ быть поняты иначе, чѣмъ ихъ понимаетъ говорящій.

Усиленіе же можетъ коснуться, какъ самостоятельныхъ, такъ и несамостоятельныхъ словъ, хотя русскій языкъ допускаетъ усиленіе несамостоятельныхъ словъ только по исключенію, особенно если это касается отрицательной частицы *не*.

Эта послѣдняя, стоя при какомъ либо словѣ настолько съ нимъ сливается, что ея *е* переходитъ въ *и*. Напр.—Не сказалъ по русски звучитъ, какъ одно слово, нисказалъ.

Совершенно обратное замѣчается, напр. въ нѣмецкомъ языкѣ, гдѣ есть выраженія ja sagen und nicht sagen, что соотвѣтствовало бы несуществующему русскому да сказать и не сказать.

Логическій относительный тонъ увеличиваетъ силу тона извѣстнаго слова за предѣлы основного рѣчевого тона, причемъ усиленіе касается не только, какъ раньше, силы, но и **продолжительности и высоты.**

**Поднятіе слова** указаннымъ образомъ **за предѣлы основного рѣчевого тона** и **есть** собственно, **логическое удареніе**.

То же выдѣленіе отдѣльныхъ словъ, которое мы до сихъ поръ встрѣчали не было удареніемъ, такъ какъ слова казались сильнѣе тонируемыми только по тому, что другія отступали. На примѣрѣ это будетъ болѣе ясно: Ребенокъ учится читать. Слова *ребенокъ* и *читать* кажутся, какъ бы стоящими подъ удареніемъ, но на самомъ дѣлѣ это не такъ. Стоитъ только дѣйствительно поставить удареніе—и мысль, до сихъ поръ стоявшая внѣ другихъ мыслей, сразу, получитъ связь съ одною изъ нихъ. Напр. **Ребенокъ** учится читать. (Это будетъ означать, что именно ребенокъ, а ни кто-нибудь другой). Ребенокъ **учится** читать. (Это будетъ означать что ребенокъ, именно, **учится**, а, скажемъ, не играетъ). Ребенокъ учится **читать**. (Это будетъ означать, что ребенокъ учится, именно, читать, а, скажемъ, не писать).

Большею частью, (по крайней мѣрѣ, это справедливо относительно живой рѣчи), можно опредѣленно указать, на какомъ словѣ слѣдуетъ поставить логическое удареніе, иногда же этого сдѣлать нельзя. Вотъ почему мы будемъ различать случаи опредѣленныхъ и неопредѣленныхъ логическихъ удареній. Примѣръ опредѣленнаго логическаго ударенія:—Кто изъ васъ идетъ въ театръ?—Въ театръ идетъ мой **братъ**. Классическимъ примѣромъ цѣлаго ряда неопредѣленныхъ логическихъ удареній можетъ служить слѣдующее мѣсто изъ Маріи Стюартъ.

Когда бъ права существовали здѣсь,
Вы предо мной лежали бы во прахѣ
Затѣмъ, что я законный вашъ король!

Въ случаѣ неопредѣленныхъ логическихъ удареній выборъ вполнѣ предоставляется исполнителю, со слѣдующимъ, впрочемъ, небольшимъ ограниченіемъ. Если удареніе, будучи поставлено на одномъ словѣ, нарушаетъ ритмъ рѣчи, а будучи

поставлено на другомъ, не нарушаетъ его, то слѣдуетъ поставить на томъ, которое не нарушаетъ ритма. Если въ стихотвореніи ударѐніе, будучи поставлено на одномъ словѣ совпадетъ съ риѳмой, а на другомъ не совпадетъ, то слѣдуетъ поставить на томъ, которое не совпадаетъ съ риѳмой.

Сколько же вообще можетъ быть логическихъ ударѐній въ данномъ предложеніи?

Прежде чѣмъ отвѣтить на этотъ вопросъ замѣтимъ, что въ каждомъ предложеніи одни слова группируются около подлежащаго, другія около сказуемаго, которыя, такъ сказать, образуютъ изъ себя какъ бы центры. Слова, относящіяся къ подлежащему, мы условимся называть сферой подлежащаго, слова, относящіяся къ сказуемому—сферой сказуемаго.

Возьмемъ себѣ теперь за правило, что **въ каждомъ предложеніи можетъ быть только одно логическое ударѐніе, въ крайнемъ случаѣ два: одно въ сферѣ подлежащаго, другое въ сферѣ сказуемаго.**

Исключѐніе наблюдается только въ такъ называемыхъ антитезахъ, т. е. противоположеніяхъ, гдѣ можетъ быть столько же параллельныхъ логическихъ ударѐній, сколько понятій противополагаются другъ другу. Типичнымъ примѣромъ противоположѐнія можетъ служить слѣдующій отрывокъ изъ извѣстнаго стихотворѐнія Лермонтова:

И счастье я могу постигнуть на землѣ,
И въ небесахъ я вижу Бога.

Правда въ подобныхъ случаяхъ наблюдается извѣстная послѣдовательность относительно яркости ударѐній. Такъ въ данномъ примѣрѣ, самыя яркія ударѐнія будутъ въ одномъ членѣ противоположѐнія на словѣ—счастье, въ другомъ на словѣ—Бога.

Если мы сравнимъ между собой по степени яркости всѣ логическія ударѐнія даннаго произведѐнія, то замѣтимъ, что наиболѣе важныя мѣста и оттѣнены ярче. Эта соразмѣр-

ность тонированія отдѣльныхъ частей одного цѣлаго и называется **логической перспективой**.

Прекраснымъ практическимъ пріемомъ для нахожденія логическаго ударенія служитъ способъ, предлагаемый И. Л. Смоленскимъ и названный имъ скелетированіемъ.

„Если у насъ въ рукахъ находится какой-нибудь разсказъ (стихотвореніе), то что мы можемъ съ нимъ сдѣлать? Во-первыхъ, мы можемъ сдѣлать его переложеніе (пересказъ). Подъ этимъ именемъ обыкновенно понимаютъ передачу разсказа со всѣми его (даже мелкими) подробностями съ помощью своихъ собственныхъ оборотовъ, фразъ и выраженій. Во-вторыхъ, мы можемъ составить конспектъ разсказа. Подъ конспектомъ обыкновенно понимаютъ передачу съ помощью своихъ собственныхъ же выраженій только главныхъ мыслей разсказа. Но, кромѣ этихъ двухъ весьма обыкновенныхъ операцій, возможна еще нѣкоторая третья операція надъ даннымъ разсказомъ, — операція, которая, сколько мнѣ извѣстно, никогда еще никѣмъ не предлагалась. Операцію эту условимся называть скелетированіемъ и подъ этимъ названіемъ будемъ разумѣть нахожденіе скелета разсказа. Эта операція могла бы быть съ неменьшимъ успѣхомъ названа схематизированіемъ (нахожденіе схемы разсказа) или минимализаціей (нахожденіе minimum'а словъ въ разсказѣ)“ *).

Видѣли ли вы когда нибудь, какъ получается скелетъ листа любого дерева? Берутъ листъ и начинаютъ осторожно бить по немъ щеточкой. Мягкія части листа постепенно выбиваются и остается одинъ красивый узорчатый скелетъ листа. При извѣстномъ навыкѣ это дѣлается довольно быстро. Совершенно аналогично этому начните вычеркивать, на вашъ взглядъ, ненужныя слова изъ даннаго произведенія

---

*) И. Л. Смоленскій. О логическомъ удареніи. Одесса, 1907 г., стр. 119.

или даннаго отрывка. Въ концѣ концовъ при извѣстномъ навыкѣ вы получите точный скелетъ даннаго произведенія.

Позвольте вамъ предложить скелетъ извѣстной басни Крылова—Слонъ и Моська.

Слона водили. Въ диковину, такъ толпы зѣвакъ. На встрѣчу Моська. Ну лаять. Лѣзетъ въ драку.—„Перестань!"—Шавка говоритъ:—„Тебѣ-ль съ Слономъ возиться. Ужъ ты хрипишь, а онъ идетъ и не примѣчаетъ."—„Вотъ то-то и духу придаетъ: безъ драки могу попасть въ большія забіяки. Пускай говорятъ: знать сильна—лаетъ на слона.

Если вы сравните приведенный скелетъ съ подлинникомъ, то увидите, что изъ ста слишкомъ словъ басни осталось всего пятьдесятъ. Въ сокращенной такимъ образомъ баснѣ уже не такъ трудно отыскать логическія ударенія.

Въ приведенной схемѣ возможно выкинуть еще нѣсколько словъ, но этого не сдѣлано, чтобы не осложнить работы начинающимъ.

Насколько важна правильная разстановка логическихъ ударенiй и насколько можетъ быть опасно уклоненіе отъ нея, мнѣ думается, всѣмъ очевидно.

І. Бентамъ, напр., будучи не въ состояніи читать самъ, настолько боялся ошибочныхъ логическихъ ударенiй, что приглашалъ себѣ только такихъ чтецовъ, которые отличались совершенно монотоннымъ чтеніемъ.

Не предрѣшая вопроса объ умѣстности и степени участія жестовъ въ выразительномъ чтеніи, я позволю себѣ закончить настоящій очеркъ упоминаніемъ подмѣченнаго И. Л. Смоленскимъ факта, что *жесты должны совпадать съ логическимъ удареніемъ*.

---

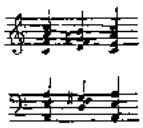
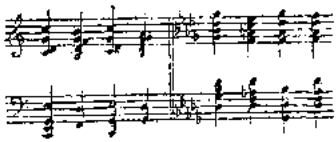
# О ритмѣ и темпѣ.

Человѣческое ухо такъ устроено, что въ каждомъ рядѣ звуковъ, которые ему приходится слышать, оно всегда старается уловить мелодію, и отыскать ритмъ и даже создать его своимъ воображеніемъ, если его нѣтъ. Вспомните, какъ каждый изъ насъ, прислушиваясь къ тихому однообразному журчанію ручья, постепенно начиналъ находить въ этомъ однообразіи извѣстную правильную смѣну усиленій и ослабленій звуковъ бѣгущей воды, пока наконецъ не наступалъ таинственный моментъ претворенія безпорядочнаго шума въ тихую странную сказку—сказку лѣсного ручья. Вспомните у Лермонтова:

...Когда студеный ключъ играетъ по оврагу
И, погружая мысль въ какой-то мутный сонъ,
Лепечетъ мнѣ таинственную сагу
Про мирный край, откуда мчится онъ...

Есть такіе люди, которые всегда и вездѣ улавливаютъ ритмъ и мелодію, есть люди, для которыхъ никогда не закрыта музыка міра:

„Я не могу себѣ представить, (пишетъ одинъ музыкантъ), чтобы когда либо во всю мою жизнь не слышалъ музыки. Она является основнымъ закономъ всего, что я вижу, чувствую, воображаю.

Когда я особенно возбужденъ, мнѣ кажется, что стукъ маятника въ часахъ производитъ послѣдовательныя гармоническія созвучія, напримѣръ:

Проѣзжающіе по улицѣ экипажи производятъ очень разнообразныя гармоническія сочетанія, смотря по ихъ вѣсу и конструкціи; такъ что, когда я слышу рѣзкое измѣненіе звуковъ, рѣзкій переходъ модуляцій, я стараюсь себѣ представить, чѣмъ нагружена главная повозка, потому что мнѣ кажется, что она играетъ главную роль въ слышащейся мнѣ мелодіи. Стукъ коляски соотвѣтствуетъ слѣдующимъ переходамъ:

Когда я гуляю въ Люксембургскомъ саду, то звуки, раздающіеся на сосѣднемъ бульварѣ, превращаются въ тоны, и сквозь нихъ я представляю себѣ движеніе и внѣшній видъ людей и предметовъ, производящихъ шумъ.

Интересно, что въ мірѣ, гдѣ все мнѣ представляется въ видѣ музыки, я слышу, помимо нея, не поддающійся анализу фонъ звуковъ, которые я считаю шумомъ. Мнѣ показалось, что я пересталъ его слышать лишь однажды—пока М. Roenig далъ мнѣ возможность прослушать аккордъ камертона.

... Капли воды, падающія на камень, такъ разнообразно звучатъ, что я могу очень долго ихъ слышать и не находить ихъ монотонными, такъ же какъ нѣкоторые могутъ безъ конца смотрѣть на море и не соскучится. Шумъ, про-

изводимый падающими каплями воды, вызываетъ во мнѣ не только ощущеніе различныхъ нотъ, но и въ этихъ нотахъ я слышу вибраціи, которымъ жадно внимаю. Этотъ шумъ вызываетъ во мнѣ ощущеніе безконечности" *).

Что же такое ритмъ? Слово это такъ часто употребляется, что всѣ мы хорошо знаемъ и понимаемъ его, а между тѣмъ оно не легко поддается опредѣленію.

Ритмъ это прежде всего рядъ слѣдующихъ одинъ за другимъ тоновъ. Однако такое опредѣленіе далеко еще не исчерпываетъ понятія ритма. Въ мѣрныхъ ударахъ колокола есть рядъ тоновъ, слѣдующихъ одинъ за другимъ, но еще нѣтъ ритма, потому что удары колокола всѣ одной высоты, продолжительности и силы. Сравните теперь призывный звонъ колокола со звуками марша, выбиваемаго на барабанѣ и вы ясно ощутите присутствіе ритма.

Въ чемъ же секретъ? Ритмъ получается отъ того, что тоны барабана, хотя и одинаковой высоты, но не одинаковой продолжительности и силы. Такимъ образомъ наше опредѣленіе расширяется.

Ритмъ это рядъ слѣдующихъ одинъ за другимъ тоновъ, неодинаковыхъ по продолжительности и силѣ. Попробуйте теперь выстукивать на томъ же барабанѣ цѣлый рядъ тоновъ, неодинаковыхъ по продолжительности и силѣ, но слѣдующихъ одинъ за другимъ безъ всякаго порядка, внѣ опредѣленнаго чередованія, болѣе сильныхъ и болѣе слабыхъ, болѣе продолжительныхъ и болѣе короткихъ и ритмъ снова утратится. Словомъ, *ритмъ—это рядъ слѣдующихъ одинъ за другимъ тоновъ, чередующихся между собою въ строго опредѣленномъ порядкѣ и неодинаковыхъ по силѣ и продолжительности. Измѣненіе же высоты въ рядѣ слѣдующихъ другъ за другомъ тоновъ будетъ называться мелодіей.*

---

*) Т. Рибо. Логика чувствъ, перев. Л. Семенюта. Спб., 1906 г., стр. 104.

Ритмъ въ рѣчи и ритмъ въ музыкѣ не одно и то же. Правда въ древнихъ языкахъ понятія эти были почти тождественны, но ритмъ современной рѣчи, и особенно русской, покоится уже на другихъ началахъ и строится исключительно на правильномъ чередованіи ударныхъ и неударныхъ слоговъ, такъ какъ нашъ языкъ совершенно не знаетъ долгихъ и короткихъ гласныхъ. **Ритмъ въ русской рѣчи есть правильное чередованіе ударныхъ и неударныхъ слоговъ.**

Если мы теперь захотимъ возстановить ритмъ въ любомъ стихотвореніи, путемъ замѣны ударныхъ слоговъ знакомъ ´, неударныхъ знакомъ ˘, то у насъ сразу получится строго опредѣленный рисунокъ и человѣкъ, хорошо знакомый съ правилами стихосложенія, сразу опредѣлитъ не только какимъ размѣромъ написано данное стихотвореніе, но даже укажетъ къ какому роду оно принадлежитъ, поскольку, конечно, родъ стихотворенія опредѣляется его ритмомъ.

Не такъ просто обстоитъ дѣло съ прозой, прозой художественной, наличность ритма въ которой не подлежитъ никакому сомнѣнію.

„Что ритмъ художественной рѣчи, выражающійся въ большинствѣ новѣйшихъ языковъ чередованіемъ ударяемыхъ и неударяемыхъ слоговъ, не есть совершенно произвольное явленіе—это могъ наблюдать каждый изъ насъ либо при произношеніи, либо, удобнѣе, при записи произнесенной или назначенной къ произнесенію рѣчи. Мы сплошь и рядомъ предпочитаемъ одинъ порядокъ словъ другому, иногда даже одно слово другому, руководствуясь не только соображеніями смысла, силы и благозвучія, но и ритма, т. е. чувствомъ, что при такомъ-то чередованіи словъ получается лучшая каденція, чѣмъ при другомъ. Въ этомъ чувствѣ мы иногда можемъ дать себѣ отчетъ; это бываетъ тогда, когда забракованная фраза даетъ слишкомъ правильное чередованіе ударяемыхъ и неударяемыхъ слоговъ, умѣстное въ стихахъ и, именно, поэтому неумѣстное въ прозѣ; но очень часто

мы не въ состояніи мотивировать свой приговоръ и довольствуемся тѣмъ, что объявляемъ такой-то ритмъ „неизящнымъ", а еще чаще избѣгаемъ неизящно ритмованной фразы инстинктивно, такъ что она даже не переступаетъ за порогъ нашего сознанія.

Итакъ не подлежитъ сомнѣнію, что въ насъ есть таинственный регуляторъ, опредѣляющій ритмъ нашей художественной рѣчи, и притомъ такъ, что мы въ причинахъ этого опредѣленія непосредственнаго отчета себѣ не даемъ" *).

Строгое соблюденіе ритма является однимъ изъ обязательныхъ условій выразительнаго чтенія.

Одно это уже обезпечиваетъ доставленіе наслажденія слушателямъ, такъ какъ самыя чувства удовольствія и страданія объясняются нѣкоторыми психологами наличностью или отсутствіемъ ритма.

Вотъ почему: **всякое нарушеніе ритма должно быть возстановлено.**

Каждая рѣчь въ зависимости отъ цѣлаго ряда условій можетъ замедляться и ускоряться. Эффектъ замедленія (и ускоренія) можетъ быть достигнутъ различными средствами: или каждое слово, входящее въ ея составъ, будетъ выговариваться медленнѣе (или быстрѣе), путемъ удлиненія (или укороченія) времени, необходимаго для произнесенія гласныхъ въ словахъ данной рѣчи; или путемъ удлиненія (или укороченія) паузъ, какъ между группами словъ, такъ и, гдѣ это необходимо и между отдѣльными словами.

Несмотря на всю практическую полезность послѣдняго способа, особенно выгоднаго въ большомъ помѣщеніи, имъ рѣдко кто пользуется, а многіе даже и не знаютъ объ его существованіи.

*Общая скорость рѣчи, находящаяся въ прямой и непосред-*

---

*) Проф .Ѳ. Зелинскій. Ритмика художественной рѣчи и ея психологическія основанія. Вѣстникъ Психологіи 1906. стр. 120.

*ственной зависимости отъ замедленія и ускоренія только что указанными путями, называется темпомъ рѣчи.*

**Нарушеніе темпа, произведенное небольшими замедленіями (или ускореніями) рѣчи, почему либо интересными или выгодными для читающаго, должно быть уравновѣшено путемъ обратнаго процесса до или послѣ фразъ, гдѣ произошло или должно произойти нарушеніе.**

Выборъ того или другого темпа зависитъ съ одной стороны отъ чисто внѣшнихъ условій, какъ напримѣръ, величина помѣщенія: чѣмъ помѣщеніе больше, тѣмъ слѣдуетъ читать медленнѣе и рѣже, и не столько медленнѣе, сколько рѣже. Съ другой стороны внутренними условіями, обусловливающими темпъ, является главнымъ образомъ, содержаніе читаемаго. Спокойныя чувства требуютъ соотвѣтственно и болѣе медленнаго темпа, болѣе страстныя чувства—болѣе быстраго. Установить какія либо общія правила на этотъ случай нѣтъ никакой воможности.

Единственно на что возможно указать, что **темпъ при выразительномъ чтеніи значительно спокойнѣе, медленнѣе и рѣже, чѣмъ при такихъ же обстоятельствахъ обыденной рѣчи.** Объясняется это тѣмъ обстоятельствомъ, что самый процессъ воспріятія слушателемъ декламаціи и связанныхъ съ нею переживаній происходитъ значительно медленнѣе у слушающаго, чѣмъ у говорящаго.

Если вы сравните нашу русскую рѣчь съ французской, то вамъ сразу бросится громадная разница между манерой говорить русскаго и француза.

Французъ говоритъ такимъ образомъ, что у него слова сливаются одно съ другимъ. Сліяніе конечной согласной одного слова съ гласной послѣдующаго, даже носитъ особое названіе (la liaison) и возведено почти въ правило.

Не такъ звучитъ наша русская рѣчь, требующая почти послѣ каждаго слова, хотя минимальной, но все-таки остановки.

И если мы можемъ говорить о безпрерывности, слитности (континуитетности) нашей рѣчи, то съ весьма существенной оговоркой, а именно: принявъ во вниманіе, что указанныя остановки въ нашей рѣчи по своей продолжительности минимальны, что ихъ продолжительность вездѣ равномѣрна, и что поэтому мы можемъ пренебречь ими *).

Съ такой оговоркой мы смѣло можемъ сказать, что наша рѣчь не всегда идетъ безпрерывно, и что бываютъ случаи нарушенія этой безпрерывности, называемые паузами. Паузы дѣлаются въ рѣчи: 1) съ цѣлью возобновленія дыханія, 2) съ цѣлью разбить слова на группы, облегчающія пониманіе говоримаго, 3) съ цѣлью достиженія извѣстнаго художественнаго эффекта.

Самъ собой напрашивается вопросъ, когда же должны дѣлаться паузы и какова должна быть ихъ продолжительность?

Что касается до паузъ для возобновленія дыханія, то какъ правило можно принять, что онѣ должны совпадать съ паузами грамматическими. Запасъ дыханія, какъ мы уже не разъ говорили, долженъ возобновляться значительно раньше того времени, чѣмъ онъ будетъ весь исчерпанъ.

Слѣдовательно необходимо пользоваться каждою возможностью для его пополенія, причемъ остановка, нужная для этого, не должна превышать предѣла дѣйствительной необходимости. Иначе слушатель замѣтитъ эту остановку, а мы уже знаемъ изъ очерка о дыханіи, что дыханіе должно браться незамѣтно, потому что замѣтность дыханія сейчасъ же наведетъ слушателя на мысль „объ искусственности" исполненія.

---

*) Полная безпрерывность въ предѣлахъ одного рѣчевого такта наблюдается лишь въ народной поэзіи, гдѣ часто два слова, благодаря привычности соединенія ихъ, стали однимъ понятіемъ. Такъ мы слышимъ—не синé мóре, а синéмр$\frac{а}{ы}$$\frac{е}{и}$, не бѣлá рукá, б$\frac{е}{и}$лáрука.

Второй родъ паузъ—паузы логическія — распадается на два большихъ отдѣла, изъ которыхъ одинъ (паузы грамматическія) по своей сущности совпадаетъ съ основнымъ логическимъ тономъ, другой (паузы пропущеннаго слова и подразумѣваемаго дѣйствія) параллеленъ относительному логическому тону.

**Грамматическія** паузы обозначаются въ рѣчи знаками препинанія.

„Прекрасную характеристику знаковъ препинанія даетъ Д. Коровяковъ въ его „Этюдахъ выразительнаго чтенія"*).

„Изобрѣтеніе книгопечатанія, къ счастью, извлекло пунктуацію изъ хаоса, въ которомъ она обрѣталась благодаря невѣжеству и произволу переписчиковъ. Конечно, не сразу установились наименованія, внѣшній видъ знаковъ препинанія, способы ихъ употребленія и значеніе, присвоиваемое каждому изъ нихъ. Мало-по-малу установилось названіе и внѣшній видъ знаковъ препинанія; что же касается до ихъ значенія и особенно до способа ихъ употребленія, то можно сказать, что и до сихъ поръ не установлено еще для этого твердыхъ и полныхъ основаній.

Нѣкоторые полагаютъ (такихъ, правда, остается лишь незначительное меньшинство), что знаки препинанія вызываются необходимостью передышекъ; другіе же убѣждены, что пунктуація не имѣетъ иной цѣли, какъ точно указать характеръ отношеній предложеній между собою и указать читателю какую-либо подробность, оттѣнокъ, какое-либо авторское намѣреніе, которые безъ этого могли бы остаться незамѣченными. Этотъ взглядъ получилъ преобладаніе и наибольшее примѣненіе въ современной орѳографіи.

Вотъ какъ объясняетъ извѣстный филологъ Марти-Лаво (Marty-Laveaut) причину постепеннаго измѣненія пунктуаціи: „Въ XVI столѣтіи, въ эпоху длинныхъ періодовъ, знаками

*) Д. Коровяковъ—Этюды выразительнаго чтенія.—Спб. 1900. стр. 34.

препинанія экономничали несравненно болѣе, чѣмъ это дѣлаемъ мы. Будучи употребляемы болѣе для обозначенія голосовыхъ отдыховъ, чѣмъ для нагляднаго указанія малѣйшихъ составныхъ частей фразы, знаки препинанія были не такъ многочисленны и въ особенности не такъ часто употребляемы, какъ теперь; запятая, напримѣръ, употреблялась несравненно умѣреннѣе, чѣмъ въ наше время. Такая ораторская пунктуація, обозначающая голосовыя передышки болѣе, чѣмъ логическія соотношенія, держалась до конца XVII вѣка, когда по многимъ причинамъ она уступила мѣсто пунктуаціи другого характера. Фразы сдѣлались короче, проще и яснѣе, но какъ ни были онѣ коротки, необходимо было обозначать оттѣнки, выдѣлить особенности, ничего не оставить сомнительнымъ или неопредѣленнымъ. Къ тому же чтеніе про себя все болѣе и болѣе стало замѣнять чтеніе голосовое и нужнѣе было уяснить текстъ тому, кто читаетъ его у своего очага, чѣмъ обозначать передышки тому, кто читалъ его передъ слушателями".

Вышеприведеннаго бѣглаго историческаго взгляда на видоизмѣненія основаній пунктуаціи достаточно для того, чтобы понять, насколько эти основанія еще шатки даже для настоящаго времени. Съ одной стороны необходимость нагляднаго уясненія подробностей логическаго содержанія, а съ другой—требованія декламаціонной или ораторской рѣчи, голосового воспроизведенія писаннаго текста, порождаютъ постоянно смѣшеніе этихъ двухъ началъ: чисто логическаго или грамматическаго и тональнаго или декламаціоннаго. Разстановкою знаковъ препинанія руководятъ то одно, то другое начало: то стремятся уяснить ими логическое или грамматическое соотношеніе различныхъ частей мысли, предложенія или періода, то—выразить тотъ или другой оттѣнокъ *тонированія*, навести на ту или другую *интонацію*, потребную для полнаго уясненія намѣреній автора.

Не будемъ упускать изъ виду, что въ задачи настоящаго

труда вовсе не входитъ изложеніе правилъ, которыми должно руководствоваться для *разстановки знаковъ препинанія на письмѣ*; совокупность этихъ правилъ относится къ области грамматики, законами которой они и управляются. Наша задача показать, какъ означенные на письмѣ знаки препинанія должны быть *выполняемы голосомъ* или тономъ, или другими словами—какимъ образомъ знаки препинанія, разъясняющіе подробности авторскихъ намѣреній, должны быть *принимаемы чтецомъ*, и какъ они отражаются на тональной сторонѣ его исполненія, *на интонаціяхъ* въ его чтеніи.

Имѣя въ виду ту двойственность руководящихъ пунктуаціей началъ, о которой было говорено выше, мы должны раздѣлить существующіе въ наше время знаки препинанія на двѣ группы: одни изъ нихъ, если не исключительно, то главнымъ образомъ служатъ цѣлямъ логическаго *раздѣленія* подробностей фразы, уясненія взаимнаго отношенія между ея частями; другіе-же являются болѣе въ роли показателей способовъ тонированія, *показателей интонацій*. Первые изъ нихъ составляютъ неизбѣжную принадлежность *всякой* логически построенной и письменно изображенной мысли, поэтому мы можемъ назвать ихъ *логическими* знаками препинанія. Другіе, служа показателями интонацій, употребляются въ дѣло тамъ, гдѣ представляется надобность разъяснить намѣренія автора указаніемъ потребной для сего интонаціи. Эту группу знаковъ мы можемъ назвать въ отличіе отъ первой—знаками препинанія *случайными*.

*Къ логическимъ* знакамъ препинанія я причисляю: *запятую, точку съ запятой, точку и красную строку или абзацъ*.

Относительно красной строки нужно сдѣлать оговорку, что служа съ одной стороны знакомъ логическаго дѣленія мыслей, она вмѣстѣ съ тѣмъ служитъ и весьма рельефнымъ указателемъ интонаціи. Вслѣдствіе этого мы считаемъ нужнымъ упомянуть о красной строкѣ, какъ въ ряду логическихъ, такъ и въ ряду случайныхъ знаковъ препинанія.

*Случайные* знаки суть: *двоеточіе, вопросительный знакъ, восклицательный знакъ, тире, скобки, ковычки* или *вносный знакъ, курсивъ, многоточіе* и *красная строка* или *абзацъ*.

Продолжительность остановокъ на знакахъ препинанія всецѣло зависитъ отъ значительности раздѣляемыхъ ими частей: чѣмъ меньше отдѣляемая часть фразы, тѣмъ меньше и пауза.

Крайними предѣлами наименьшей продолжительности будетъ запятая, наибольшей—точка. Середину занимаетъ точка съ запятой.

Здѣсь у мѣста будетъ указать на то, что каждая фраза можетъ заканчиваться двояко: или понижаясь или повышаясь. Пониженіе тона указываетъ, что мысль окончена, повышеніе—что мысль еще будетъ продолжаться или что на высказанную мысль ожидаютъ отвѣта. Пониженіе тона въ предложеніи падаетъ на послѣднее самостоятельное слово.

Пониженіе это должно наступить сразу, а не постепенно. Такая постепенность пониженія наблюдается у лицъ, не умѣющихъ во-время запасаться дыханіемъ.

Въ виду того, что пониженіе всегда производитъ впечатлѣніе ослабленія, то можно послѣднее самостоятельное слово, какъ требующее пониженія, произносить нѣсколько сильнѣе. Благодаря этому, теряется опасность проглатыванья концовъ фразъ.

Если пауза дѣлается въ серединѣ предложенія и періода, то продолженіе рѣчи должно начаться съ той-же высоты.

Если такая остановка дѣлается для того, чтобы раздѣлить данное предложеніе вводнымъ предложеніемъ, только-что указанное правило остается въ силѣ, т. е. послѣ того, какъ вводное предложеніе было произнесено въ пониженномъ тонѣ и ускоренномъ темпѣ, продолженіе прежней мысли начинается съ той высоты, на которой рѣчь была прервана вводнымъ предложеніемъ и въ прежнемъ темпѣ.

Но кромѣ этихъ, такъ сказать, оффиціальныхъ грамма-

тическихъ паузъ, есть еще другія, меньшія по продолжительности, чѣмъ запятая.

Это паузы, отдѣляющія сферу подлежащаго отъ сферы сказуемаго и одинъ рѣчевой тактъ отъ другого.

Въ стихотвореніяхъ очень часто, въ прозѣ рѣже, слова, относящіяся къ сферѣ сказуемаго и къ сферѣ подлежащаго, бываютъ перепутаны между собою; въ такомъ случаѣ слѣдуетъ отдѣлять каждое слово сферы подлежащаго, отъ каждаго слова сферы сказуемаго, остановкой меньше запятой.

**Паузы пропущеннаго слова и подразумѣваемаго движенія** бываютъ приблизительно такой продолжительности, какая необходима—для первыхъ, чтобы произнести пропущенное, для вторыхъ—чтобы произвести указанное движеніе.

Въ этомъ послѣднемъ случаѣ, конечно, нельзя вполнѣ руководствоваться дѣйствительностью, такъ какъ паузы могли-бы быть черезчуръ велики. Время, необходимое для воспроизведенія движеній, сокращается приблизительно въ такой-же пропорціи, въ какой сонъ сокращаетъ явленія реальной жизни.

Посмотрю на югъ—
Нивы зрѣлыя,
Что камышъ густой,
Тихо движутся;
(*Никитинъ*).

Пауза падающая въ этомъ примѣрѣ равна пропущенному, слову „тамъ“:

Забота о пищѣ была первая и главная жизненная забота въ Обломовкѣ. Какіе телята утучнялись тамъ къ годовымъ праздникамъ! (*Гончаровъ*).

Послѣ слова „телята“ слѣдуетъ сдѣлать паузу равную приблизительно предложенію:—„Если-бъ вы знали!“

Указанныя паузы не просто должны промалчиваться въ теченіе времени, равнаго пропущенному слову или группѣ словъ, но въ началѣ занятій искусствомъ выразительнаго чтенія, пропущенное должно дѣйствительно произноситься.

Мужикъ схватилъ обухъ
И говоритъ: „хоть ты и въ новой кожѣ,
Да сердце у тебя все то же".
И вышибъ изъ сосѣдки духъ.

(*Крыловъ*).

Здѣсь пауза послѣ слова „мужикъ" равняется времени, необходимому для того, чтобы схватить обухъ; послѣ словъ „да сердце" пауза равна времени, необходимому для того, чтобы занести обухъ надъ головой, послѣ „все то же"— чтобы быстро опустить его.

И пришли его два брата, поклонилися,
И такое слово ему молвили:
— „Ты повѣдай намъ, старшой нашъ братъ,
Что съ тобой случилось, приключилося".

(*Лермонтовъ*).

Пауза послѣ слова „поклонилися" должна равняться времени, потребному для того, чтобы не спѣша, степенно поклониться. Само-собою разумѣется, что при разстановкѣ паузъ пропущеннаго слова и подразумѣваемаго дѣйствія допускается большой произволъ и какъ мѣсто ихъ, такъ и продолжительность всецѣло зависятъ отъ исполнителя.

Наконецъ, третій родъ паузъ—**художественныя паузы**—не поддается никакому учету и единственно, что можно по поводу нихъ сказать—это указать на два наиболѣе употребительные случая.

Во-первыхъ, пауза дѣлается передъ отдѣльными словами или цѣлою мыслью, съ цѣлью возбудить вниманіе слушателя въ высшей степени, заинтриговать его ожиданіемъ. Отжившія теперь мѣста „съ уходомъ" были ничто иное, какъ паузы этого рода.

Тсс! Не трогать! Хорошо тому на свѣтѣ жить у кого нѣтъ стыда въ глазахъ... О люди, люди! Любимъ Торцовъ пьяница, а лучше васъ. Вотъ теперь я самъ пойду. (Обращаясь къ толпѣ) Шире дорогу—Любимъ

Торцовъ идетъ. (Уходитъ и тотчасъ возвращается). Извергъ естества! (Уходитъ).

Интересующая насъ пауза будетъ послѣ словъ „Шире дорогу".

Во-вторыхъ, художественная пауза дѣлается послѣ того, какъ слушателямъ сообщено что-либо важное, сильное, потрясающее, чтобы они могли пережить сказанное.

Послѣдній случай настолько ясенъ самъ по себѣ, что въ примѣрѣ не нуждается.

---

# О художественномъ чтеніи.

Если до сихъ поръ мы вращались въ области точныхъ законовъ правильнаго голосо-и-звукообразованія, если мы можемъ съ значительной долей вѣроятности принять законы основного и относительнаго логическаго тона, то приступая къ выясненію основъ художественнаго чтенія, мы должны сознаться, что въ этой области, или можно писать безконечные по величинѣ и очень цѣнные комментаріи по поводу воспроизведенія того или другого произведенія, или, наоборотъ, очень мало.

Если въ значительной мѣрѣ можно исправить недостатки голоса и рѣчи, если можно развить и застраховать голосъ соотвѣтствующими упражненіями отъ преждевременнаго увяданія, если, наконецъ, по выраженію Лессинга, можно даже попугая выучить правильно ставить логическія ударенія, то никого нельзя сдѣлать художникомъ, а тѣмъ болѣе при посредствѣ книги, потому что художникомъ надо родиться.

И всетаки нѣкоторые совѣты можно дать и въ этой таинственной области поэтическаго творчества.

Такъ какъ художественное чтеніе по существу является воспроизведеніемъ тѣхъ чувствъ, тѣхъ переживаній, которыя тѣсно связаны съ даннымъ поэтическимъ произведеніемъ, то мы, прежде чѣмъ двинуться дальше, должны будемъ усло-

виться, что́ мы будемъ понимать подъ словами эмоція, чувство.

Мы не будемъ дѣлать различія между этими двумя понятіями и будемъ употреблять ихъ, какъ для обозначенія того простого чувственнаго тона, который мы испытываемъ при простыхъ ощущеніяхъ, такъи для тѣхъ сложныхъ чувственныхъ тоновъ, которые вызываются въ насъ представленіями.

Словомъ тотъ чувственный тонъ, который мы испытываемъ при уколѣ булавкой и тотъ, который потрясаетъ насъ при извѣстіи о смерти любимаго существа, мы безразлично будемъ называть чувствомъ или эмоціей. Не будемъ мы дѣлать различія между понятіями чувства, эмоціи, аффекта и страсти, такъ какъ различіе между ними не качественное, а количественное.

Если бы хотѣли мы распредѣлить эти понятія по силѣ переживаемаго нами, то самою слабою степенью была бы эмоція, затѣмъ чувство, и почти на одной ступени стояли бы аффектъ и страсть, отличаясь между собою лишь степенью продолжительности переживанія.

Аффектъ—состояніе, протекающее очень быстро, страсть—состоянія стойкое, длящееся.

Если мы сравнимъ законы основного и относительнаго логическаго тона съ перспективными законами свѣтотѣни, то художественное чтеніе мы должны сравнить съ законами, правильнѣе, пріемами живописи.

Для того, чтобы нарисовать ту или другую картину, художникъ заготовляетъ холстъ, загрунтовываетъ его.

То же самое долженъ сдѣлать и искусный чтецъ, онъ долженъ отыскать въ своемъ голосѣ такіе тоны, которые должны соотвѣтствовать, общему чувственному тону даннаго произведенія.

Онъ долженъ подыскать подходящій тембръ.

Каждый изъ насъ говоритъ на своемъ опредѣленномъ тембрѣ—его мы будемъ называть *основнымъ тембромъ*.

Но этотъ основной тембръ способенъ къ измѣненіямъ.

Измѣненія эти могутъ происходить, какъ непроизвольно подъ вліяніемъ нашихъ переживаній, такъ и произвольно, измѣняясь для точнаго воспроизведенія тѣхъ чувствъ, которыя мы желаемъ вложить въ рѣчь.

Что это вполнѣ возможно, мы достаточно убѣждаемся, видя то искусство, съ какимъ люди лицемѣрные имитируютъ чувства, ими не переживаемыя.

Эти измѣненія основного тембра мы будемъ называть *разновидностями тембра*.

Разновидности тембра могутъ быть раздѣлены на двѣ большія группы.

Въ одной преобладаютъ мажорные, въ другой минорные тоны.

Каждая изъ этихъ большихъ группъ распадается въ свою очередь на двѣ. Слѣдовательно мы будемъ имѣть четыре разновидности тембра, которые мы назовемъ, примѣняясь къ образной терминологіи Легувэ: въ мажорной группѣ—золотымъ и серебрянымъ тембрами, въ минорной — мѣднымъ и бархатнымъ.

Что представляетъ изъ себя каждая разновидность легче выясняется изъ приведенныхъ ниже примѣровъ, чѣмъ если бы ихъ описывать.

## Колокольчики и колокола.

(Изъ Эд. По).

Золотой тембръ.

Слышишь къ свадьбѣ зовъ святой,
Золотой!
Сколько нѣжнаго блаженства въ этой пѣснѣ молодой!
Сквозь спокойный воздухъ ночи
Словно смотрятъ чьи-то очи,
И блестятъ,
Изъ волны пѣвучихъ звуковъ на луну они глядятъ
Изъ призывныхъ дивныхъ келій,

## Золотой тембръ.

Полны сказочныхъ веселій,
Наростая, упадая, брызги свѣтлыя летятъ,
Вновь потухнутъ, вновь блестятъ,
И роняютъ свѣтлый взглядъ
На грядущее, гдѣ дремлетъ безмятежность нѣжныхъ сновъ,
Возвѣщаемыхъ согласьемъ золотыхъ колоколовъ!

## Медный тембръ.

Похоронный слышенъ звонъ,
Долгій звонъ!
Горькой скорби слышны звуки, горькой жизни кончекъ сонъ.
Звукъ желѣзный возвѣщаетъ о печали похоронъ!
И невольно мы дрожимъ,
Отъ забавъ своихъ спѣшимъ,
И рыдаемъ, вспоминаемъ, что и мы глаза смежимъ.
Неизмѣнно—монотонный,
Этотъ возгласъ отдаленный,
Похоронный тяжкій звонъ,
Точно стонъ
Скорбный, гнѣвный,
И плаченный,
Выростаетъ въ долгій гулъ,
Возвѣщаетъ, что страдалецъ непробуднымъ сномъ уснулъ.
Въ колокольныхъ кельяхъ ржавыхъ,
Онъ для правыхъ и неправыхъ
Грозно вторитъ объ одномъ:
Что на сердцѣ будетъ камень, что глаза сомкнутся сномъ.
Факелъ траурный горитъ,
Съ колокольни кто-то крикнулъ, кто-то громко говоритъ.
Кто-то черный тамъ стоитъ,
И хохочетъ, и гремитъ,
И гудитъ, гудитъ, гудитъ,
Къ колокольнѣ припадаетъ;
Гулкій колоколъ качаетъ,
Гулкій колоколъ рыдаетъ,
Стонетъ въ воздухѣ нѣмомъ
И протяжно возвѣщаетъ о покоѣ гробовомъ.

*К. Бальмонтъ.*

Колокольчики—бубенчики звенятъ,
Простодушную разсказываютъ быль...
Тройка мчится, комья снѣжныя летятъ,
Обдаетъ лицо серебряная пыль!
Нѣтъ ни звѣздочки на темныхъ небесахъ,
Только видно, какъ мелькаютъ огоньки.
Не смолкаетъ звонъ малиновый въ ушахъ,
Въ сердцѣ нѣту ни заботы, ни тоски.
Эхъ, пети, душа, отдайся вся мечтѣ,
Потоните, хороводы блѣдныхъ лицъ!
Очи милыя мнѣ свѣтятъ въ темнотѣ
Изъ-подъ черныхъ, изъ-подъ бархатныхъ рѣсницъ...
Эй, вы, шире, сторонитесь,—раздавлю!
Безконечно, жадно хочется мнѣ жить!
Я дороги никому не уступлю,
Я умѣю ненавидѣть и любить...
Ручка нѣжная прижалась въ рукавѣ...
Не пришлось бы мнѣ лелѣять той руки,
Да отъ снѣжной пыли мутно въ головѣ,
Да баюкаютъ бубенчики - звонки!
Простодушные бубенчики—друзья,
Говорливые союзники любви,
Замолчите вы, лукаво затая,
Тайны нѣжныя, завѣтныя мои!
Ночь окутала насъ бархатной тафтой,
Звѣзды спрятались, лучей своихъ не льютъ
Да бубенчики подъ кованной дугой
Про любовь мою болтаютъ и поютъ.
Пусть узнаютъ люди хитрые про насъ,
Догадаются о ласковыхъ словахъ
По бубенчикамъ, по блеску черныхъ глазъ,
По растаявшимъ снѣжинкамъ на щекахъ.
Хорошо въ ночи бубенчики звенятъ,
Простодушную разсказываютъ быль...
Сквозь рѣсницы очи милыя блестятъ.
Обдаетъ лицо серебряная пыль.

*Скиталецъ.*

## Пѣсня луннаго луча.

Опустилась Божья пѣсенка,
Внизъ, лучистая, сошла.
И задумчивая пѣсенка
Надъ кроваткой замерла.
Вышла мама. Тихо въ спаленкѣ.
Гаснетъ розовый ночникъ.
Я упалъ къ кроваткѣ маленькой,
Къ русымъ локонамъ приникъ.
Встали тѣни... И поникнули
И качнулися назадъ...
Кто-то стукнулъ... Двери скрипнули,—
Видно, мама вышла въ садъ.
Мы одни въ затихшей спаленкѣ.
Я сіяю и пою:
Спи, мой цвѣтикъ! Спи, мой аленькій!
Баю—баюшки—баю!
Я родился ночью синею.
Тамъ, на небѣ, въ облакахъ.
Я сіяю надъ пустынею
И горю въ морскихъ волнахъ.
И надъ лѣсомъ засыпающимъ
Лунный свѣтъ беззвучно лью,
И надъ озеромъ сверкающимъ...
Баю—баюшки—баю!
А потомъ, заслыша пѣсенку,
Пѣсню мамы надъ тобой,
Я бѣгу по лунной лѣсенкѣ
Въ этотъ садикъ молодой.
Опускаюсь къ дому темному,
Въ домѣ скучно и темно.
Тихо крадусь къ клену скромному,
Что глядитъ въ твое окно.
И ползу по тонкой вѣточкѣ,
Прямо въ комнатку твою
И склоняюсь къ милой дѣточкѣ:
Баю—баюшки—баю!..

Бархатный тембръ.

До разсвѣта златокрылаго
Стерегу я дѣтскій сонъ.
Пусть милѣе неба милаго,
Краше солнца будетъ онъ.
Ночь проходитъ. Тихо въ спаленкѣ.
Скоро день зажжетъ зарю.
Спи, мой цвѣтикъ, спи, мой аленькій...
Баю—баюшки—баю...

*Р. Вяткинъ.*

Примѣрами разновидностей тембра могутъ служить еще, напримѣръ, слѣдующія стихотворенія: 1) Золотого—„Весна"—*Майкова*; „Я въ этотъ міръ пришелъ, чтобъ видѣть солнце"—*Бальмонта*; 2) Серебрянаго—„По полю, полю чистому"—*Цыганова*; „Садикъ запущенный, садикъ заглохшій"—*К. Р.*; 3) Мѣднаго—„Душа моя мрачна"—*Лермонтова*; „Побѣжденные"—(изъ А. Негри) переводъ *Сыромятниковой*; 4) Бархатнаго—„Утесъ"—*Лермонтова*; „Безглагольность"—*Бальмонта*.

Разъ выбранные тембръ и темпъ не должны безъ достаточныхъ основаній измѣняется.

Прекраснымъ примѣромъ смѣны тембра и темпа можетъ служить уже приведенное стихотвореніе Э. По—Колокольчики и колокола—особенно въ его полномъ видѣ, гдѣ къ мѣдному и золотому тембру прибавится еще серебряный, а мѣдный тембръ „похоронъ" будетъ отличаться отъ мѣднаго тембра „набата" разницей въ темпѣ. Такимъ же хорошимъ примѣромъ будетъ и извѣстный монологъ Жанны Д'Аркъ—Молчитъ гроза военной непогоды—.

*Однотонное* чтеніе подъ аккомпаниментъ, соотвѣтствующаго по характеру аккорда, служитъ прекраснымъ пріемомъ для выработки необходимаго тембра.

Особенно удобно для цѣлей смѣны тембра и темпа слѣдующее стихотвореніе Виктора Гюго:

## Джинны.

C—минор.

Весь домъ
Молчитъ,
Кругомъ
Все спитъ.
Морской
Глухой
Прибой
Шумитъ.

D—минор.

Но сквозь сонъ
Что за звукъ?
То не звонъ
И не стукъ,
То скорѣй
Стонъ тѣней
Изъ огней
Адскихъ мукъ.

C—минор.

Злой силой влекома
Изъ темной страны
Пѣснь мрачная гнома
Смущаетъ всѣ сны.
Вотъ онъ предо мною
Кружась надъ водою
Одною ногою
На гребнѣ волны.

Cis—минор.

Съ душою, тоскою объятой,
Я слышу тотъ звукъ—исполинъ,
Какъ звонъ колокольни проклятой
Съ проклятаго замка руинъ;
Какъ говоръ толпы онъ несется,
То смолкнетъ, то вновь разольется,
И эхо сто разъ отдается
Въ туманѣ уснувшихъ долинъ.

Fis — минор.

Все ближе звучитъ адскихъ силъ ликованье,—
То Джинны. О, Боже! спасемся скорѣй
По лѣстницѣ темной въ сосѣднее зданье,
Она поведетъ насъ отъ главныхъ дверей.
Но что это? Лампа моя догораетъ,
Трещитъ ея пламя, дрожитъ и мелькаетъ,
А тѣнь отъ перилъ, выростая, хватаетъ
До верхней площадки высокихъ сѣней.
А Джинны пчелинымъ проносятся роемъ,
Ломая деревья, какъ хрупкій тростникъ,
Смѣются и плачутъ, и съ бѣшенымъ воемъ
Уродливо рѣзко несется ихъ крикъ.
Толпа ихъ растетъ, по пространству летая,
И съ хохотомъ все по пути сокрушая,
Какъ буря, какъ вихрь, какъ судьба роковая,
Какъ молніи яркій и острый языкъ.

B—миноръ.

Но вотъ они здѣсь. Соберемся тѣснѣе толпою,
Они не сломаютъ надежныхъ и крѣпкихъ дверей
Но что за содомъ!—точно тамъ за высокой стѣною
Отряды вампировъ, драконовъ, летучихъ мышей.
Подъ кровлей тревожно дубовыя балки трясутся,
Еще одинъ мигъ, и они на куски распадутся
Запоры желѣзные съ визгомъ отчаянья гнутся
Какъ въ полѣ трава послѣ долгихъ весеннихъ дождей.

Es—миноръ.

Крикъ, хохотъ, и свистъ и рыданье
Ужасные духи на домъ мой летятъ,
Его потрясаютъ и до основанья
Въ весельи безумномъ разрушить хотятъ.
Вотъ онъ пошатнулся. Съ чудовищной силой
Его понесетъ Аквилонъ легкокрылый,
Какъ осенью вѣтры по степи унылой
Деревъ пожелтѣвшіе листья катятъ.

C—мажоръ.

Пророкъ! Если ты всемогущей рукою
Меня оградишь отъ нечистыхъ тѣней,
Я въ прахъ упаду предъ лампадой святою,
Что вѣчно горитъ у гробницы твоей.
Пусть мрачное мимо идетъ обаянье,
Пусть смолкнутъ ихъ вопли и ихъ завыванье
И пусть, какъ волканъ, огневое дыханье
Сольется съ прохладнымъ дыханьемъ ночей.

A—мажоръ.

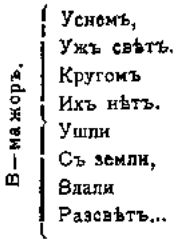
Свѣтлѣе, они улетаютъ,
Посланники темной судьбы,
Лишь въ воздухѣ цѣпи бряцаютъ,
Да слышится рокотъ трубы,
Да въ ближнемъ лѣсу подъ горою,
Гдѣ Джинны промчались толпою,
Согнуты гигантской рукою
Ваяются въ щепкахъ дубы.

A—мажоръ.

Дальше, дальше съ тишиною
Все мѣшается въ ночи,
Только слышится порою
Будто пѣнятся ключи,
Будто градъ бьетъ кровъ досчатый,
И въ долинѣ, сномъ объятой,
Трескатня толпы крылатой
Перелетной саранчи.
Будто гдѣ-то раздается
Звукъ арабскаго рожка.
Какъ съ ладьи когда несется
Откликъ пѣсни рыбака,
И въ ночномъ успокоеньи
Дѣтскимъ вѣждямъ, безъ сомнѣнья,
Золотыя сновидѣнья
Шлетъ безплотная рука.

As—мажоръ.

Дѣти печали,
Послы сатаны,
Джинны пропали
Среди тишины;
Ихъ хохотъ жестокій
Звучитъ изъ далека,
Какъ плескъ одинокій
Незримой волны.
Тишь, покой,
Городъ спитъ,
Лишь сѣдой
Валъ шумитъ,
И струей
Вздохъ святой
Въ край иной
Полетитъ.




Когда холстъ готовъ, художникъ набрасываетъ углемъ контуры будущей картины, то же самое долженъ продѣлать и художникъ рѣчи, т. е. разобраться съ логической стороной произведенія.

Здѣсь, кромѣ уже указанныхъ нами правилъ и способовъ постановки логическихъ ударенiй, появляется еще одинъ пріемъ, называемый декламаціоннымъ анализомъ. Пріемъ, съ которымъ мы ознакомимся нѣсколько позже.

Итакъ, когда набросокъ углемъ готовъ художникъ начинаетъ прокладывать красками главные тона картины.

Какія же краски предоставлены въ распоряженіе художника рѣчи?

Краски эти—слово и, именно, та сторона его, которая воздѣйствуетъ на наши чувства *).

„Эмоціональное содержаніе слова, эмоціональная сторона смысла слова можетъ быть указана на такомъ большомъ количествѣ примѣровъ, что затрудняешься привести одинъ. Укажу слѣдующее двустишіе Пушкинской сказки: „Ты волна, моя волна, ты гульлива и вольна"... Въ данномъ случаѣ получается не только воспроизведеніе въ нашемъ сознаніи

*) Лица, желающія ознакомиться подробнѣе съ этой стороной слова, отсылаются къ очень интересной и сжатой по формѣ статьѣ д-ра Б. П. Китермана „Эмоціональный смыслъ слова", напечатанной въ журналѣ Министерства Народнаго Просвѣщенія за 1909 г. При изложеніи и цитированіи по этому вопросу, я буду пользоваться означенной статьей по отдѣльному оттиску.

представленія волны, но и во всемъ сочетаніи звуковъ и словъ какъ бы слышится, самимъ сочетаніемъ звуковъ какъ бы вызывается ощущеніе волны: отъ звукового сочетанія даже и помимо логически-интеллектуальнаго содержанія его, безъ отношенія къ слову какъ символу, возникаютъ ощущенія какъ бы волнообразныхъ движеній, колебаній. Получаемое въ данномъ случаѣ отъ словесной формы впечатлѣніе уподобляется, благодаря живости своей, ощущенію, получаемому нашими органами чувствъ непосредственно отъ самого объекта.

Другой видъ воздѣйствія слова, какъ фактора эмоціональнаго, — видъ болѣе сложный и глубокій, мы находимъ тогда, когда въ зависимости отъ тѣхъ или иныхъ словесныхъ сочетаній создаются въ душѣ нашей тѣ или другія настроенія, вызываются тѣ или другія душевныя движенія и волненія и пробуждаются различныя, иногда лишь смутно сознаваемыя порыванія".

Воздѣйствіе это замѣчается въ трехъ направленіяхъ:

Самая звуковая ихъ сторона по цѣлому ряду причинъ, на выясненіе которыхъ мы не имѣемъ времени останавливаться, производитъ извѣстное воздѣйствіе на наши чувства *).

Здѣсь достаточно указать на то, напримѣръ, различное впечатлѣніе, которое на насъ производятъ звуки *у*, *о* съ одной стороны и звуки *э*, *и* съ другой. Это два крайнихъ предѣла: одни (первые) имѣютъ какой-то мрачный характеръ, другіе болѣе свѣтлый, открытый, ясный. Кромѣ того любопытно отмѣтить фактъ существованія цвѣтного слуха. Когда тотъ или другой гласный звукъ у нѣкоторыхъ людей вызываетъ опредѣленное цвѣтоощущеніе.

---

*) Любопытныя по этому поводу соображенія находимъ въ нѣсколько парадоксальной, но интересной книжкѣ С. Крассовскаго— О языкахъ и и нравахъ.—Спб. 1906. стр. 1—30.

„Эмоціональное значеніе слова зависитъ, во-вторыхъ, отъ тѣхъ ассоціацій, съ которыми данное слово связано въ нашемъ сознаніи.

Не только образъ, какъ таковой, обладаетъ ассоціативными свойствами, не только онъ связанъ въ сознаніи нашемъ съ тѣми или другими представленіями, но и слово само по себѣ даетъ также въ нашемъ сознаніи цѣлый рядъ ассоціацій...

Свойства словъ, связанныя съ такими ассоціаціями, сказываются въ томъ, что одни слова производятъ на насъ впечатлѣніе, „поэтическихъ", другія—„прозаическихъ", одни вызываютъ въ насъ чувствованія болѣе простыя, ординарныя, другія—болѣе возвышенныя, тонкія и изощренныя. И то и другое эмоціональное воздѣйствіе стоитъ въ зависимости не столько отъ понятія, заключеннаго въ такомъ словѣ, сколько отъ ассоціацій, имъ вызываемыхъ".

Далѣе д-ръ Китерманъ иллюстрируетъ это положеніе примѣромъ словъ: „конь" и „лошадь", указывая на относительную прозаичность послѣдняго. Здѣсь любопытно отмѣтить тотъ фактъ, что слово „лошадь", когда-то, наоборотъ, было словомъ болѣе поэтическимъ. Это особенно замѣтно въ нашей народной поэзіи.

Ахъ ты, конь, мой конь, лошадь вѣрная!

Говоритъ раненый своему коню въ пѣснѣ „Ужъ какъ палъ туманъ на сине море" причемъ слово „конь", повторяемое нѣсколько разъ, употреблено съ прибавленіемъ привычнаго „добрый", а „лошадь" встѣчающееся всего одинъ разъ стоитъ въ связи со словомъ „вѣрный", какъ очевидный намекъ на вѣрность арабской лошади. Это явленіе носитъ названіе эмоціональной переоцѣнки слова.

Эмоціональный смыслъ слова зависитъ, наконецъ, и отъ самого предмета, отъ самого содержанія представленія, для котораго оно служитъ символомъ. Таковы напримѣръ, слова чахотка, ракъ, свадьба, похороны и т. д.

„Мы въ этомъ случаѣ не слово понимаемъ, а какъ бы ощущаемъ объектъ".

Вотъ этотъ-то третій случай воздѣйствія слова на наши чувства и играетъ самую большую роль въ искусствѣ выразительнаго чтенія. Какъ на общее правило мы должны указать, что въ *каждомъ словѣ, выдѣляемомъ при посредствѣ художественныхъ ударений должно звучать то чувство, которое вызываетъ въ насъ предметъ, для котораго данное слово служитъ символомъ.*

**Художественнымъ же удареніемъ** называется произнесеніе словъ въ связи съ переживаніемъ какого либо чувства.

Причемъ изъ упомянутаго выше правила возможно исключеніе въ томъ смыслѣ, что данное слово, вызывающее одно чувство, произносится съ другимъ. Напр., слова—чахотка, похороны— произносятся радостно, а слово—свадьба—печально.

То характерное въ звукѣ, чѣмъ отличается одно чувство отъ другого, мы будемъ называть **рѣчевымъ надаисомъ**, самую же мелодію построенную изъ этихъ звуковъ, будемъ называть **рѣчевой мелодіей** даннаго чувства. Впрочемъ точнаго значенія обоихъ терминовъ мы не будемъ придерживаться и часто будемъ употреблять ихъ одинъ вмѣсто другого.

Остановимся еще на одномъ интересномъ явленіи, противъ котораго такъ часто погрѣшаютъ читающіе. Явленіе это условимся называть **переносомъ интонацій**. Такъ большинство, читающихъ балладу „Казиміръ Великій", въ стихѣ—Королева съ ласкою склонилась на его могучее плечо.—всегда допускаютъ, на мой взглядъ, ошибку. Передавая слово „съ ласкою" они точно также „ласково" произносятъ предыдущее слово „королева". Попробуйте теперь произнести съ достоинствомъ слово „королева", а послѣ уже слово „съ ласкою"—ласково, разграничивъ эти слова возобновленіемъ дыханія, и вы получите болѣе красивую, болѣе правильную интонацію.

Мой совѣтъ всѣмъ страдающимъ переносомъ интонацій брать при упражненіяхъ послѣ каждаго слова дыханіе, дѣлать затѣмъ паузу, во время которой, *но ни въ какомъ случаѣ не ранѣе,* слѣдуетъ войти въ настроеніе ближайшаго слова. Такъ же поступать и дальше.

Но если переносъ интонацій дѣлаетъ чтеніе мало выразительнымъ, если про такого чтеца можно сказать, что онъ „мажетъ", то излишняя четкость и изобиліе художественныхъ ударенiй, то же недостатокъ. Для такихъ лицъ рекомендуется чтеніе на возможно большомъ дыханіи.

Итакъ мы ознакомились съ тѣмъ матерьяломъ, который находится въ распоряженіи художника чтеца, мы теперь знаемъ, чѣмъ онъ пишетъ свои картины, остается сказать, какъ онъ это дѣлаетъ, т. е. отвѣтить на самый трудный вопросъ.

Мы не будемъ сейчасъ рѣшать трудной проблемы поэтическаго творчества, а просто укажемъ на тотъ путь, который кажется намъ наиболѣе простымъ, хотя нельзя сказать, что бы онъ былъ самымъ короткимъ.

Путь этотъ—изощреніе памяти чувствъ.

Къ этому, конечно, способны не всѣ, такъ какъ и самая память чувствъ у однихъ проявляется ярче, у другихъ слабѣе, а третьи совсѣмъ ея не имѣютъ. Эти послѣдніе могутъ воспроизвести въ своей памяти только обстановку и условія, въ которыхъ они испытали то или другое чувство, но воспроизвести самое чувство они не въ состояніи.

Позвольте теперь предложить вамъ два примѣра, заимствованные мною изъ Психологіи чувствъ—Т. Рибо. Первый опытъ принадлежитъ Фулье, второй Сюлли—Прудомъ.

„Чтобы воспроизвести какую либо зубную боль, я долженъ представить себѣ зубы, въ которыхъ прежде локализировалась боль, потомъ слово боль, которое служитъ для меня знакомъ; но какъ достигнуть того, чтобы воспроизвести самое ощущеніе боли? Существуютъ такіе философы,

которые считаютъ это неосуществимой вещью, которые заявляютъ, что въ такихъ случаяхъ воспроизводятся только воспріятія, состоянія сознанія, слова. Въ дѣйствительности, оно такъ и бываетъ, но можно, по нашему мнѣнію, воспроизвести въ сознаніи тягостный элементъ зубной боли. Для этого нужно прибѣгнуть къ косвенному пріему, и этотъ пріемъ состоитъ въ томъ, что сначала вызываются представленія и двигательная реакція, которыя сопровождаютъ и слѣдуютъ за зубной болью. Я произвожу опытъ. Я фиксирую мысль на одномъ изъ коренныхъ зубовъ, локализирую сначала боль, которую пытаюсь вызвать, потомъ жду. Прежде всего воспроизводится то неопредѣленное, неясное сознаніе, которое свойственно всѣмъ вообще тягостнымъ ощущеніямъ. Потомъ эта реакція дѣлается болѣе точной, по мѣрѣ того, какъ я фиксирую свое вниманіе на зубѣ. Постепенно я чувствую большій приливъ крови къ деснамъ и даже пульсацію. Потомъ нѣкоторое движеніе, которое передается отъ одного пункта десны къ другому, отъ зуба къ деснѣ; это—теченіе боли. Я представляю себѣ также двигательную реакцію причиняемую болью, сокращеніе челюсти и т. д. Наконецъ, я усиленно начинаю думать о всѣхъ этихъ обстоятельствахъ, чувствую болѣе или менѣе глухо начало подергиванія въ одномъ коренномъ зубѣ, который бывалъ этому подверженъ... Я исключаю испытанное мною ощущеніе общей оскомины и импульсивное желаніе касаться языкомъ десны". (Фулье).

„Будучи студентомъ я былъ влюбленъ, но оказался обманутымъ; это обычное явленіе, которое могутъ многіе прослѣдить надъ собою. Моя любовь была не особенно глубокая, здѣсь большую роль играло воображеніе; я простилъ обиду, тѣмъ болѣе, что больше всего было задѣто мое тщеславіе. Чувство злобы и любовь давно уже исчезли. Если при такихъ условіяхъ я воспроизвожу воспоминаніе объ этомъ, то я съ самаго начала замѣчаю, что теперь мнѣ чужды тѣ чувства, о которыхъ я припоминаю, но вскорѣ я

начинаю чувствовать, что они мнѣ чужды до тѣхъ поръ, пока мои воспоминанія носятъ неопредѣленный характеръ. Какъ только они принимаютъ болѣе отчетливый образъ они теряютъ для меня характеръ воспоминанія, и я съ удивленіемъ чувствую возобновленіе въ себѣ проявленій юношеской страсти и гнѣвной ревности. Вотъ такого рода воспроизведеніе даетъ мнѣ возможность исправлять стихи, написанные подъ впечатлѣніемъ такого ничтожнаго и столь давно случившагося событія и извлекать выраженіе старинныхъ чувствъ путемъ пріобрѣтеннаго мною въ моемъ искусствѣ опыта". (Сюлли-Прудомъ *).

Подобнымъ же образомъ долженъ упражняться и каждый желающій обучаться, безразлично выразительному ли чтенію или сценическому искусству, твердо при этомъ помня, что каждое чувство, разъ воспроизведенное, съ каждымъ разомъ все больше и больше будетъ способно къ новому воспроизведенію. Къ этому необходимо добавить, что, какъ цѣлые классы понятій съ годами исчезаютъ изъ нашей памяти, такъ и память чувствъ съ годами все болѣе и болѣе слабѣетъ. Поэтому никогда не надо учащемуся прекращать упражненій, подобныхъ опытамъ Фулье и Сюлли-Прудомъ.

Часто говорятъ, что процессъ художественнаго чтенія и процессъ рѣчи во время сценическаго воспроизведенія вполнѣ тождественны. На мой взглядъ это далеко невѣрно. Между тѣмъ и другимъ, по моему, можно провести глубокую разграничительную черту. Въ то время, какъ актеръ перевоплощается въ изображаемое лицо, чтецъ только до галлюцинаторности видитъ картину, происходящую передъ нимъ и разсказываетъ о ней слушателямъ.

Художественное чтеніе можетъ приближаться къ одной изъ двухъ основныхъ формъ исполненія—монологической или діалогической.

*) Наводящіе примѣры для различныхъ чувствъ см. въ оч. „О рѣчевой мелодіи".

**Діалогическая** форма исполненія всегда есть рѣчь, направленная къ кому-либо. При чемъ совершенно безразлично для исполнителя будетъ ли это другое лицо, будетъ ли рѣчь обращена къ самому себѣ, къ неодушевленному предмету или даже къ воображаемому только собесѣднику. Цѣль этой рѣчи—убѣдить другого въ чемъ-либо. Даже, если просто разсказывается о самомъ обыденномъ событіи, необходимо говорить такъ, чтобы другой понялъ т. е. по крайней мѣрѣ воспользоваться правилами разстановки логическихъ ударенiй. Если же является необходимость, чтобы лицо слушающее и переволновалось вашими чувствами, придется прибѣгнуть къ помощи художественныхъ ударенiй.

Главное правило для діалогической формы—*строгая разстановка логическихъ ударенiй и воспрещеніе переноса интонацiй.*

Не такова **монологическая** форма исполненія. Это дума вслухъ. Въ данномъ случаѣ позвольте вамъ привести маленькій примѣръ, чтобы по аналогіи съ нимъ вы могли уяснить себѣ особенности рѣчи при монологическомъ исполненіи. Мнѣ часто приходилось видѣть лицъ, привыкшихъ при помощи ручной азбуки разговаривать съ глухонѣмыми. Любопытно было видѣть, какъ такое лицо, въ минуты раздумья, маршируя изъ угла въ уголъ съ заложенными за спину руками, продолжало по привычкѣ передавать пальцами свои мысли. Мысль эту можно было прочитывать на рукахъ, но бывали моменты, когда, очевидно, мысль опережала движеніе пальцевъ и тѣ сначала замедляли движеніе, а затѣмъ уже, даже не докончивъ прежняго, продолжали иллюстрировать новую мысль.

То же самое наблюдается и въ монологической формѣ. Голосъ машинально передаетъ мысли говорящаго. Онъ теряетъ свою красочность и въ тѣ моменты, когда мысль опережаетъ слова, рѣзко падаетъ какъ въ высотѣ, такъ и въ силѣ тона.

Форма эта не искусственная, не выдуманная, думается, каждому приходилось разговаривать съ людьми, мысли которыхъ были далеко. Вслушайтесь въ такую рѣчь и вы сразу замѣтите, что относительный логическій тонъ въ ней почти совсѣмъ не примѣняется и переносъ интонацій явленіе почти постоянное.

Однимъ изъ непремѣнныхъ условій художественнаго исполненія является *экономія средствъ, постепенность*. Постепенность можетъ касаться, какъ примѣненія рычаговъ тона, такъ и использованія силы чувства.

Постепенность примѣненія рычаговъ тона можетъ итти, главнымъ образомъ, въ двухъ направленіяхъ: повышеніе, усиленіе, ускореніе или пониженіе, ослабленіе, замедленіе.

Экономія въ использованіи чувствъ заключается въ томъ, чтобы сначала, какъ бы это ни было соблазнительно, употреблять слабѣйшія степени чувства, что вполнѣ возможно, такъ какъ одно только отчаяніе начинается сразу fortissimo.

Для того, чтобы соблюсти указанную постепенность, чтобы съэкономизировать свои силы, надо составить себѣ планъ дѣйствія. Такое распредѣленіе произведенія въ цѣляхъ экономизаціи силъ называется **планомъ декламаціоннаго анализа.**

Процессъ его составленія совершенно одинаковъ съ составленіемъ плана пересказа и только цѣль его другая.

Мы разбиваемъ произведеніе на части, чтобы такимъ образомъ узнать какія чувства въ данномъ отрывкѣ преобладаютъ и какой поэтому для него выбрать тембръ, гдѣ необходимо будетъ поставить логическія ударенія, сколько надо поставить художественныхъ, чтобы они не пестрили, чтобы было соблюдено чувство мѣры.

Попутно слѣдуетъ указать, что лучшей гарантіей соблюденія чувства мѣры будетъ постановка художественныхъ ударенiй на мѣстахъ логическихъ ударенiй, это еще выгодно въ томъ отношеніи, что избавитъ насъ отъ большого коли-

чества художественныхъ удареній, стоящихъ не на мѣстахъ логическихъ удареній. А это несовпаденіе опасно въ томъ отношеніи, что придаетъ читаемому черезчуръ сантиментальный характеръ.

Затѣмъ мы узнаемъ, какой высоты силы и темпа намъ надо держаться и, если есть къ тому достаточныя основанія, когда измѣнить тембръ и рычаги тона. Зная же автора и родъ произведенія мы сумѣемъ прочитать его въ соотвѣтствующемъ стилѣ*).

Теперь остается дать коротенькія характеристики отдѣльнымъ, наиболѣе употребительнымъ, родамъ литературныхъ произведеній. Въ виду того, что чисто внѣшніе признаки, даваемые теоріей словесности различнымъ родамъ произведеній, не совпадаютъ съ ихъ эмоціональной стороной, то мы, оставивъ принятыя, обычныя дѣленія, просто будемъ говорить о четырехъ началахъ: 1) балладическомъ, 2) пѣсенномъ, 3) лирическомъ, 4) басенномъ.

**Балладическое** начало своимъ источникомъ имѣетъ то время, когда люди жили среди таинственнаго, когда сказочное соприкасалось съ ихъ обыденной жизнью. Когда-то баллады, полныя фантастическаго и, большей частью, мрачнаго переживанія, составляли любимый родъ произведеній поэзіи. Онѣ не читались, а пѣлись или мелодекламировались подъ аккомпаниментъ музыки. А такъ называемые „повторные стихи“ не только повторялись присутствующими, но и сопровождались даже приплясываньемъ. Все это не могло, конечно, не отразиться на чтеніи ихъ даже и въ то время, когда баллады уже не сопровождаются больше музыкой. Съ другой стороны врядъ ли какое-нибудь другое произведеніе поэзіи требовало такой рельефности передачи. Въ балладахъ, какъ

*) Подробно вопросъ о декламаціонномъ анализѣ разработанъ у Ю. Озаровскаго въ его „Вопросахъ выразительнаго чтенія“. ч. I и II. Спб. 1896 и 1901 гг. Тамъ же прекрасно разработанныя характеристики исполненія различныхъ видовъ поэзіи.

въ любимыхъ дѣтскихъ сказкахъ, каждое слово имѣло и имѣетъ свою особую прелесть и цѣну.

Такимъ образомъ стиль воспроизведенія балладнаго начала вполнѣ выясняется: діалогическая форма, пѣвучемѣрная передача звуковой стороны, полное запрещеніе переноса интонацій, maximum логическихъ и, слѣдовательно, художественныхъ ударенiй. Тембръ преимущественно мѣдный.

**Пѣсенное** начало еще больше передаетъ музыкальную сторону. Вѣдь въ пѣснѣ важно не самое содержаніе, а тѣ чувства, которыя человѣкъ выражаетъ въ звукахъ. Въ ней ярче, чѣмъ во всѣхъ другихъ началахъ, вырисовывается то, что Спенсеръ называетъ „эмоціональнымъ языкомъ", т. е. тѣмъ языкомъ, который одинаковъ у всѣхъ людей и, благодаря которому мы сразу, напр., узнаемъ, что человѣкъ сердится, тоскуетъ, радуется, хотя бы мы не имѣли никакого представленія объ его родномъ языкѣ, ни о томъ даже къ какой національности онъ принадлежитъ.

Пѣсенное начало занимаетъ, какъ разъ середину, между діалогической и монологической формами исполненія. Отъ первой онъ беретъ яркость и силу чувства, отъ второй скольженіе по мѣстамъ логическихъ ударенiй и переносъ интонацій. Тембръ преимущественно серебряный или золотой.

**Лирическое** начало. Можетъ быть какъ въ діалогической, такъ и въ монологической формѣ. Чаще приближается къ этой послѣдней. Само собой разумѣется, что „пѣвуче-мѣрное" балладическаго и пѣсеннаго начала исчезаетъ безслѣдно. Наоборотъ, чаще наблюдается противоположная крайность. Иногда для приданія большей правдоподобности рѣчи дѣлаютъ паузы, словно, ищутъ подходящее, болѣе точное выраженіе. Тембръ преимущественно бархатный.

**Басенное** начало. Форма исключительно діалогическая. Логическія и художественныя ударенія, какъ и въ балладическомъ началѣ достигаютъ maximum'а. Но нѣтъ и помину о „пѣвуче-мѣрномъ" исполненіи. Наоборотъ—рѣчь отчетлива

Темпъ быстрый. Изъ изобильныхъ логическихъ и художественныхъ удареній выпукло передаются не всѣ, а самыя существенныя. Остальныя же, хотя и соблюдаются, но рѣчь на нихъ не останавливается, а легкими штрихами намѣчаетъ контуры логическихъ удареній и лишь слегка касается тѣхъ сердечныхъ струнъ, отъ которыхъ зависитъ воспроизведеніе того или другого художественнаго ударенія. Словомъ тотъ родъ нашей обыкновенной рѣчи, который носитъ названіе болтовни, легкаго разговора и который лучше всего передается французскимъ словомъ causerie.

Я позволю себѣ закончить мой очеркъ по художественному чтенію слѣдующими словами Коклэна изъ его: „Искусство монолога"—„**мы не принуждаемъ никого усматривать въ данномъ наброскѣ указаній на непогрѣшимую теорію. Мы болѣе скромны и высказываемъ наши мнѣнія, подобно Монтеню, не какъ безупречныя, но какъ наши**".

---

# Гимнастика дыханія.

Только въ здоровомъ тѣлѣ можетъ жить здоровая душа, только здоровый человѣкъ въ состояніи въ совершенствѣ владѣть своими голосовыми средствами въ полномъ ихъ объемѣ. Вотъ почему всякому, кто только, особенно въ качествѣ профессіонала, посвятилъ себя изученію выразительнаго чтенія, необходимо прежде всего заняться своимъ физическимъ развитіемъ.

Такому человѣку слѣдуетъ заинтересоваться всѣми видами спорта, которые только способствуютъ правильному развитію легкихъ, мускулатуры тѣла и т. д. Вольныя гимнастическія упражненія, плаванье, игра въ теннисъ, катаніе на велосипедѣ, послѣднее при условіи отсутствія пыли и при обязательной прямой посадкѣ.

Чтобы избѣжать простуды и закалить себя въ этомъ отношеніи, рекомендуются холодныя обтиранія, ванны, души.

Впрочемъ обо всемъ этомъ вы ближе узнаете изъ спеціальной главы о гигіенѣ голоса, а теперь позвольте сообщить вамъ рядъ правилъ, которыми слѣдуетъ руководствоваться при всѣхъ упражненіяхъ, по скольку они касаются физической стороны дѣла. Правила эти заимствованы мною изъ прекрасной нѣмецкой книги Dr. med. Henry Hughes—Lehrbuch der Atmungsgymnastik.

При гимнастическихъ упражненіяхъ слѣдуетъ вообще руководствоваться слѣдующими правилами:

1) Гимнастическимъ упражненіямъ ни въ какомъ случаѣ не должны предшествовать утомительныя тѣлодвиженія или какія либо занятія, требующія излишняго напряженія. Лучше всего продѣлывать ихъ возможно раньше, чтобы имѣть возможность начать ихъ не торопясь и при полномъ душевномъ и тѣлесномъ покоѣ.

2) Лучшее время для занятій это за $^1/_2$,—за часъ до ѣды. Съ другой стороны слѣдуетъ подождать часъ послѣ завтрака или ужина, два часа послѣ обѣда. Легкая закуска—въ видѣ чашки чаю или немного вина съ мяснымъ бутербродомъ не только не вредны передъ занятіями, но для лицъ слабыхъ прямо необходимы.

3) Необходимо надѣть свободно облегающее и совершенно нестѣсняющее платье. Процессъ дыханія долженъ быть свободенъ; ничто не должно мѣшать движеніямъ рукъ и ногъ. Запрещаются всѣ отдѣльныя принадлежности туалета, которыя такъ или иначе стѣсняютъ. Какъ то: туго завязанные галстухи, наглухо застегнутыя куртки, незластичные подтяжки, корсеты, пояса, узкія брюки, завязки у чулокъ, штрипки и т. д. Дамамъ лучше всего надѣвать легкія блузки.

4) Всѣ естественныя надобности должны быть удовлетворены до начала упражненій.

Во время самыхъ упражненій не слѣдуетъ забывать слѣдующаго:

5) Гимнастическія упражненія продѣлываются равномѣрно, спокойно, аккуратно, но четко и съ полнымъ мышечнымъ напряженіемъ.

6) Къ упражненіямъ надо относится внимательно, не развлекаться чтеніемъ, думами, разговоромъ и другимъ какимъ нибудь занятіемъ. Чисто механическія, несознательныя движенія—малоцѣнны. Духъ долженъ принимать участіе въ работѣ тѣла.

7) Въ случаѣ нездоровья, а также головокруженія или усталости слѣдуетъ прекратить упражненія, а не дѣлать ихъ черезъ

**силу. Въ случаѣ неоднократнаго повторенія указанныхъ явленій слѣдуетъ посовѣтываться съ врачемъ.**

Послѣ гимнастики слѣдуетъ позаботиться о слѣдующемъ:

**8) Сейчасъ же послѣ гимнастическихъ упражненій не слѣдуетъ ничѣмъ заниматься, ни умственной, ни физической работой, а четверть, полчаса отдохнуть. (Лучше лежа на спинѣ и абсолютно не двигаясь).**

**9). Естественно желателенъ простой, регулярный образъ жизни, далекій отъ всякихъ излишествъ.**

**10) Часы упражненій, разъ выбранные, должны оставаться неизмѣненными въ продолженіи многихъ недѣль и даже мѣсяцевъ. Лучшее время—утренніе часы.**

Переходя теперь къ гимнастикѣ дыханія, я останавлюсь прежде всего на тѣхъ изъ упражненій, которыя преслѣдуютъ исключительно цѣли здоровья и только потомъ перейду къ дыхательнымъ упражненіямъ, спеціально приспособленнымъ для цѣлей чтенія.

Лучшей книгой изъ всѣхъ руководствъ по врачебной домашней гимнастикѣ по справедливости должна считаться книга D-ra G. M. Schreber'a, выдержавшая въ Германіи 30 изданій. Руководство это имѣется и на русскомъ языкѣ: Д-ръ Шреберъ.—Домашняя врачебная гимнастика для каждаго пола и возраста—(ц. 50 к.).

Я сознательно не останавливаюсь на такихъ книгахъ, какъ, напр.,—Е. Сандовъ.—Сила и какъ сдѣлаться сильнымъ,—потому что, если въ нихъ мы и находимъ упражненія, спеціально предназначенныя для укрѣпленія грудной клѣтки, но слишкомъ утомительныя для людей, не готовящихъ себя въ атлеты.

Модную теперь—Мою систему—I. П. Мюллера, не смотря на всеобщее увлеченіе ею, можно рекомендовать также далеко не всѣмъ, а только тѣмъ, кто отъ природы достаточно крѣпокъ, или кто уже достигъ извѣстныхъ успѣховъ на болѣе легкихъ упражненіяхъ.

Переходимъ теперь къ упражненіямъ д-ра Шребера, которыя онъ рекомендуетъ „для усиленія и развитія дыханія, при слабо развитой грудной клѣткѣ, при начинающейся легочной чахоткѣ, одышкѣ и т. д., а также для усиленія голоса у духовныхъ лицъ, учителей, пѣвцовъ, заикъ и т. д.“

Но прежде, чѣмъ заняться описаніемъ этихъ упражненій, позвольте сказать вамъ нѣсколько словъ о хорошей и дурной осанкѣ, такъ какъ при всѣхъ занятіяхъ выразительнымъ чтеніемъ строго приходится слѣдить за собой, чтобы хорошо держаться.

Хорошей выправкой и благородствомъ осанки, по справедливости, отличаются военные. Съ нихъ намъ и надо брать примѣръ. Какъ правило, запомните: **грудь впередъ, животъ ни втянутъ, ни выпяченъ! Голова слегка приподнята, плечи отведены назадъ, грудь красиво, выпукло выставлена впередъ.**

При привычкѣ къ такому положенію, дыхательная разница (т. е. разница объема грудной клѣтки при полномъ вдыханіи и при полномъ выдыханіи) дѣлается очень значительной, доходя до 14 сант.

Картина дурной осанки совсѣмъ другая, голова печально опущена на грудь, плечи безпомощно опущены, грудь плоская, даже впалая, дыхательная разница очень незначительна—отъ 5—7 сант.

Словомъ, прежде чѣмъ начать заниматься техническими упражненіями необходимо привести тѣло въ слѣдующее положеніе:

Тѣло наше должно опираться на правую ногу, а эта послѣдняя должна образовать съ примыкающей къ ней лѣвой уголъ въ 90°. Голова не должна склоняться ни въ одну изъ сторонъ. Плечи должны быть слегка оттянуты назадъ. Никогда не начинать упражненій, не наполнивъ предварительно легкихъ, при посредствѣ носового дыханія, вполнѣ достаточнымъ количествомъ воздуха.

## Упражненія по д-ру Шреберу *).

1. **Приподниманія плечъ** (30, 40, 50). Плечи приподнимаются одновременно, по возможности сильнѣе и выше. Опусканіе ихъ должно происходить медленно, чтобы при частомъ повтореніи не сотрясать слишкомъ сильно головы. (Рис. 37).

2. **Вращеніе рукъ.** (Г.). (8, 12, 20). Обѣ руки, крѣпко вытянутыя, описываютъ по возможности большой и крутой кругъ въ направленіи спереди назадъ и столько же разъ сзади напередъ. Надо стараться при этомъ, чтобы руки

Рис. 37.

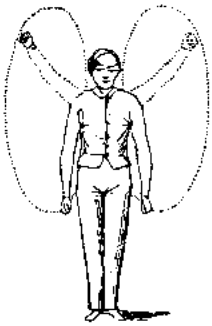


Рис. 38.

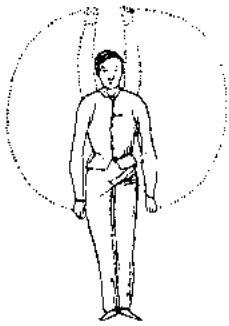


Рис. 39.

проходили вплотную около головы, для чего требуется полная подвижность плечевого сочлененія. (Рис. 38).

3. **Поднимания рукъ въ стороны и вверхъ.** (Г.). (10, 24, 40). Руки, расположенныя по швамъ, поднимаютъ по возможности выше, отнюдь не сгибая ихъ въ локтевомъ сочлененіи. При совершенномъ развитіи и полной свободѣ мышцъ и плечевыхъ сочлененій, плечевая часть руки должна на

*) Др. Шреберъ.—Домашняя врачебная гимнастика.—Перев. д-ра Шехтера.

высшей точкѣ движенія коснуться съ обѣихъ сторонъ боковыхъ частей головы. (Рис. 39).

Послѣ этихъ упражненій глубокое дыханіе.

4. **Отведеніе локтей назадъ.** (8, 12, 16). Обѣ руки прочно упираются въ бока; и въ такомъ полусогнутомъ положеніи ихъ стараются по мѣрѣ возможности приблизить другъ къ другу сзади. Спину слѣдуетъ при этомъ держать совершенно ровно. Вліяніе этого движенія зависитъ отъ сближенія локтей назади, что каждый разъ должно совпадать со вдыханіемъ. (Рис. 40).

5. **Смыканіе рукъ за спиной.** (8, 12, 16). Руки при совершенно выпрямленной спинѣ крѣпко смыкаются позади

Рис. 40.

Рис. 41.

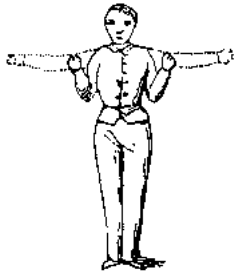


Рис. 42.

тѣла и вытягиваются до полнаго выпрямленія локтей. Послѣдній самый существенный моментъ этого движенія долженъ совпадать съ выдыханіемъ. Благодаря обоимъ движеніямъ вмѣстѣ, плечи сильно оттягиваются назадъ, а благодаря послѣднему движенію, оттягиваются одновременно и внизъ, чѣмъ обусловливается красивая и во многихъ отношеніяхъ здоровая осанка, механическое расширеніе передней грудной стѣнки и усиленіе дыханія. (Рис. 41).

Послѣ этихъ упражненій глубокое дыханіе.

6. **Выбрасываніе рукъ въ стороны** (Г.). (10, 20, 30) **и вверхъ** 7. (Г.) (4, 8, 12). Сильное сгибаніе и разгибаніе рукъ въ

локтевомъ суставѣ. Эти движенія выполняются при крѣпко сжатыхъ кулакахъ и сильномъ напряженіи группы мышцъ руки. И сгибаніе и разгибаніе производятся одинаково со всею силой; надо только стараться, чтобы разгибаніе не сопровождалось большимъ сотрясеніемъ головы. (Рис. 42, 43).

8. **Сгибаніе туловища въ стороны.** (10, 16, 24). Туловище сгибаютъ медленно то въ одну, то въ другую сторону (разъ вправо, разъ влѣво), не дѣлая при этомъ никакого насильственнаго напряженія. (Рис. 44).

9. **Быстрое сведеніе и разведеніе рукъ.** (Г.). (12, 16, 24). Отведенныя въ стороны и вытянутыя руки быстро и сильно

Рис. 43.

Рис. 44.

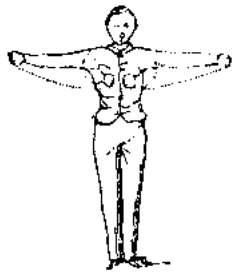


Рис. 45.

сводятъ и разводятъ въ противоположномъ направленіи, стараясь, чтобы онѣ коснулись одна другой. Отведеніе рукъ наружу не должно сопровождаться тратой силъ. При этомъ упражненіи въ одинаковой мѣрѣ расширяется то передняя, то задняя стѣнка грудной клѣтки, содѣйствуя такимъ образомъ усиленію дыханія. (Рис. 45).

Послѣ этихъ упражненій глубокое дыханіе.

10. **Вращеніе туловища.** (6, 10, 16). Туловище, вращаясь лишь въ бедренномъ суставѣ, описываетъ по возможности болѣе объемистый и болѣе низкій воронкообразный кругъ

справа налѣво и столько же разъ слѣва направо. На всѣхъ пунктахъ движенія направленіе лба остается одно и то же и, слѣдовательно, не связано ни съ какими движеніями вокругъ оси. (Рис. 46).

11. **Круженіе палкой.** (8, 20, 30). Для этого упражненія требуется гладко отесанная палка, минимальная длина которой должна быть такова, чтобы она отъ пола достигала до подмышки упражняющагося. Обхвативъ палку у ея концовъ обѣими руками, тыльная сторона которыхъ должна быть обращена вверхъ, описываютъ ею вертикальный кругъ,

Рис. 46.

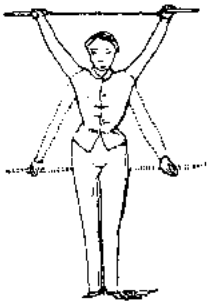


Рис. 47.

проходящій надъ головой. Такое же движеніе дѣлаютъ затѣмъ въ обратную сторону такъ, чтобы палка одинаково коснулась туловища и спереди и сзади. Главное условіе состоитъ въ томъ, чтобы отнюдь не сгибать рукъ въ локтевомъ суставѣ. Вначалѣ это нѣсколько трудно, такъ какъ у большинства людей плечевой суставъ не обладаетъ присущей ему отъ природы подвижностью, благодаря недостаточнымъ упражненіямъ ею. Но это затрудненіе исчезаетъ по мѣрѣ упражненія. Тогда стараются все ближе и ближе придвигать одну руку къ другой, пока, наконецъ, наступаетъ предѣлъ, показанный въ среднемъ на нашемъ рисункѣ. Вра-

щаніе палки впередъ и назадъ связано съ соотвѣтственнымъ легкимъ покачиваніемъ тѣла въ ту же сторону. (Рис. 47).

Послѣ этихъ упражненій глубокое дыханіе.

Лица, страдающія грудными болѣзнями, должны твердо помнить слѣдующее: отнюдь не должно предпринимать даже самыхъ простыхъ упражненій, не посовѣтовавшись предварительно со своимъ врачемъ.

Промежуточныя паузы (если нѣтъ кашлевого раздраженія) стараются употребить на возможно болѣе глубокое дыханіе. Полезно положить руки на бедра, такъ какъ этимъ въ значительной степени облегчаются дыхательныя движенія, потому что имъ не приходится преодолѣвать тяжести плечъ.

Если послѣ продолжительныхъ занятій гимнастикой явится потребность и возможность увеличить мышечную дѣятельность, то можно тѣ изъ упражненій, при которыхъ стоитъ буква Г, продѣлывать съ гирями не превышающими 5 фунтовъ. Дѣтямъ, женщинамъ и больнымъ вовсе не слѣдуетъ заниматься съ гирями, а вмѣсто этого слѣдуетъ увеличить количество отдѣльныхъ упражненій.

## Спеціальныя дыхательныя упражненія по L. Kofler'y.

Переходя къ спеціальнымъ дыхательнымъ упражненіямъ, кромѣ указанныхъ уже упражненій Dr. W. Reinecke, я остановлюсь на дыхательной гимнастикѣ Leo Kofler'a. Одна изъ его книгъ есть въ переводѣ на русскомъ языкѣ, въ очень дешевомъ изданіи товарищества Вольфа, — „Учитесь правильно дышать"—цѣна 15 к. Изданіе противъ подлинника нѣсколько сокращено.

Я остановился на методѣ Leo Kofler'a потому, что онъ наиболѣе разработалъ самую интересную, для нашихъ цѣлей, часть дыхательнаго процесса—именно—выдыханіе.

На изложеніи нѣкоторыхъ положеній Leo Kofler'a по этому поводу мы сейчасъ и остановимся, чтобы затѣмъ перейти къ самымъ дыхательнымъ упражненіямъ. Пользоваться при изложеніи я буду нѣмецкимъ переводомъ его книги „Die Kunst des Atmens".

При обычномъ процессѣ дыханія сейчасъ же за вдыханіемъ, начинается процессъ выдыханія. Не то при пѣніи и чтеніи. Мы должны принять всѣ мѣры къ тому, чтобы удержать запасъ воздуха въ легкихъ. Это произойдетъ въ томъ случаѣ, если мы, наполнивъ легкіе воздухомъ, не дадимъ ему освободиться изъ нихъ, закрывъ ему выходъ сомкнутыми голосовыми связками, этотъ моментъ называется „состояніемъ готовности".

*Взявъ дыханіе и, задержавъ его нѣкоторое время, вы окажете себѣ неоцѣнимую услугу, такъ какъ воздухъ за время задержки успѣетъ распространиться въ самыя отдаленныя части легкихъ.*

Какъ только мы, расширивъ соединенною дѣятельностью всѣхъ дыхательныхъ мышцъ грудную клѣтку и взявъ запасъ воздуха, удержимъ ее въ растянутомъ положеніи, голосовыя связки автоматически сомкнутся.

Это положеніе, какъ и послѣдующія L. Kofler иллюстрируетъ рядомъ опытовъ, съ которыми желающіе могутъ ознакомиться по подлиннику.

Наоборотъ, если мы не будемъ препятствовать спаданію грудной клѣтки, то въ моментъ начала этого спаданія, голосовыя связки также автоматически разойдутся, какъ раньше они сомкнулись. И чѣмъ быстрѣе будетъ спаданіе грудной клѣтки, тѣмъ шире будутъ расходиться голосовыя связки.

Словомъ *при обученіи правильному голосообразованію мы совершенно должны забыть о существованіи голосовыхъ связокъ, а все наше вниманіе мы должны обратить на процессъ дыханія.*

Такъ какъ при чтеніи не требуется такого большого запаса воздуха, какъ при пѣніи, когда приходится для возможно большаго удержанія и экономнаго расходованія воздуха удерживать въ растянутомъ положеніи всю грудную клѣтку, то для цѣлей чтенія достаточно удерживать въ растянутомъ положеніи лишь часть, на которой лежатъ руки на прилагаемомъ рисункѣ (Рис. 54).

Впрочемъ, прежде чѣмъ перейти къ описанію перваго изъ упражненій, я долженъ во избѣжаніе излишнихъ повтореній сразу упомянуть о пяти положеніяхъ тѣла, необходимыхъ для упражненій въ гимнастикѣ легкихъ по Leo Kofler'у.

Каждое изъ приводимыхъ далѣе упражненій должно производиться только въ указанномъ опредѣленномъ положеніи,

Рис. 48.

при чемъ всѣ мельчайшія подробности должны быть старательно соблюдены.

Положеніе I. Слѣдуетъ лечь навзничь на ровную кушетку или кровать, подложивъ подъ голову небольшую подушку; руки лежатъ плотно прижатыми къ бокамъ тѣла. Причемъ время отъ времени они поднимаются и складываются надъ головой (Рис. 48).

Положеніе II. Вставъ совершенно прямо, возьмите круглую палку въ 2—3 фута длины и крѣпко держа ее обѣими руками, быстрымъ движеніемъ, опустите палку такъ низко, какъ только позволяютъ руки (Рис. 49). Разстояніе между руками равняется 14—16 дюймамъ, причемъ большіе пальцы рукъ обращены книзу. Затѣмъ энергичнымъ движеніемъ обѣихъ рукъ, подымите ее надъ головою такъ, чтобы руки

были вытянуты прямо кверху (Рис. 50). Подержавъ нѣсколько секундъ палку надъ головой, сильнымъ движеніемъ опустите ее за голову (Рис. 51), причемъ руки отъ плечъ до локтей должны быть опущены книзу и возможно плотнѣе прижаты къ боковымъ сторонамъ тѣла. Во время упражне-

Рис. 49.

Рис. 50.

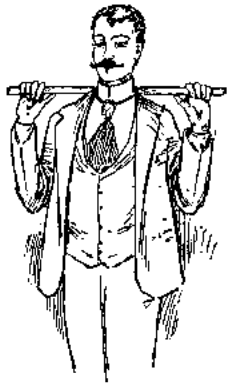


Рис. 51.

нія голову нужно держать прямо, а плечи ни въ какомъ случаѣ не слѣдуетъ поднимать кверху.

Положеніе III. Встаньте совершенно прямо и держите руки на таліи такимъ образомъ, чтобы одна рука обхватывала другую у запястья; плечи должны быть оттянуты нѣсколько назадъ, но ни въ какомъ случаѣ не подняты кверху (Рис. 52).

Положеніе IV. Прежде чѣмъ приступить къ четвертому положенію, сдѣлайте глубокое вдыханіе въ третьемъ положеніи. Задержите на короткое время дыханіе, подымите оба предплечья кверху и положите кисти обоихъ рукъ ладонями на верхнюю часть груди такъ, чтобы указательные и средніе пальцы касались ключицъ. Въ такомъ положеніи онѣ остаются до конца упражненія (Рис. 53).

Положеніе V. Приготовиться къ пятому положенію слѣдуетъ такъ же, какъ и къ предыдущему. Во время задерживанія воздуха положите руки на нижнюю часть грудной стѣнки, сейчасъ же подъ грудною костью такъ, чтобы концы

Рис. 52.

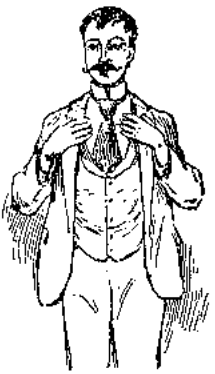


Рис. 53.

Рис. 54.

среднихъ пальцевъ почти соприкасались. Такъ вы держите ихъ до конца упражненія (Рис. 54).

1 **упражненіе.** Упражненіе для мышцъ, участвующихъ въ медленномъ освобожденіи легкихъ при чтеніи и тихомъ пѣніи.

Черезъ широко раскрытыя ноздри вдохните съ достаточной силой воздухъ такъ, чтобы діафрагма опустилась книзу, что повлечетъ за собой сначала расширеніе нижней части груди, а затѣмъ, почти одновременно, и всего дыхательнаго аппарата, начиная отъ брюшной полости до ключицъ. Указаннымъ образомъ продолжайте вдыхать воздухъ до тѣхъ поръ, пока не расширится весь дыхательный аппаратъ и легкія достаточно не наполнятся воздухомъ, причемъ слѣдуетъ избѣгать переполненія послѣднихъ. Въ самомъ концѣ вдыханія самая нижняя часть живота легко и только слегка втягивается. Затѣмъ задержавъ дыханіе и перейдя въ пятое

положеніе (Рис. 54), начинайте постепенное выдыханіе черезъ очень маленькое отверстіе между губами. Причемъ здѣсь приходится руководствоваться слѣдующими общими правилами контроля выдыханія при рѣчи или тихомъ пѣніи.

*Во время выдыханія—(или рѣчи) нижняя расширенная часть груди (рис. 54) по возможности удерживается въ такомъ положеніи возможно больше и выдыханіе (или рѣчевые звуки) производятся при сильномъ содѣйствіи брюшного пресса* *).

*Дѣйствіе его во внѣ проявляется слѣдующимъ образомъ: нижняя часть груди, какъ разъ подъ грудною костью сразу выступаетъ наружу, а въ то же самое время самая нижняя часть живота также сразу втягивается внутрь.*

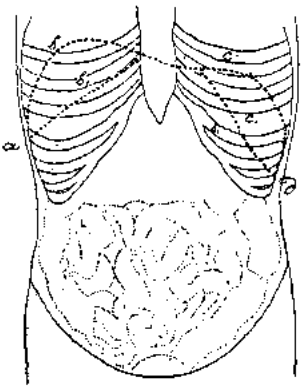


Рис. 55.
*a*, *b*, *c*, *d*—діафрагма въ несокращенномъ состояніи; *a*, $b_1$, $c_1$, *d*—діафрагма послѣ вдыханія.

*Если же нѣтъ намѣренія произвести сильный выдыхъ (или ударяемое слово), то нижняя часть груди удерживается въ спокойномъ, стойкомъ положеніи и въ то же время мало-помалу втягивается нижняя часть живота при активномъ содѣйствіи въ послѣдній моментъ, сокращавшихся до сихъ поръ пассивно, мышцъ живота.*

*Если того требуетъ данное упражненіе, то производятся частые перерывы выдыханія.*

Возвращаемся теперь къ нашему упражненію. Само собой понятно, что при контролѣ выдыханія въ этомъ упражненіи соблюдается вторая часть общаго правила контроля

*) См. очеркъ „Объ искусствѣ дыханія".

выдыханія при пѣніи и чтеніи. Упражненіе продѣлывается въ пятомъ положеніи.

Примѣчаніе 1. Хотя опасность напряженнаго положенія шеи, затылка и т. д. здѣсь и не такъ велика, однако, все-таки необходимо быть осмотрительнымъ въ этомъ отношеніи. Послѣ этого упражненія слѣдуетъ продѣлать слѣдующее упражненіе.

**2 упражненіе.** Цѣлительная вентиляція легкихъ.

Возьмите воздухъ, какъ въ предыдущемъ упражненіи, задержите дыханіе на нѣсколько секундъ, затѣмъ съ силой вытолкните небольшую струю воздуха черезъ плотно сжатыя губы, что заставитъ нижнюю часть груди подъ грудною костью выдаться наружу и такимъ образомъ произвести толчкообразное выдыханіе. Послѣ этого опять задержите на короткое время дыханіе; затѣмъ снова, тѣмъ же движеніемъ нижней брюшной стѣнки, выпустите немного воздуха черезъ плотно сжатыя губы. Повторите это столько разъ, сколько можно на протяженіи одного дыханія. Это упражненіе должно производиться въ трехъ первыхъ положеніяхъ, исключая тѣхъ случаевъ, когда вслѣдствіе головокруженія или другихъ причинъ, слѣдуетъ ограничиваться лишь однимъ или двумя положеніями.

Примѣчаніе 1. Это упражненіе особенно здорово, такъ какъ оно освѣжаетъ и очищаетъ легкія. Благотворное дѣйствіе наступаетъ почти сразу. Когда голова, нервы, легкія утомлены пѣніемъ, разговоромъ, бѣгомъ и т. п., то это упражненіе, повторенное нѣсколько разъ, совершенно освѣжаетъ человѣка.

Примѣчаніе 2. Особенно внимательно слѣдуетъ слѣдить за тѣмъ, чтобы а) губы были сжаты и при выдыханіи щеки не раздувались б) нижняя грудная стѣнка никоимъ образомъ не должна быть втянута внутрь, а, напротивъ, должна быть выдвинута наружу; послѣднее не должно быть слѣдствіемъ отдѣльнаго мышечнаго напряженія, а должно про-

исходить одновременно съ сильнымъ сжатіемъ губъ и энергичнымъ выдыханіемъ воздуха.

Очень часто во время рѣчи мы говоримъ рядъ небольшихъ фразъ или отдѣльныхъ частей большей фразы, не возобновляя при этомъ запаса дыханія. Происходитъ это такимъ образомъ: послѣ возобновленія запаса воздуха произносятся нѣсколько словъ, причемъ нижняя часть живота втягивается, затѣмъ во время паузы послѣдняя остается въ томъ же положеніи, чтобы еще болѣе втянуться при слѣдующихъ словахъ и такъ до конца дыхательнаго запаса. Во все время выдыхательнаго процесса нижняя часть груди остается въ прежнемъ растиренномъ положеніи, лучше всего процессъ этотъ выясняется слѣдующимъ упражненіемъ:

**3 упражненіе.** Медленное освобожденіе легкихъ и сильное выталкиваніе воздуха на одномъ и томъ же дыханіи.

Возьмите дыханіе въ третьемъ положеніи, какъ указано въ первомъ упражненіи, задержите его нѣсколько секундъ, а затѣмъ, перейдя въ пятое положеніе, начинайте медленно выпускать воздухъ черезъ возможно меньшее отверстіе между губами такъ, какъ указано въ первомъ упражненіи. Выдыханіе продолжается около 3 секундъ. Непосредственно за этимъ производятся два толчкообразныя выдыханія при плотно сжатыхъ губахъ и одновременныхъ движеніяхъ нижней части грудной стѣнки подъ грудной костью наружу, а нижней части живота внутрь. Затѣмъ снова медленное выдыханіе черезъ возможно мéньшее отверстіе между губами, какъ въ первомъ упражненіи. Выдыханіе продолжается около 2 секундъ. Затѣмъ три толчкообразныхъ выдыханія, какъ сказано выше. Оставшійся запасъ дыханія медленно выдыхается, какъ въ первомъ упражненіи.

Очень часто въ рѣчи встрѣчаются сильныя восклицанія особенно рѣзко бросаемыя слова и даже цѣлыя короткія фразы. Здѣсь значительную помощь окажетъ слѣдующее упражненіе:

**4 упражненіе.** Восклицанія, произносимыя при помощи брюшного пресса и повторныя задержанія воздуха.

Это упражненіе, собственно говоря, видоизмѣненное второе, которое поэтому слѣдуетъ особенно внимательно перечитать. При этомъ упражненіи особенно ярко выступаетъ дѣятельность тѣхъ мышцъ, которыя контролируютъ освобожденіе легкихъ отъ воздуха (см. выше приведенное правило контроля выдыханія). Втягиваніе стѣнки живота происходитъ здѣсь не спокойно и безпрерывно, а каждый разъ съ сильнымъ движеніемъ послѣдней внутрь при одновременномъ сильномъ движеніи наружу нижней стѣнки живота подъ грудною костью. Губы плотно сжаты. Затѣмъ дыханіе задерживается на нѣсколько секундъ. Послѣ чего снова происходитъ указанное толчкообразное выдыханіе. Нижняя часть грудной клѣтки остается во все время въ первоначальномъ расширенномъ положеніи. Упражненіе продѣлывается въ пятомъ положеніи.

Для такъ называемыхъ сильныхъ мѣстъ, которыя требуютъ расходованія очень большого количества воздуха, рекомендуется слѣдующее упражненіе:

**5 упражненіе.** Упражненіе для выработки звонкихъ, полныхъ тоновъ.

Возьмите дыханіе, какъ въ первомъ упражненіи, задержите его на короткое время, придайте губамъ улыбающееся положеніе и возможно медленнѣе и безшумнѣе выдыхайте воздухъ такимъ образомъ, чтобы онъ улетучивался почти незамѣтно. Упражненіе значительно облегчается, если вообразить, что произносишь продолжительный е *) и въ то же время ни въ коемъ случаѣ не произносить какого либо звука, даже шопотнаго. Упражненіе слѣдуетъ продѣлывать въ четвертомъ положеніи. Причемъ слѣдуетъ обратить особое вниманіе, чтобы выдыхательный процессъ про-

*) Какъ въ словѣ „эти".

исходилъ такимъ образомъ, какъ указано въ правилахъ контроля выдыханія, а также затѣмъ, чтобы верхняя часть грудной клѣтки оставалась все время упражненія въ первоначальномъ расширенномъ положеніи. Руки все время должны ощущать стремленіе грудной клѣтки къ удержанію своего расширеннаго положенія. Послѣ окончанія упражненія необходимо привести грудную клѣтку въ состояніе покоя, а затѣмъ продѣлать второе упражненіе.

Примѣчаніе. Такъ какъ расширеніе грудной стѣнки происходитъ здѣсь съ особой силой, то нужно съ особымъ вниманіемъ слѣдить за тѣмъ, чтобы шейныя мышцы не были напряжены. Чтобы избѣжать такого напряженія слѣдуетъ отъ времени до времени повертывать голову то направо, то налѣво.

Позвольте теперь рекомендовать вамъ два упражненія, которыя, несмотря на ихъ кажущуюся простоту, имѣютъ весьма благодѣтельное дѣйствіе на наше жизнечувствованіе. Одно изъ нихъ заимствовано мною изъ только что вышедшей книги **A. Winkelmann'a**—Atmen, aber Wie— und Warum?— и называется „воздушнымъ душемъ". Состоитъ оно въ слѣдующемъ:

Ежедневно, вставая или ложась въ постель, не на особенно холодномъ воздухѣ и, по возможности, при открытомъ окнѣ продѣлывайте слѣдующее упражненіе: закрывъ поочередно то одну, то другую ноздрю, черезъ оставшуюся свободной вдыхайте слышно и глубоко и также выдыхайте три, четыре раза.

Съ меньшей пользой это же упражненіе можно продѣлывать, вдыхая и выдыхая обѣими ноздрями одновременно.

Въ обоихъ случаяхъ ноздри должны быть широко раскрыты. Этому можно помочь чисто механически, нагибая пальцемъ кончикъ носа. Иногда слѣдуетъ въ случаѣ слишкомъ узкаго отверстія ноздрей или по другимъ причинамъ, мѣшающимъ произвольному ихъ расширенію, вводить въ

поперечномъ положеніи во входныя отверстія носа, костяныя колечки съ прикрѣпленными къ нимъ тесемочками. Тесемочки прикрѣплены къ кольцамъ для болѣе удобнаго вынимания послѣднихъ *).

Для тѣхъ, кто почему либо не можетъ дышать черезъ носъ, рекомендуется слѣдующій способъ брать дыханіе: нижняя губа слегка втягивается, затѣмъ сильно берутъ дыханіе, направляя его между губами къ задней поверхности верхнихъ зубовъ. При такомъ способѣ брать дыханіе удается согрѣть и увлажнить воздухъ, почти какъ при дыханіи черезъ носъ. Въ началѣ вдыхательныя движенія происходятъ шумно и при напряженномъ положеніи рта, но постепенно эти недостатки исчезаютъ **).

Почти такой же характеръ, какъ „воздушный душъ Winkelmann'a", имѣетъ и пріемъ, извѣстный подъ названіемъ „воздушной ванны", рекомендуемый **В. Н. Давыдовымъ**. Онъ состоитъ въ слѣдующемъ: „поставивъ подлѣ себя стулъ и слегка опираясь на его спинку пальцами (для сохраненія равновѣсія)—слѣдуетъ выпрямиться, поднявшись на носкахъ, произвести глубокое (черезъ носъ) вдыханіе и затѣмъ медленно опускаться внизъ (сѣсть на корточки), удерживая весь взятый запасъ воздуха въ легкихъ (не дышать); затѣмъ соблюдая такую же постепенность, медленно подниматься и, принявъ снова первоначальное положеніе на носкахъ — закончить упражненіе выдыханіемъ; послѣ трехъ — четырехъ пріемовъ—явится ощущеніе особенно легкаго и глубокаго дыханія" ***).

---

*) На мой взглядъ введеніе колечекъ должно производиться не иначе, какъ съ разрѣшенія врача.

**) A. Winkelmann. Atmen, aber Wie und Warum? Berlin und Leipzig. 1909. S. 39, 49.

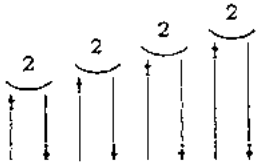
***) Г. Эрастовъ.—Искусство чтенія.—Спб. 1903. стр. 17.

## Дыхательныя упражненія по K. Scraup'y.

Говоря о спеціальныхъ дыхательныхъ упражненіяхъ нельзя умолчать о классическихъ дыхательныхъ этюдахъ Karl'a Scraup'a.

Въ приведенной ниже схемѣ этихъ упражненій употреблены слѣдующія обозначенія. Восходящая стрѣла обозначаетъ вдыханіе, нисходящая—выдыханіе; маленькая ⌣ задержку дыханія; помѣщенное въ послѣдней число—количество секундъ задержки дыханія. Число въ скобкахъ ( ) показываетъ сколько разъ должно продѣлываться данное упражненіе, прежде чѣмъ сдѣлать отдыхъ въ одну минуту, отмѣченный знакомъ ○.

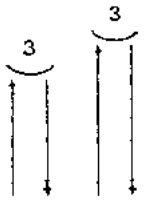
1. Различныя степени медленнаго вдыханія.




1. Медленное вдыханіе.

(2) ○ За вдыханіемъ слѣдуетъ сейчасъ же выдыханіе.

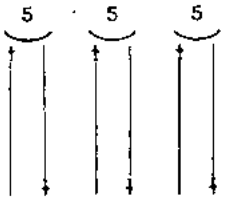
2. Болѣе сильная степень вдыханія.




Медленное вдыханіе.

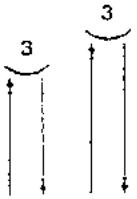
(5) ○ За вдыханіемъ слѣдуетъ сейчасъ же выдыханіе.

3. Продолжительное вдыханіе и выдыханіе.



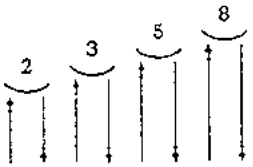

(5) ○ Вдыханіе производится, какъ до сихъ поръ; также производится и далѣе.

4. Быстрое вдыханіе сначала половины, затѣмъ полнаго запаса воздуха.



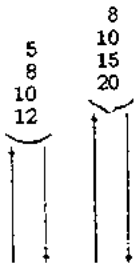

(5) ○ Выдыханіе особенно медленно.

5. Упражненіе въ задержкѣ дыханія.




(5) ○ Въ началѣ упражненій выдыханіе нѣсколько быстрѣе, а затѣмъ дѣлается все медленнѣе.

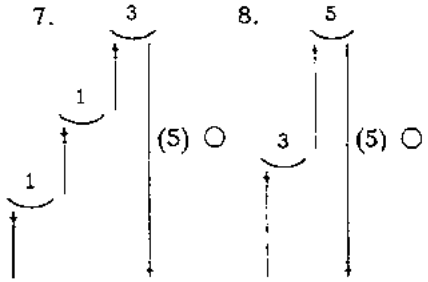
6. Постепенное увеличеніе продолжительности задержки дыханія.



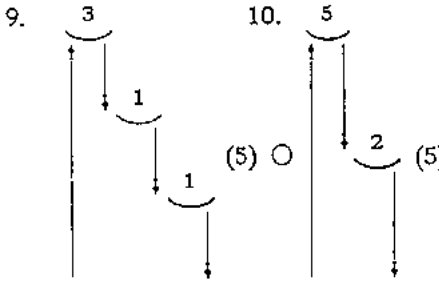

(3) ○ Продолжительность задержки дыханія постепенно увеличиваютъ; постепенно можно дойти до 45, а при крѣпкихъ легкихъ и до 60 секундъ. Число повтореній каждаго упражненія до отдыха, можно постепенно также увеличить, но тогда и отдыхъ между однимъ и другимъ упражненіемъ долженъ быть болѣе продолжителенъ, чтобы не переутомиться.

Ни въ какомъ случаѣ нельзя заниматься до переутомленія.

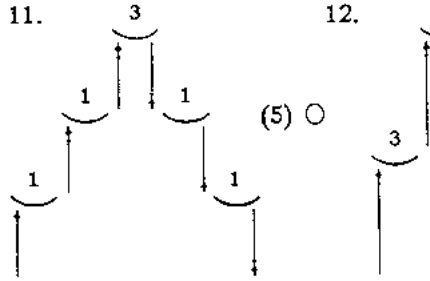
## Упражненія въ контролѣ расходованія воздуха.



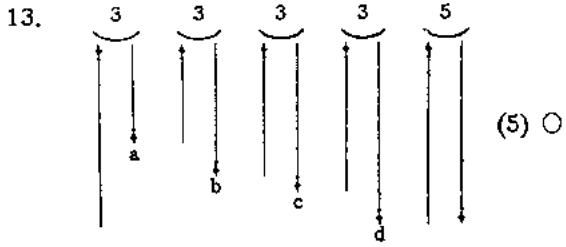

Вдыханіе производится частями; во время задержки воздуха не нужно ни вдыхать, ни выдыхать.




Выдыханіе совершается частями.




Вдыханіе и выдыханіе частями.



Послѣ каждаго выдыханія, съ каждымъ разомъ болѣе продолжительнаго, запасъ воздуха въ легкихъ, соотвѣтственнымъ вдыханіемъ возобновляется до первоначальнаго объема, но не бо́льшаго, чтобы не образовалось чрезмѣрнаго переполненія легкихъ. Это упражненіе особенно важно, такъ какъ указанный способъ вдыханія и выдыханія соотвѣтствуетъ способу расходованія воздуха при рѣчи. Предположимъ, что послѣ перваго вдыханія и краткой задержки воздуха, чтеніе или рѣчь начались; выдыханіе a изображаетъ расходованіе воздуха для одного какого-нибудь слова; в — короткая фраза изъ 3—4 словъ. Запасъ воздуха истраченный на произнесеніе этой фразы долженъ быть возобновленъ до первоначальнаго объема, выдыханія с и d—это все удлинняющіяся фразы и предложенія, для которыхъ мы должны приготовить достаточный запасъ воздуха, чтобы произнести ихъ, пополнивъ затѣмъ израсходованный на ихъ произнесеніе воздухъ до первоначальнаго объема. Посредствомъ втого пріема ученикъ пріучается узнавать, сколько воздуха у него въ запасѣ и сколько онъ израсходовалъ, а знать это и, соотвѣтственно этому, подготовлять потребный запасъ воздуха—весьма важно въ искусствѣ выразительнаго чтенія.

Думается нѣтъ надобности отдѣльно указывать, что упражненія эти не слѣдуетъ предпринимать всѣ за одинъ разъ, и что количество ихъ повторенія зависитъ отъ достигнутыхъ успѣховъ. Упражненія 1, 2, 3, 4 продолжаются приблизительно 14 дней, причемъ, одновременно можно исполнять и 5 упражненіе; упражненіе 6 исполняется отъ 3—8 недѣль. Упражненія 7 и 8 на слѣдующей недѣлѣ. На 9 и 10 упражненія также требуется еще недѣля. Затѣмъ въ порядкѣ постепенности слѣдуютъ упражненія 11 и 12 и наконецъ—13-ое упражненіе.

Эти же самые упражненія легко уже самому приспособить, какъ къ упражненіямъ съ отдѣльными тонами, такъ и съ цѣлыми предложеніями.

## Подготовительныя упражненія для надставной трубы.

**Гортань.** Спеціальныхъ упражненій для гортани нѣтъ, если таковыми не считать простѣйшую форму массажа, описаніе котораго вы найдете въ приложеніи, въ статьѣ д-ра М. С. Эрбштейна.

**Мягкое небо.** Предлагаемыя упражненія слѣдуетъ продѣлывать передъ зеркаломъ *):

1) Дышите при широко открытомъ ртѣ; небная занавѣска будетъ умѣренно поднята и язычекъ будетъ имѣть свою форму и положенія нормальныя. Во время выдыханія, языкъ будетъ нѣсколько поддаваться впередъ.

2) Еще откройте ротъ и дышите черезъ носъ. Теперь небная занавѣска ниспадаетъ. Поднимите основаніе языка къ небу, такимъ образомъ вы замкнете полость рта назади ея, какъ это вы дѣлаете съ переднею частью этой полости при смыканіи губъ. Дѣлайте выдыханія при закрытой полости рта со стороны глотки. Повторите упражненіе извѣстное количество разъ.

---

*) П. Гарно.—Рѣчь и Пѣніе—пер. М. Мазурковича. Спб. 1898. стр. 231 и сл.

3) Вдыхайте черезъ носъ, ротъ оставьте широко раскрытымъ. Держите языкъ въ плоскомъ и спокойномъ положеніи, такимъ образомъ, вы заставите небную занавѣску опустится еще ниже. Выдыхайте черезъ ротъ; при этомъ небная занавѣска вновь поднимется. Это упражненіе имѣетъ цѣлью заставить небную занавѣску быстро и послѣдовательно то подниматься, то опускаться, вслѣдствіе сокращенія мышцъ, помѣщающихся въ ея толщѣ. Эта гимнастика даетъ возможность небной занавѣскѣ измѣнять свои положенія быстро и безъ утомленія; она позволитъ ей также и напрягаться безъ особаго усилія, что имѣетъ весьма важное значеніе при образованіи звуковъ.

**Нижняя челюсть.** 1) Широко открывать и затѣмъ закрывать ротъ.

2) Осторожно дѣлать движенія нижнею челюстью вправо и влѣво.

3) Дѣлать ею круговыя движенія. Какъ при первыхъ двухъ, такъ особенно при третьемъ упражненіи, слѣдуетъ быть очень осторожнымъ, такъ какъ легко получить вывихъ нижней челюсти. Въ видѣ предосторожности совѣтуютъ средніе пальцы обѣихъ рукъ держать въ мѣстѣ суставнаго сочлененія нижней челюсти (около уха).

**Губы.** 1) Верхнюю губу поднимаютъ кверху.

2) Нижнюю опускаютъ книзу.

3) Обѣ губы растягиваются въ стороны, какъ при улыбкѣ, возвращаются въ прежнее положеніе, затѣмъ выдвигаются впередъ, какъ при свистѣ.

4) Дѣлать губами движенія вправо, влѣво, а также кругообразныя. При этомъ упражненіи ноздри плотно сжаты пальцами.

**Языкъ.** 1) Откройте широко ротъ, высуньте языкъ возможно больше, затѣмъ втяните его обратно, придавъ ему плоское положеніе. Языкъ при этомъ своимъ кончикомъ долженъ соприкасаться съ зубами нижней челюсти. Во

время этого упражненія губы и нижняя челюсть остаются безъ движенія.

2) Высуньте возможно больше языкъ и касайтесь его кончикомъ правой, лѣвой стороны и середины.

3) Высуньте языкъ и постарайтесь приподнять оба его края, такъ, чтобы между ними образовался, какъ бы каналъ. По мѣрѣ успѣшности хода занятій слѣдуетъ стараться почти совсѣмъ сблизить края языка. Это упражненіе очень важно.

4) Касайтесь кончикомъ языка твердаго неба, начиная отъ верхнихъ рѣзцовъ, все глубже и глубже, пока языкъ не уйдетъ такъ далеко, что ротъ будетъ казаться пустымъ.

5) Касайтесь кончикомъ языка дна рта по возможности все дальше и дальше, начиная отъ нижнихъ рѣзцовъ. При этомъ упражненіи рекомендуется также открывать и закрывать нижнюю челюсть.

## Простѣйшія упражненія для увеличенія силы, объема, подвижности и гибкости голоса *).

1) Однотонное чтеніе 10-и строкъ гекзаметра подъ аккордъ ля—мажоръ, послѣ каждаго слова счетъ на 3. Здѣсь, какъ и дальше, не надо добиваться, чтобы голосъ обязательно совпадалъ съ опредѣленной нотой аккорда, а чтобы онъ вообще сильно не щелъ въ разрѣзъ съ даннымъ аккордомъ. Дыханіе во всѣхъ упражненіяхъ съ роялью берется по мѣрѣ надобности, лишь бы не въ послѣдній моментъ. Сила и высота выбираются, слѣдовательно наиболѣе удобные, но разъ выбранные уже не мѣняются. Счетъ вслухъ, не ускоряя при этомъ и не замедляя разъ выбраннаго темпа. Итакъ:

A—dur. Колоколъ (разъ, два, три) поздній (разъ, два,

*) Настоящія упражненія предлагаются впервые.

три) кончину (разъ, два, три) отшедшаго (разъ, два, три) дня (разъ, два, три) возвѣщаетъ (разъ, два, три).

2) Такое же упражненіе подъ аккордъ ми-мажоръ. Счетъ на 2.

3) Такое же упражненіе подъ аккордъ си-мажоръ. Счетъ на 1.

4) Такое же упражненіе подъ аккордъ ре-мажоръ. Безъ счета.

5) Однотонное чтеніе гекзаметра подъ аккордъ фа-діезъ-мажоръ съ послѣдовательнымъ замедленіемъ счета послѣ каждаго слова и послѣ доведенія счета до 6, послѣдовательнымъ ускореніемъ.

Fis-dur. Колоколъ (1) поздній (2) кончину (3) отшедшаго (4) дня (5) возвѣщаетъ (6); съ тихимъ (5) блеяньемъ (4) бредетъ (3) черезъ поле (2) усталое (1) стадо.

Послѣ этого небольшая пауза и также прочитываются попарно остальныя 8 строкъ гекзаметра.

Затѣмъ тѣ же пять упражненій въ томъ же послѣдовательномъ порядкѣ продѣлываются подъ слѣдующія аккорды: для 1)—фа-діезъ-миноръ, 2)—до-діезъ-миноръ, 3)—соль-діезъ-миноръ, 4)— си-миноръ, 5)— ре-діезъ-миноръ.

6) Однотонное чтеніе 10-и строкъ гекзаметра, начиная съ медленнаго темпа и съ каждой строкой ускоряя темпъ—такъ идутъ подъ аккордъ соль-мажоръ первыя пять строкъ. Затѣмъ послѣ небольшой паузы произносятся вторыя пять строкъ съ послѣдующимъ замедленіемъ темпа подъ аккордъ ми-миноръ. Сила тона остается таже.

7). Однотонное чтеніе 10-и строкъ гекзаметра подъ аккордъ си-мажоръ съ усиленіемъ каждой слѣдующей строки, кончая пятой; затѣмъ слѣдуетъ постепенное построчное ослабленіе. Темпъ каждой строки удобный для читающаго.

Упражненіе 6 и 7 продѣлываются по два раза.

8) Однотонное чтеніе 10-и строкъ гекзаметра слѣдующимъ образомъ. Первое слово очень тихо, второе громче, третье

еще громче и такъ до конца первой строки; со второй начинается такое же постепенное пословное ослабленіе. Первыя двѣ строки читаются подъ аккордъ до-бемоль-мажоръ; слѣдующія двѣ послѣ небольшой паузы подъ аккордъ ля-бемоль-миноръ. чередуя аккорды черезъ каждыя двѣ строки. Темпъ удобный для исполнителя и сохранять его одинаковость, какъ и въ упражненіи 7-мъ, не представляется необходимымъ.

Слѣдуетъ оговориться, что упражненія, начиная съ 6-го продѣлываются безъ промежуточнаго счета, какъ мы это дѣлали съ первыми 5-ю упражненіями.

9) Пять строкъ гекзаметра читаются слѣдующимъ образомъ первое слово произносится въ ноту A (a) *), второе—въ ноту cis (c̄is̄), третье—въ A (a), четвертое — въ cis (c̄is̄) и т. д. до конца.

10) Пять строкъ гекзатметра—первое слово — въ A (a), второе—cis (c̄is̄), третье—въ e (ē) и опять сначала и т. д. до конца.

11) Пять строкъ гекзаметра—первое—въ H (h), второе—въ Gis (gis) и опять сначала, и т. д. до конца.

12) Пять строкъ гекзаметра читаются слѣдующимъ образомъ: на каждую ноту гаммы ля-мажоръ, начиная съ ля приходится по одному слову; дойдя до ми возвращаются назадъ и заканчиваютъ соль-діезъ. Темпъ и сила удобные для исполняющаго. Одинаковость ихъ необязательна.

13) Вполнѣ соотвѣтствуетъ 12-му упражненію, но каждая нота приходится уже на цѣлую строку гекзаметра, причемъ съ каждой строкой происходитъ одновременное усиленіе и ускореніе; съ началомъ же пониженія совпадаетъ одновременное ослабленіе и замедленіе.

14) То же упражненіе, но сила тона не измѣняется.

15) Постепенное повышеніе, какъ въ 13-мъ упражненіи, съ одновременнымъ усиленіемъ, но безъ ускоренія.

---

*) Въ скобкахъ ноты для женскихъ голосовъ.

16) Такъ же, какъ 15-ое упражненіе, но при повышеніи—ослаблять, при пониженіи усиливать.

17) Постепенное построчное, въ указанныхъ выше предѣлахъ, повышеніе съ одновременнымъ замедленіемъ и пониженіе съ одновременнымъ ускореніемъ.

Упражненія 13, 14, 15, 16 и 17-е продѣлываются также и въ гаммѣ ля-миноръ.

18) Постепенное замедленіе съ одновременнымъ усиленіемъ, но на одной высотѣ тона. Это упражненіе продѣлывается со всѣми извѣстными намъ аккордами.

Порядокъ прохожденія этихъ упражненій таковъ:

| | 1-я недѣля. | 2-я недѣля. | 3-я недѣля. | 4-я недѣля. |
|---|---|---|---|---|
| | Упражненія. | | | |
| 1. Мѣсяцъ . . | 1, 2 | 3, 4 | 5 | 9 |
| 2. Мѣсяцъ . . | Тѣже упр., но со втор. рядомъ аккордовъ. | | | 10 |
| 3. Мѣсяцъ . . | 6 | 7 | 8 | 11 |
| 4. Мѣсяцъ . . | 12 | — | 13 | — |
| 5. Мѣсяцъ . . | 14 | 15 | 16 | 17 |
| 6. Мѣсяцъ . . | Упраж. 13, 14 | 15, 16 | 17, но въ гаммѣ A moll. | 18 |

Цифры, въ приведенной таблицѣ, означаютъ номера постепенно прибавляющихся упражненій. При чемъ само собой разумѣется, что не должны забываться и предшествующія.

Въ упражненіяхъ съ 9—17 настоятельно совѣтуется прибавленіе октавной ноты, при этомъ будетъ-ли это октава внизъ или вверхъ совершенно безразлично, лишь-бы это было удобно для упражняющагося. Стремиться къ повышенію голоса сверхъ указанныхъ предѣловъ ни въ какомъ случаѣ не слѣдуетъ; что же касается до пониженія, то послѣ пятимѣсячныхъ занятій, которые сами по себѣ прибавятъ minimum по полутону вверху и внизу, можно аналогично ука-

заннымъ уже упражненіемъ составить свои собственныя для болѣе низкихъ нотъ.

Само собой разумѣется, что приведенныя упражненія имѣли въ виду средній рѣчевой объемъ голоса и что для лицъ, уклоняющихся отъ средней нормы, онѣ должны быть транспонированы.

**Нёбный тонъ** значительно смягчается и даже совсѣмъ исчезаетъ, какъ только языкъ сдѣлается болѣе подвижнымъ послѣ указанныхъ уже въ своемъ мѣстѣ упражненій для языка.

**Носовой тонъ.** Кромѣ тѣхъ упражненій, которыя приведены для небной занавѣски, рекомендуется еще слѣдующее: Закрывъ плотно ноздри, поютъ или просто тянутъ на различныхъ нотахъ *a*, думая въ то же время, что поютъ *и*. Мало-по-малу все меньше и меньше будетъ попадать воздуха въ носовую полость и такимъ образомъ постепенно будетъ исчезать носовой тонъ. Упражненіе это предложено Dr. W. Reinecke.

**Горловой тонъ.** Исправляется главнымъ образомъ гимнастикой языка и небной занавѣски.

**Зубной тонъ** исчезаетъ послѣ гимнастическихъ упражненій нижней челюсти.

## Упражненія въ скороговоркѣ съ цѣлью развитія четкости при быстрой рѣчи.

1) Около кола три хвоя вьются.

2) Красно поле пшеномъ, а рѣчь умомъ.

3) Рыла свинья тупорыла, бѣлорыла, весь дворъ перерыла, вырыла подрыла.

4) Два дровосѣка, два дровокола, два дроворуба говорили про Ларю, про Ларьку, про Ларину жену.

5) Полчетверта четверика гороху безъ червоточинки.

6) Сыворотка изъ-подъ простокваши.

7) На семеры сани по семеры въ сани.

8) Турка куритъ трубку, курка клюетъ крупку.

9) Шли сорокъ мышей, несли сорокъ грошей, двѣ мыши поплоше несли по два гроша.

10) Изъ подъ костромщины шли четыре мужика, говорили они про торги, да про покупки, про крупу да про подкрупки.

11) У насъ на дворѣ погода размокропогодилась.

12) Сшитъ колпакъ, да не по колпаковски.

13) Съѣлъ молодецъ тридцать три пирога съ пирогомъ, да все съ творогомъ.

14) Отъ топота копытъ пыль по полю летитъ.

15) Летятъ три пичужки черезъ три пустыя избушки.

16) Быкъ тупогубъ, тупогубенькій бычокъ, у быка была губа тупа.

17) Курочка пестра-пестра, уточка съ носка плоска.

---

# О рѣчевой мелодіи.

## ГРУППА I.

### Достоинство *).

Въ первую группу войдутъ состоянія покоя, тогда какъ въ остальныя размѣстятся состоянія возбужденности или подавленности. Само собой разумѣется, что понятіе покоя очень относительно и можетъ быть таковымъ только съ точки зрѣнія большей или меньшей замѣтности внѣшнихъ проявленій нашихъ переживаній. Разбираемое нами чувство достоинства труднѣе всего поддается учету, такъ какъ одной линіей меньше и его нѣтъ, одной больше и передъ нами уже другія переживанія,—скажемъ, гордость, чванство. Чувство собственнаго достоинства покоится на сознаніи субъектомъ своего превосходства надъ другими людьми и во внѣ проявляется, какъ господство надъ своими не только произвольными, но и непроизвольными движеніями. Что касается рѣчи, то она идетъ въ среднихъ по силѣ, высотѣ и продолжительности тонахъ. Резонансъ грудной. Темпъ спокойный, ни быстрый, ни медленный.

*) Наводящіе примѣры и классификація по A. Winds'y.—Die Technik der Schauspielkunst—Dresden-Leipzig. S. 33—216.

Человѣкъ, говорящій съ достоинствомъ, знаетъ, что онъ имѣетъ право говорить и что у противниковъ не хватитъ смѣлости прерывать его рѣчь. Слѣдовательно, ему незачѣмъ торопиться. Незачѣмъ ему и повышать и усиливать свой голосъ, потому что онъ увѣренъ въ правотѣ того, что говоритъ. Сравните, напр., въ трилогіи А. Толстого, рѣчи Царя Бориса къ посламъ, полные невыразимаго спокойствія и истеричныя вскрикиванья Царя Ѳедора Іоанновича, тщетно пытающагося доказать, что онъ царь, и вы согласитесь, что данныя положенія вполнѣ справедливы.

Чтобы получить нѣкоторое представленіе о рѣчевой мелодіи достоинства перенеситесь въ свои школьные годы. Вы уже въ старшемъ классѣ; къ вамъ подбѣгаетъ первоклассникъ и говоритъ:—„Скажите, я такъ написалъ склоненіе?"—Вы внимательно его выслушиваете и не торопясь говорите:—„Это вотъ такъ. Здѣсь маленькая ошибка. Дальше вѣрно!"—Вотъ у насъ уже есть зачатокъ той рѣчевой мелодіи, которую вы должны развивать на все болѣе и болѣе сложныхъ примѣрахъ, точно также поступая при созданіи и укрѣпленіи въ памяти рѣчевыхъ мелодій другихъ чувствъ.

**Примѣры:** Богъ съ вами, Савёлъ Прокофьичъ! Я, сударь, человѣкъ маленькій, меня обидѣть не долго. А я вамъ вотъ что доложу, ваше степенство,—„и въ рубищѣ почтенна добродѣтель!"

(Кулигинъ. Гроза. *Островскій*).

Все—въ человѣкѣ, все для человѣка! Существуетъ только человѣкъ, все—же остальное—дѣло его рукъ и мозга! Чело-вѣкъ! Это—великолѣпно! Это звучитъ... гордо! Че-ло-вѣкъ! Надо уважать человѣка! Не жалѣть... не унижать его жалостью... уважать надо! Хорошо это—чувствовать себя человѣкомъ!

(Сатинъ. На днѣ. *Горькій*).

Межъ тѣмъ, какъ вы свой путь тяжелый
Свершаете, снося и пыль, и зной,—
Мнѣ возлежать въ тѣни густыхъ деревьевъ,
На зелени роскошной? Нѣтъ страдать
Съ страдальцами хочу я. На проклятье
Имѣете вы право: я еврей!

(Уріель. Уріель Акоста. *Гуцковъ*).

Спускай же тетеву: пускай стрѣла
Пробьетъ мнѣ сердце. Кентъ льстецомъ не будетъ,
Когда король безумствуетъ. Старикъ!
Ты думаешь, что честный рабъ смолчитъ
Тамъ, гдѣ подлецъ гнетъ шею? Если Лиръ
Себя унизилъ, Кентъ молчать не станетъ!

(Кентъ. Король Лиръ. *Шекспиръ*).

## Доброта.

Легче и лучше всего доброта проявляется по отношенію къ дѣтямъ. Вообразите, что на улицѣ, подбѣгаетъ къ вамъ весь раскраснѣвшійся отъ быстраго движенія ребенокъ, смотритъ на васъ своими большими, дѣтскими глазами и почти съ мольбой спрашиваетъ:—„Сколько времени?"—Вы останавливаетесь, достаете часы, смотрите и говорите съ невольной улыбкой:—„Пять минутъ третьяго!"—Вотъ уже начало рѣчевой мелодіи доброты. Доброта легко переходитъ въ сосѣднія съ ней—участіе, состраданіе. И въ чтеніи, особенно же на сценѣ, приходится внимательно слѣдить, чтобы вмѣсто требуемаго чувства покоя не дать ближайшаго къ нему чувства, чтобы вмѣсто слабѣйшей степени чувства не дать болѣе сильную. Вспомните полную сказочнаго очарованія: Снѣгурочку—Островскаго. Было бы большой ошибкой, до момента пробужденія ея отъ дѣтскаго сна переходить отъ чувствъ покоя къ состояніямъ возбужденности или пода-

вленности, а если бы и встрѣтилась надобность, то нужно взять самую слабую степень даннаго чувства. Напримѣръ, тамъ, гдѣ у дѣвушки проснулось бы состраданіе, для Снѣгурочки достаточно доброты; гдѣ у первой радость—тамъ у Снѣгурочки удовольствіе, гдѣ первая испытываетъ чувство восторга—тамъ Снѣгурочка только радуется. Правило это дѣйствительно и въ обратномъ направленіи. Возвращаемся теперь къ чувству доброты. Рѣчевая мелодія движется въ грудномъ регистрѣ, избѣгая высокихъ нотъ, въ голосѣ чувствуется что-то мягкое, и въ то же время успокаивающее:

**Примѣры:** „Пойдемъ батюшка, въ постель... Пойдемъ, свѣтикъ... Я тебя липовымъ чаемъ напою, ножки твои согрѣю... Богу за тебя помолюсь"...

(Марина. Дядя Ваня. *Чеховъ*).

А ты поѣшь. Горячее—мягчитъ. Я тебѣ въ чашку отложу и оставлю... Захочешь когда и покущай.

(Квашня. На днѣ. *Горькій*).

Да посиди ты здѣсь! Онъ не скоро придетъ. Здѣсь воздуху больше. Все наверху да наверху. Вотъ сядемъ у окна и будемъ смотрѣть. Какъ изъ церкви пойдетъ народъ, ты и уйдешь наверхъ.

(Аня. Дѣти Ванюшина. *Найденовъ*).

Какъ бы-нибудь, сударь, ладкомъ дѣло-то сдѣлать! Вы бы простили ей, да и не поминали никогда. Самито, чай, тоже не безъ грѣха.

(Кулигинъ. Гроза. *Островскій*).

## Удовольствіе.

Къ чувству удовольствія легче всего подойти прямо съ примѣромъ. Вообразите себѣ, что нѣсколько дней подъ-рядъ лили проливные дожди. Настроеніе было убійственное. И

вотъ просыпаясь въ одинъ прекрасный день, вы встрѣчаете солнце и тепло.—„А... сегодня хорошій день!“ говорите вы. При упражненіяхъ въ рѣчевой мелодіи удовольствія, остерегайтесь переходить за тотъ предѣлъ, гдѣ начинается радость.

**Примѣры:** Погода очаровательная, птички поютъ, живемъ мы всѣ въ мирѣ и согласіи. Чего еще намъ.

(Телѣгинъ. Дядя Ваня. *Чехова*).

А какъ хорошо просыпаться холостому! Какъ только откроешь глаза,—первая мысль, что ты самъ себѣ господинъ, что ты свободенъ. Нѣтъ, я неисправимый холостякъ: я свою дорогую свободу не промѣняю ни на какія ласки бархатныхъ ручекъ.

(Лыняевъ. Волки и овцы. *Островскій*).

Что за воздухъ сегодня, фрау Биндеръ, просто чудо! Я прошелъ, тамъ цвѣтетъ сирень—вотъ прелесть-то! Я даже совершилъ маленькое преступленіе!

(Вейрнигъ. Забава. *Шницлеръ*).

## Искренность.

Здѣсь мы, какъ и дальше, будемъ стремиться вызвать рѣчевую мелодію при помощи примѣра, при помощи, главнымъ образомъ, нашихъ воспоминаній и способа наведенія. Вы въ школѣ. Изъ-за вашей шалости долженъ быть наказанъ весь классъ. Вы знаете, что васъ не выдадутъ, но въ васъ заговорило хорошее нежеланіе подвести другихъ. — „Это сдѣлалъ я!“—говорите вы. Запомните получившійся рѣчевой кадансъ, и повторите его, какъ на собственныхъ примѣрахъ, такъ и на приводимыхъ ниже. Голосъ идетъ въ грудномъ регистрѣ. Рѣчь звучитъ коротко и отчетливо. Въ виду особенной пользы разрабатывать это переживаніе, въ этомъ отдѣлѣ приводится большее количество примѣровъ.

**Примѣры:** У насъ здѣсь жила... моя родственница. Я былъ молодъ, увлекся... Думалъ сдѣлать изъ нея человѣка, я искренно увлекся, Инна, и, можетъ быть, это увлеченіе не прошло бы до сихъ поръ, если бы она была другой...

(Константинъ. Дѣти Ванюшина. *Найденовъ*).

Мой домъ мнѣ опротивѣлъ и жить въ немъ для меня хуже пытки. Скажу вамъ откровенно, Шурочка, для меня стало невыносимо даже общество жены, которая меня любитъ. Вы—мой старый пріятель, и вы не будете сердиться за мою искренность. Пріѣхалъ я вотъ къ вамъ развлечься, но мнѣ скучно и у васъ, и опять меня тянетъ домой.

(Ивановъ. Ивановъ. *Чеховъ*).

Нѣтъ, погоди! Все-таки... когда я съ тобой жила... я все дожидалась, что ты мнѣ поможешь изъ омута этого выбраться... освободишь меня отъ мужа, отъ всей этой жизни... И можетъ я не тебя, Вася, любила, а надежду мою, думу эту любила въ тебѣ... Ждала я, что вытащишь ты меня...

(Василиса. На днѣ. *Горькій*).

Какой вы смѣшной! Я сердита на васъ, но все же... буду вспоминать о васъ съ удовольствіемъ. Вы—интересный, оригинальный человѣкъ. Больше мы съ вами никогда не увидимся, а потому—зачѣмъ скрывать?— Я даже увлеклась вами немного...

(Елена Андреевна. Дядя Ваня. *Чеховъ*).

Нѣтъ не такъ. Я всегда и тебѣ и другимъ желалъ только хорошаго, а выходитъ не то. Глядѣлъ—душа плакала, а вы злобу, да вражду во взглядахъ моихъ видѣли. Отца-то вы не знаете.

(Ванюшинъ. Дѣти Ванюшина. *Найденовъ*)

Да не разлюбилъ; а съ этакой-то неволи отъ какой хочешь красавицы-жены убѣжишь! Ты подумай-тó: какой ни на есть, а я, все-таки, мужчина; всю жизнь вотъ этакъ жить, какъ ты видишь, такъ убѣжишь и отъ жены. Да какъ я знаю теперича, что недѣли двѣ никакой грозы надо мной не будетъ, кандаловъ этихъ на ногахъ нѣтъ, такъ до жены-ли мнѣ?

(Кабановъ. Гроза. *Островскій*).

Да надо сознаться,—становлюсь пошлякомъ. Видишь, я пьянъ. Обыкновенно напиваюсь такъ разъ въ мѣсяцъ. Когда напиваюсь, то становлюсь нахальнымъ и наглымъ до крайности.

(Астровъ. Дядя Ваня. *Чеховъ*).

Нина, я проклиналъ васъ, ненавидѣлъ, рвалъ ваши письма и фотографіи, но каждую минуту я сознавалъ, что душа моя привязана къ вамъ навѣки. Разлюбить васъ я не въ силахъ, Нина.

(Треплевъ. Чайка. *Чеховъ*).

Такъ извините меня, извините! Довольно играть комедію. Любите, кого угодно и сколько вамъ угодно. Какую я гнусную роль играла передъ вами! Вѣдь, я приставлена къ вамъ шпіонить и я взяла эту роль съ удовольствіемъ.

(Глафира. Волки и Овцы. *Островскій*).

Я такъ несчастна,—
Моя любовь не скажется словами.
Я, государь, люблю васъ такъ, какъ мнѣ
Мой долгъ велитъ, не больше и не меньше.

(Корделія. Король Лиръ. *Шекспиръ*).

## Истина.

Если въ искренности дѣло шло только о правдѣ, которую никому не надо доказывать, то истина всегда тре-

буетъ утвержденія, если не для дѣйствительно сомнѣвающихся, то въ предположеніи, что могутъ таковые явиться. Рѣчь идетъ въ грудномъ регистрѣ. Темпъ рѣдкій. Увеличивающаяся сила голоса по мѣрѣ наступленія все болѣе и болѣе важныхъ положеній сообщаемой истины. Утвержденіе истины покоится не столько на доказательности словъ, сколько на доказательности тона.

**Примѣры:** „Я теперь знаю, понимаю, Костя, что въ нашемъ дѣлѣ—все равно, играемъ мы на сценѣ или пишемъ—главное не слава, не блескъ, не то, о чемъ я мечтала, а умѣнье терпѣть".

(Нина. Чайка. *Чеховъ*).

Вы рождали насъ и отправляли наверхъ. Рѣдко мы спускались къ вамъ внизъ, если не хотѣлось пить и ѣсть, а вы поднимались къ намъ тогда, когда находили необходимымъ ругать насъ и бить. И вотъ мы выросли, мы сошли сверху уже взрослыми людьми, со своими вкусами, желаніями и требованіями, и вы не узнаете насъ, вы спрашиваете откуда мы такіе? Какъ должно быть тяжело вамъ.

(Алексѣй. Дѣти Ванюшина. *Найденовъ*).

Несчастные безумцы! Проклинайте
Вы тѣхъ боговъ, которыхъ оба мы
Чтимъ всей душой! Лишь эти боги святы
И истинны! Учитесь вѣрить въ нихъ,
Молиться имъ—и, проклиная, знайте,
Что онъ любилъ!..

(Юдиѳь. Уріель Акоста. *Гуцковъ*).

Надо изображать жизнь не такою, какъ она есть и не такою, какъ должна быть, а такою, какъ она представляется въ мечтахъ.

(Треплевъ. Чайка. *Чеховъ*).

Иногда въ доказательство истины прибѣгаютъ къ **клятвѣ**, что дѣлаетъ рѣчь болѣе торжественной, медлительной.

**Примѣры:**

„Клянусь тебѣ, что сердца моего
Ты вымучить одна могла признанье;
Клянусь тебѣ, что никогда, нигдѣ,
Ни въ пиршествѣ, за чашею безумства,
Ни въ дружескомъ, завѣтномъ разговорѣ,
Ни подъ ножомъ, ни въ мукахъ истязаній,
Сихъ тяжкихъ тайнъ не выдастъ мой языкъ".

(Самозванецъ. Борисъ Годуновъ. *Пушкинъ*).

Цѣлую крестъ, что съ Шуйскими отнынѣ
Мнѣ пребывать въ согласьи и въ любви,
Безъ ихъ совѣта никакого дѣла
Не начинать, сторонникамъ же ихъ:
Князьямъ, боярамъ и торговымъ людямъ,
Ничѣмъ не мстить за прежнія вины.

(Борисъ Годуновъ. Царь Ѳедоръ Іоанновичъ. *А. Толстой*).

Здѣсь клянусь я святымъ сіяньемъ солнца, темной ночью,
Движеньемъ сферъ, дающимъ жизнь и смерть,
Что отрекаюсь отъ заботъ отцовскихъ,
Отъ кровной связи, отъ любви всегдашней
И отчуждаюсь отъ родства съ тобою
Отнынѣ и навѣки.

(Лиръ. Король Лиръ. *Шекспиръ*).

## Терпѣніе.

Голосъ ни подымается ни опускается. Онъ не ярокъ. Регистръ грудной. Въ немъ слышится что-то мягкое, успокаивающее. Иногда прерывается вздохомъ.

**Примѣръ:** Я, быть можетъ, несчастна не меньше твоего, однако же не прихожу въ отчаяніе. Я терплю и буду терпѣть, пока жизнь моя не кончится сама собою.

(Соня. Дядя Ваня. *Чеховъ*).

**Утѣшеніе.** Тоны, какъ и въ предыдущемъ, регистръ тотъ же. Вздохъ исчезаетъ. Все чаще и чаще привходитъ рѣчевой кадансъ доброты. Появляется нѣкоторая подчеркнутость логическихъ ударенiй.

**Примѣры:** Вишневый садъ проданъ, его уже нѣтъ, это правда, правда, но не плачь, мама, у тебя осталась жизнь впереди, осталась твоя хорошая чистая душа... Пойдемъ со мной, пойдемъ, милая, отсюда, пойдемъ!.. Мы насадимъ новый садъ, роскошнѣе этого, ты увидишь его, поймешь, и радость тихая, глубокая радость опустится на твою душу, какъ солнце въ вечернiй часъ, и ты улыбнешься, мама! Пойдемъ, милая! Пойдемъ!..

(Аня. Вишневый садъ. *Чеховъ*).

Будемъ трудиться для другихъ и теперь, и въ старости, не зная покоя, а когда наступитъ нашъ часъ, мы покорно умремъ и тамъ за гробомъ мы скажемъ, что мы страдали, что мы плакали, что намъ было горько, и Богъ сжалится надъ нами, и мы съ тобою, дядя, милый дядя, увидимъ жизнь свѣтлую, прекрасную, изящную, мы обрадуемся и на теперешнiя наши страданія оглянемся съ умиленіемъ, съ улыбкой и отдохнемъ.

(Соня. Дядя Ваня. *Чеховъ*).

А Господь—взглянетъ на тебя кротко-ласково и скажетъ: знаю Я Анну эту! Ну, скажетъ, отведите ее, Анну, въ рай! Пусть успокоится... знаю Я, жила она—очень трудно... очень устала... Дайте покой Аннѣ.

(Лука. На днѣ. *Горькiй*).

**Увѣренность.** Тѣ же тоны, но болѣе твердые. Логическія ударенія рѣзко подчеркнуты.

**Примѣры:** Ты думаешь, я не вырвусь отсюда? Вылѣзу... кожу сдеру, а вылѣзу... Вотъ, погоди... умретъ жена..

(Клещъ. На днѣ. *Горькій*).

Я знаю, что я некрасива, знаю, знаю... Въ прошлое воскресенье, когда выходили изъ церкви, я слышала какъ говорили про меня и одна женщина сказала: „она добрая, великодушная, но жаль, что она такъ некрасива".

(Соня. Дядя Ваня. *Чеховъ*).

Ты ее бросишь, такъ какъ ты не будешь въ состояніи примириться съ ея прошлымъ, и то, что ты ее бросишь, будетъ для нея тягчайшимъ разочарованіемъ.

(Лео. Сказка. *Шницлеръ*).

То, чего вы хотите, не случится! Нѣтъ, Браунъ! Я теперь уже не тотъ, какимъ былъ еще недавно! Я нашелъ ту силу, которая управляетъ мною. Вы съ вашими мнѣніями не имѣете больше власти надо мною. Я понялъ самого себя и буду самимъ собою. Самимъ собою, наперекоръ всѣмъ вамъ!

(Іоганнъ. Одинокіе. *Гауптманъ*).

**Довѣріе** значительно теплѣе, чѣмъ увѣренность.

**Примѣры:** Дѣло касается одной молодой особы. Мы будемъ говорить, какъ честные люди, какъ пріятели, безъ обиняковъ. Поговоримъ и забудемъ, о чемъ была рѣчь.

(Елена Андреевна. Дядя Ваня. *Чеховъ*).

Помогите мнѣ Анна! Во мнѣ нѣтъ сейчасъ ничего, кромѣ нестерпимаго отвращенія къ жизни. Поддержите меня, дайте мнѣ что-нибудь, на что-бы я могъ опереться и подняться. Какую-нибудь опору!

(Іоганнъ. Одинокіе. *Гауптманъ*).

— Они уже отысканы, графъ Лейстеръ!
За откровенность вашу заплачу
Взаимной откровенностью. Марію
Освободить изъ плѣна самъ хочу:
Затѣмъ я здѣсь. Готово все и ваше
Содѣйствіе порукой за успѣхъ.

(Мортимеръ. Марія Стюартъ. *Шиллеръ*).

## Равнодушіе.

Представьте себѣ, что вамъ предлагаютъ итти на спектакль, который васъ мало интересуетъ. Вы говорите: —„Пойдемте лучше въ другой разъ!". Вамъ отвѣчаютъ, что билеты уже взяты. Тогда вы прежнимъ же тономъ говорите;—„Тогда пойдемте сегодня". Иногда равнодушію можетъ сопутствовать зѣвокъ.

Равнодушіе легко переходитъ въ пренебреженіе и презрѣніе. Вотъ почему надо быть очень внимательнымъ.

**Примѣры:** Вашъ братъ, вотъ Леонидъ Андреевичъ, говоритъ про меня, что я хамъ, я кулакъ, но это мнѣ рѣшительно все равно. Пускай говоритъ.

(Лопахинъ. Вишневый садъ. *Чеховъ*).

Вы вотъ говорите объ извѣстности, о счастьѣ, о какой-то свѣтлой, интересной жизни, а для меня всѣ эти хорошія слова, простите, все равно, что мармеладъ, котораго я никогда не ѣмъ.

(Тригоринъ. Чайка. *Чеховъ*).

**Безучастность** мало чѣмъ отличается отъ равнодушія, только тоны холоднѣй. Зѣваніе ни въ какомъ случаѣ недопустимо.

**Примѣры:** Пусть онъ пишетъ какъ хочетъ и какъ можетъ только пусть оставитъ меня въ покоѣ.

(Аркадина. Чайка. *Чеховъ*).

Одинъ докторъ лѣчилъ не вылѣчилъ, теперь другой будетъ и тоже должно-быть не вылѣчитъ. Что-же! Тогда умретъ ихній сынъ и останемся мы въ домѣ одни...

(Старушка. Жизнь человѣка. *Андреевъ*).

Не умѣю. Да и неинтересно. Это только въ идейныхъ романахъ учатъ и лѣчатъ мужиковъ, а какъ я, ни съ того, ни съ сего, возьму вдругъ и пойду ихъ лѣчить или учить.

(Елена Андреевна. Дядя Ваня. *Чеховъ*).

**Скука.** Тоны равнодушія, но усиленная наклонность къ зѣвотѣ.

**Примѣры:** Вы цѣлый день жужжите, все жужжите— какъ не надоѣстъ.

(Елена Андреевна. Дядя Ваня. *Чеховъ*).

Эти умники всѣ такіе глупые, не съ кѣмъ мнѣ поговорить... Все одна, одна, никого у меня нѣтъ и... И кто я, зачѣмъ я, неизвѣстно...

(Шарлотта. Вишневый садъ. *Чеховъ*).

Хоть къ чорту въ пекло, хоть къ крокодилу въ зубы, только чтобъ не здѣсь оставаться. Мнѣ скучно! Я отупѣлъ отъ скуки! Я надоѣлъ всѣмъ. Ты оставляешь меня дома, чтобы ей не было одной скучно, а я ее загрызъ, заѣлъ!

(Шабельскій. Ивановъ. *Чеховъ*).

## Мечтательность.

Регистръ грудной. Рѣчь идетъ въ минорныхъ тонахъ. Рѣчь иногда прерывается легкимъ вздохомъ. На примѣрахъ мечтательности удобно ознакомиться съ мягкимъ голосоначаломъ.

**Примѣры:** Теперь мы оба проснулись-бы отъ грозы; она испугалась-бы грома, а я держалъ-бы ее въ своихъ объятіяхъ и шепталъ: „не бойся, я здѣсь!..“

(Войницкій. Дядя Ваня. *Чеховъ*).

Такъ... Вотъ, думаю, завтра... пріѣдетъ кто-то... кто-нибудь... Особенный... Или случится что-нибудь... тоже небывалое... подолгу жду... всегда жду... А такъ... на самомъ дѣлѣ—чего можно ждать?

(Наташа. На днѣ. *Горькій*).

О, садъ мой! Послѣ темной ненастной осени и холодной зимы, опять ты молодъ, полонъ счастья, ангелы небесные не покинули тебя... Если бы снять съ груди и съ плечъ моихъ тяжелый камень, еслибъ я могла забыть мое прошлое!

(Любовь Андреевна. Вишневый садъ. *Чеховъ*).

---

ГРУППА II.

## Горе.

Дыхательная дѣятельность при чувствѣ горя заслуживаетъ особеннаго вниманія. Она сильно стѣснена. Мы какъ бы забываемъ запасаться достаточнымъ количествомъ воздуха. Вотъ почему эта временная недостача воздуха восполняется глубокимъ слышнымъ вдыханіемъ и выдыханіемъ, носящимъ названіе вздоха.

Кто изъ насъ не испыталъ горя? Проявленія этого чувства кажется чаще всего приходится наблюдать. Представьте себѣ, что вы страстный любитель кататься на конькахъ. И вы повредили ногу. — „Вотъ приходится лежать. А когда встану, ледъ, навѣрно, испортится!“ — Причина для горя здѣсь незначительна. И все-таки вашимъ словамъ предшествуетъ вздохъ. Вздохъ это самое характерное для чувства горя.

Онъ начинаетъ рѣчь; временами прерываетъ ее. Возьмемъ болѣе сильный примѣръ. Вы артистъ. Болѣзнь мѣшаетъ вамъ выступить въ интересной роли.—„Наконецъ, было, я получилъ хорошую роль. Могъ-бы выдвинуться... И вотъ видите — лежу!“ Еще степенью выше. Болѣзнь принудила васъ отказаться отъ мѣста.—„Я только что занялъ, было, положеніе. Меня любили на службѣ. И все пришлось бросить!“ Возьмемъ еще болѣе высокую степень. Умеръ близкій вамъ человѣкъ. — „Это все, что у меня было въ жизни. Теперь жизнь потеряла для меня всякій смыслъ!“

Часто горе сопровождаютъ слезы. Болѣе глубокое проявленіе горя мы привыкли называть *скорбью*.

**Примѣры:** Нѣтъ, парень, моего горя и смерть не возьметъ. Что смерть! Она маленькая, а горе мое большое, не кончитъ она моего горя. Вотъ Каинъ когда померъ, а горе его какъ было, такъ и осталось.

(Царь Иродъ. Санва. *Андреевъ*).

Одна, одна, одна... Онъ пошелъ съ Евой... Казя заперся... Въ цѣломъ домѣ только Макрина да я... Всего два дня назадъ была его единой, единственной, а теперь, теперь... (Бронка. Снѣгъ. *Пшибышевскій*).

Я одинокъ на дѣдовскомъ престолѣ:
Ни родственной, ни дружной теплой ласки
Душа моя не знаетъ; только совѣсть
Нечистая да страхъ суда Господня
И день и ночь грызутъ меня.

(Царь. Василиса Мелентьева. *Островскій*).

Родриго мой! Дай выплакать мнѣ слезы!
Дай на груди твоей излить мнѣ горе!
Ты другъ единственный мой! Не оттолкни меня, Родриго!

(Карлосъ. Донъ Карлосъ. *Шиллеръ*).

## Состраданіе.

Проявленіе участія, сочувствія, состраданія — родственно горю. Это собственно говоря, его самая нисшая степень. Голосъ звучитъ въ теплыхъ, сердечныхъ тонахъ. Ни въ одномъ случаѣ голосоначало не бываетъ такъ гибко и нѣжно, какъ при чувствѣ состраданія. Вы встрѣтили знакомаго, у котораго только что умеръ близкій человѣкъ. Вы жмете ему руку и говорите:—„Искренно сочувствую вашему горю!"—Чувство состраданія такъ же, какъ и горе, можетъ вызвать слезы, особенно, у женщинъ. — „Бѣдная дѣвушка! Всегда такая здоровая, радостная... И такъ вдругъ... Сколько должны были переиспытать вы!"—Всхлипыванія заставляютъ рѣчь прерываться и ея остатокъ теряется въ нихъ.

**Примѣры:** Бѣдный, бѣдный, дядя Ваня, ты плачешь... Ты не зналъ въ своей жизни радостей, но погоди, дядя Ваня, погоди...

(Соня. Дядя Ваня. *Чеховъ*).

Я хорошо зналъ и видѣлъ, что никогда онъ не былъ твоимъ и поэтому мнѣ было такъ грустно.

(Казиміръ. Снѣгъ. *Пшибышевскій*).

## Боль.

Между проявленіемъ боли тѣлесной и душевной существуетъ полная аналогія. Своеобразныя движенія тѣла при боли не могутъ не отразиться на нашей рѣчи. Зубы стиснуты. Нижняя челюсть выдвинута впередъ, что влечетъ за собой плоскій звукъ. Слова какъ-бы выталкиваются. Стиснутые зубы, выдвинутая впередъ челюсть отличаютъ крикъ боли отъ крика испуга, гдѣ ротъ широко раскрытъ и даетъ полный просторъ голосу. Если горе вздыхаетъ, то боль стонетъ. Вздохъ, какъ мы уже знаемъ, есть глубокое,

при помощи сокращенія діафрагмы, вдыханіе и выдыханіе. Стонъ — это короткое, звучащее выдыханіе. Производится послѣднее, почти исключительно одними верхними ребрами, какъ и предшествующее ему вдыханіе. Правильному же, глубокому дыханію препятствуетъ столь обычное для физической боли сгибаніе тѣла то впередъ, то назадъ. Всхлипываніе при плачѣ это,—въ противоположность смѣху, звучащее толчкообразное *вдыханіе*. Съ прекраснымъ описаніемъ зубной боли, сдѣланнымъ Фулье, мы уже ознакомились въ теоретической части очерковъ. Если теперь вы вновь перечитаете этотъ отрывокъ и вообразите, что мучились зубами всю ночь, то у васъ вполнѣ естественно выйдутъ слѣдующія слова: „Нельзя выдержать! Всю ночь не сомкнулъ глазъ!“ Въ виду важности этого отдѣла примѣровъ приводится нѣсколько больше.

**Примѣры:** Я сейчасъ задремалъ и мнѣ снилось, будто у меня лѣвая нога чужая. Проснулся отъ мучительной боли. Нѣтъ, это не подагра, скорѣе ревматизмъ.

(Профессоръ. Дядя Ваня. *Чеховъ*).

Гудитъ у меня голова... Эхъ! И зачѣмъ люди бьютъ другъ-друга по башкамъ.

(Саninъ. На днѣ. *Горькій*).

Дитя мое, какъ мнѣ тяжело! О если-бы ты знала, какъ мнѣ тяжело!

(Войницкій. Дядя Ваня. *Чеховъ*).

Ахъ, кабы знали эти люди, каково мнѣ прощаться съ тобой! Боже мой! Дай Богъ, чтобъ имъ когда-нибудь такъ же сладко было, какъ мнѣ теперь.

(Борисъ. Гроза. *Островскій*).

О, это такъ! Я это знаю! Я не изъ тѣхъ дѣвушекъ, на которыхъ женятся! Это, должно быть, правда—вѣдь

и родная сестра такъ думаетъ... Ахъ! Почему же ты не говоришь? Да, теперь я потеряна на вѣкъ, не правда-ли?..

(Фанни. Сказка. *Шиллеръ*).

Въ самомъ, дѣлѣ, какъ измельчалъ нашъ Андрей, какъ онъ выдохся и постарѣлъ около этой женщины! Когда-то готовился въ профессора, а вчера хвалился, что попалъ наконецъ въ члены земской управы. Онъ членъ управы, а Протопоповъ предсѣдатель...

(Ирина. Три сестры. *Чеховъ*).

Не помню, все забыла. Ночи, ночи мнѣ тяжелы! Всѣ пойдутъ спать, и я пойду, всѣмъ ничего, а мнѣ, какъ въ могилу. Такъ страшно въ потемкахъ! Шумъ какой-то сдѣлается и поютъ, точно кого хоронятъ; только такъ тихо, чуть слышно, далеко, далеко отъ меня... Свѣту-то такъ рада сдѣлаешься! А вставать не хочется, опять тѣ же люди, тѣ же разговоры, та же мука. Зачѣмъ они такъ смотрятъ на меня? Отчего это нынче не убиваютъ? Зачѣмъ такъ сдѣлали? Прежде, говорятъ, убивали. Взяли-бы, да и бросили меня въ Волгу; я-бы рада была. „Казнить-то тебя, говорятъ, такъ съ тебя грѣхъ снимется, а ты живи, да мучайся своимъ грѣхомъ". Да ужъ измучилась я! Долго-ли еще мнѣ мучиться! Для чего мнѣ жить, для чего? Ничего мнѣ не надо, ничего мнѣ не мило и свѣтъ Божій не милъ,—а смерть не приходитъ. Что ни увижу, что ни услышу, только тутъ больно. Еще кабы съ нимъ жить, можетъ быть радость-бы какую-нибудь я и видѣла... Что-жъ... ужъ все равно, ужъ душу свою я погубила. Какъ мнѣ по немъ скучно! Ахъ, какъ мнѣ по немъ скучно! Ужъ коли не увижу я тебя, такъ хоть услышь ты меня издали. Вѣтры буйные, перенесите вы ему мою печаль, тоску! Батюшки, скучно мнѣ, скучно. Ра-

дость моя, жизнь моя, душа моя, люблю тебя! Откликнись.

(Катерина. Гроза. *Островскій*).

## Сѣтованіе.

Сѣтованіе облегчаетъ боль. Рѣчь теряетъ свою судорожную порывистость и дѣлается болѣе плавной. Слѣдующій примѣръ изъ „Грозы" Островскаго служитъ прекраснымъ переходомъ отъ чистой формы горя къ сѣтованію.

**Примѣры:** А горька неволя, охъ какъ горька! Кто отъ нея не плачетъ! А пуще всѣхъ мы, бабы. Вотъ хоть я теперь! Живу-маюсь, просвѣту себѣ не вижу! Да и не увижу, знать! Что дальше, то хуже.

(Катерина. Гроза. *Островскій*).

Челомъ бьемъ! Не погуби государь! Обижательства терпимъ совсѣмъ понапрасну. Такого городничаго никогда еще, государь, не было. Такія обиды чинитъ, что описать нельзя. Постоемъ совсѣмъ заморилъ, хоть въ петлю полѣзай. Такого никто не запомнитъ городничаго.

(Купцы. Ревизоръ. *Гоголь*).

Вспомни, какъ одинокъ я съ самой колыбели!
Сынъ короля—отца я не имѣю,
Не знаю ласки и любви отцовской,
Такъ бѣденъ я, такъ низко опустился!

(Карлосъ. Донъ Карлосъ. *Шиллеръ*).

## Обвиненіе.

Жалоба, сѣтованіе можетъ проявиться и въ формѣ обвиненія. Въ этомъ случаѣ рѣчь дѣлается твердой, размѣренной, опредѣленной.

**Примѣры:** Мучаетъ меня, запираетъ. Всѣмъ говоритъ и мужу говоритъ: „не вѣрьте ей, она хитрая". Всѣ и

ходятъ за мной цѣлый день и смѣются мнѣ прямо въ глаза. На каждомъ словѣ все тобой попрекаютъ.

(Катерина. Гроза. *Островскій*).

Ты погубилъ мою жизнь! Я не жилъ, не жилъ! По твоей милости я истребилъ, уничтожилъ лучшіе годы своей жизни! Ты мой злѣйшій врагъ!

(Войницкій. Дядя Ваня. *Чеховъ*).

Почему же ты мнѣ не сказалъ этого, почему не сказалъ сразу? У меня было-бы время прійти въ себя, а такъ все это обрушилось на меня вдругъ, словно громъ... Отчего ты мнѣ не сказалъ, отчего не раскрылъ глазъ?

(Бронка. Снѣгъ. *Пшибышевскій*).

## Раскаяніе.

Рѣчь идетъ съ перерывами, какъ-бы для того, чтобы говорящій могъ собраться съ силами. Могъ самъ обвинить самого себя, что, конечно, не легко и требуетъ значительной затраты волевой энергіи.

**Примѣры**: Я разлюбилъ ее... Какъ? Почему? За что? Не понимаю. Вотъ она страдаетъ, дни ея сочтены, а я, какъ послѣдній трусъ, бѣгу отъ ея блѣднаго лица, впалой груди, умоляющихъ глазъ...

(Ивановъ. Ивановъ. *Чеховъ*).

Все сердце изорвалось! Не могу я больше терпѣть! Матушка! Тихонъ! Грѣшна я передъ Богомъ и передъ вами! Не я-ли клялась, что не взгляну ни на кого безъ тебя! Помнишь, помнишь! А знаешь-ли, что я, безпутная, безъ тебя дѣлала! Въ первую же ночь, я ушла изъ дому...

(Катерина. Гроза. *Островскій*).

О, Боже!
Убей меня твоимъ небеснымъ громомъ!
Зачѣмъ ты терпишь на сырой землѣ
Такихъ злодѣевъ окаянныхъ! Мало
Мнѣ лютой смерти за мои грѣхи.

(Колычевъ. Василиса Мелентьева. *Островскій*).

Какъ могъ мнѣ такъ ужаснымъ
Корделіи проступокъ показаться!
Какъ могъ онъ извратить мою природу,
Любовь исторгнуть изъ души моей
И желчію ее наполнить? Лиръ! Лиръ! Лиръ!

(Лиръ. Король Лиръ. *Шекспиръ*).

## Забота.

Приходилось-ли вамъ когда-нибудь подымать тяжелый предметъ? Если приходилось, то попробуйте возстановить это чувство въ своей памяти. Это физическое напряженіе имѣетъ много общаго съ тѣмъ, что мы испытываемъ при чувствѣ заботы.

Боленъ ребенокъ.—„Кажется, уснулъ... (*значительно*) Можетъ быть послать за другимъ врачемъ?.. Вчера ему было лучше, а теперь жаръ усилился... Можетъ быть, правда, послать за врачемъ?"—Рѣчевая мелодія заботы располагается, большею частью, въ видѣ вопросовъ и слѣдующихъ непосредственно за ними отвѣтовъ.

**Примѣръ**: Ради Бога, дѣточка, что случилось? Какъ? Кто посмѣлъ тебя... Да что ты, дѣточка! О, Отецъ Небесный, да что такое съ тобой случилось? Ты хочешь уѣхать отъ своего мужа? Отъ ребенка?

(Г-жа Фокератъ. Одиноніе. *Гауптманъ*).

## Отчаяніе.

Ни одно переживаніе не требуетъ такой силы воображенія, какъ отчаяніе. Трудность его воспроизведенія заключается въ томъ, что въ то время, какъ другія чувства постепенно нарастаютъ въ своей силѣ, отчаяніе сразу начинается fortissimo. Крикъ—отличительный признакъ отчаянія. Онъ звучитъ на протяженіи цѣлыхъ предложеній, даже цѣлыхъ періодовъ. Голосъ, начинаясь въ грудномъ регистрѣ, рѣзко переходитъ въ головной.

**Примѣры:** Іоганнесъ, это былъ Іоганнесъ! Бѣгите туда, бѣгите, ради Бога, скорѣе, скорѣе! Мама! Отецъ! Это вы довели его до крайности! Зачѣмъ, зачѣмъ вы сдѣлали это!

(Кэтъ. Одинокіе. *Гауптманъ*).

Принцъ! подождите! На одно лишь слово!
Ушелъ! Меня теперь онъ презираетъ!
И я одна съ своимъ ужаснымъ горемъ!
Отвергнута! Покинута!

(Эболи. Донъ-Карлосъ. *Шиллеръ*).

О, войте, войте! вы изъ камня—
Изъ камня, люди! Если-бы я имѣлъ
И столько глазъ, и столько языковъ,
Отъ слезъ монхъ и стоновъ сводъ небесный
Распался-бы! Она навѣкъ заснула.

(Лиръ. Король Лиръ. *Шекспиръ*).

---

ГРУППА III.

## Гнѣвъ.

Гнѣвъ всегда бываетъ вызванъ или реальной, или только воображаемой причиной, въ основѣ которой лежитъ причиненіе намъ вреда. Въ гнѣвѣ глаза горятъ, брови сдвинуты, лицо краснѣетъ, крылья носа расширяются, нижняя челюсть выдвигается впередъ, все тѣло принимаетъ напряженное положеніе, кулаки сжимаются. Произвольныя мышцы сокращаются несогласованно, а спазматически, вслѣдствіе чего дыханіе дѣлается отрывистымъ. Расширеніе ноздрей обусловливается необходимостью облегченія дыхательныхъ движеній. Форма дыханія при гнѣвѣ имѣетъ много общаго съ тѣмъ дыханіемъ, къ которому мы прибѣгаемъ, утомленные большимъ физическимъ напряженіемъ, скажемъ, восхожденіемъ на гору. Благодаря тому, что въ данномъ случаѣ замѣчается пользованіе, какъ ключичнымъ, такъ и діафрагматическимъ дыханіемъ, то упражненія въ чтеніи отрывковъ, содержаніемъ которыхъ является гнѣвъ, служитъ къ выясненію въ сознаніи способовъ проявленія обоихъ дыхательныхъ типовъ. Что касается голоса, то благодаря выдвинутой впередъ нижней челюсти онъ звучитъ плоско. Излишнее же напряженіе мышцъ и неравномѣрное, толчкообразное дыханіе дѣлаютъ его хриплымъ и неровнымъ. Голосоначало почти всегда твердое. Рѣчь идетъ staccato и, только въ случаѣ сложномъ, когда надъ гнѣвомъ преобладаетъ другое чувство, требующее отъ рѣчи связности и протяжности, эта порывистость рѣчи гнѣва исчезаетъ. Резонансъ колеблется между груднымъ и головнымъ. Чистая, несдержанная форма гнѣва всегда пользуется смѣшаннымъ типомъ резонанса. Въ гнѣвѣ легче всего срывается голосъ.

Чтобы пополнить картину голосообразованія при чувствѣ гнѣва, я позволю себѣ привести выдержку изъ „Основъ Психологіи" Г. Спенсера, тѣмъ болѣе, что его опредѣленіе пригодится намъ и для другихъ сильныхъ переживаній: „возрастающій приливъ чувства, производя возрастающее мускульное напряженіе, можетъ настраивать голосовой аппаратъ на тоны, которые будутъ или прогрессивно все болѣе и болѣе высокими, или прогрессивно все болѣе и болѣе низкими, причемъ каждая изъ этихъ крайностей будетъ указывать на мускульное напряженіе тѣмъ болѣе сильное, чѣмъ болѣе данная крайность удаляется отъ среднихъ тоновъ. Вслѣдствіе этого, сильный гнѣвъ, въ состояніи произвести какъ ту, такъ и другую крайность въ высотѣ тона, и нерѣдко даже случается наблюдать внезапные скачки изъ одной крайности въ другую. Быть можетъ, причина того, что гнѣвъ, при своемъ началѣ, употребляетъ низкіе тоны, а дойдя до степени неудержимой силы прибѣгаетъ къ высокимъ тонамъ, заключается въ томъ обстоятельствѣ, что тоны, значительно болѣе низкіе, чѣмъ обыкновенный голосъ, производятся съ меньшимъ усиліемъ, чѣмъ тоны, значительно болѣе высокіе, нежели обыкновенный голосъ; а потому высокіе тоны, какъ требующіе значительнаго избытка нервнаго разряженія болѣе естественны для сильной страсти. Есть еще одно обстоятельство, которое представляетъ добавочный доводъ въ пользу этого, а именно то, что такая же антитеза имѣетъ мѣсто и по отношенію къ другимъ чувствамъ" *).

Часто приходится слышать о благородномъ и неблагородномъ гнѣвѣ. Да и въ самомъ дѣлѣ не одинаково же въ самомъ дѣлѣ проявляется гнѣвъ у какого-нибудь Китъ Китыча и у короля Лира, у современнаго мѣщанина и у Гамлета. Въ чемъ же выражается разница въ проявленіи гнѣва

*) Г. Спенсеръ—Основанія психологіи.—Спб. Пер. И. Билибина. 1876. § 496.

у однихъ и у другихъ, когда самый кадансъ его по существу остается тѣмъ же?

Благородство страсти сказывается въ сознательномъ подавленіи ея крайнихъ, всегда некрасивыхъ проявленій. Какъ же это благородство или неблагородство отражается на голосовыхъ средствахъ? Въ первомъ случаѣ господствуютъ средніе и низкіе тоны при грудномъ резонансѣ, во второмъ господствуетъ головной резонансъ, съ характерными скачками изъ низкихъ тоновъ въ высокіе и обратно, внѣ всякой постепенности.

Прослѣдимъ теперь основной кадансъ гнѣва. Вы заняты дѣловымъ разговоромъ. Между тѣмъ къ вамъ все время пристаетъ какой-то весьма подозрительный субъектъ съ просьбой купить у него какую-то вещицу. Вы уже нѣсколько разъ вѣжливо сказали—„нѣтъ", но назойливыя приставанія продолжаются; наконецъ, вы не выдерживаете и говорите: „Будьте добры! Не приставайте пожалуйста! Вамъ уже сказали: не надо"... Однако продающій не унимается и вы, уже не сдерживая себя, кричите: „Да убирайтесь вы отсюда! Я, вотъ, городового позову!"

Хорошимъ средствомъ, помогающимъ фантазіи, сильное проявленіе которой такъ необходимо при воспроизведеніи даннаго аффекта, является легкое сотрясательное движеніе грудной клѣтки и обслуживающихъ ее мышцъ.

**Примѣры:** Довольно! Занавѣсъ! Подавай занавѣсъ! Занавѣсъ! Виноватъ! Я выпустилъ изъ вида, что писать пьесы и играть на сценѣ могутъ только немногіе избранные. Я нарушилъ монополію! Мнѣ... я....

(Треплевъ. Чайка. *Чеховъ*).

Ты смѣешь? Значитъ, я ничего не понимаю? Убирайся же вонъ отсюда! Сію минуту! Сію же минуту вонъ отсюда! Вонъ! Двадцать два несчастья! Чтобы духу

твоего здѣсь не было! Чтобы глаза мои тебя не видѣли!

(Варя. Вишневый садъ. *Чеховъ*).

Молчать!
Ужасный вѣкъ, не знаешь, что начать!
Всѣ умудрились не по лѣтамъ.
А пуще дочери!....

(Фамусовъ. Горе отъ ума. *Грибоѣдовъ*).

## Негодованіе.

Негодованіе только благороднѣе гнѣва, по существу же мало отъ него отличается. Въ негодованіи привходитъ элементъ удивленія передъ поступкомъ, словомъ, чего почти не наблюдается при гнѣвѣ. Плоскіе тоны рѣже. Резонансъ грудной. Въ вопросахъ часто наблюдается рѣзкое повышеніе.

**Примѣры**: Это ужасно! Что она говоритъ?!.. Это ужасно... Не могу, я уйду... Между нами все кончено!.....

(Трофимовъ. Вишневый садъ. *Чеховъ*).

Надо быть безразсуднымъ варваромъ, чтобы жечь въ своей печкѣ эту красоту, разрушать то, чего мы не можемъ создать. Человѣкъ одаренъ разумомъ и творческой силой, но до сихъ поръ онъ не творилъ, а разрушалъ!..

(Астровъ. Дядя Ваня. *Чеховъ*).

Человѣкъ ровно двадцать пять лѣтъ читаетъ и пишетъ объ искусствѣ, ровно ничего не понимая въ искусствѣ. Двадцать пять лѣтъ онъ пережевываетъ чужія мысли о реализмѣ, натурализмѣ и всякомъ другомъ вздорѣ; двадцать пять лѣтъ читаетъ и пишетъ о томъ, что умнымъ давно уже извѣстно, а для глупыхъ неинтересно,—значитъ, двадцать пять лѣтъ переливаетъ изъ

пустого въ порожнее. И въ то же время какое самомнѣніе! Какія претензіи.

(Войницкій. Дядя Ваня. *Чеховъ*).

Ты смѣлъ писать къ нимъ?
Ты на царя смѣлъ Угличъ поднимать?
Ты головой за то заплатишь!

(Кн. Иванъ Петровичъ. Царь Ѳедоръ Іоанновичъ. *А. Толстой*).

Молчи, щенокъ! Знай, бейся на кулачкахъ,
О дѣлѣ-жъ дай старѣйшимъ говорить!
Какъ смѣете не вѣрить вы ему,
Когда онъ крестъ—вы слышите-ли? крестъ —
Въ томъ цѣловалъ.

(Кн. Иванъ Петровичъ. Царь Ѳедоръ Іоанновичъ. *А. Толстой*).

Чего вы всѣ хотите?
Вы думаете, что съума сошелъ я?
Нѣтъ ошибаетесь! Но все-жъ посторонитесь.
Я въ настроеніи такомъ, что лучше
Не раздражать меня! Что я монарху скажу,
То до присяги вашей нисколько не относится.
Что ты сдѣлалъ! Нѣтъ, ты не знаешь,
Что ты жизнь похитилъ, которая была цѣннѣй
Чѣмъ ты со всѣмъ твоимъ кровавымъ вѣкомъ.

(Донъ Карлосъ. Донъ Карлосъ. *Шиллеръ*).

## Неудовольствіе.

Неудовольствіе является, какъ бы меньшею степенью негодованія. Голосъ звучитъ значительно ниже, но за то металлъ, присущій негодованію, отсутствуетъ.

**Примѣры:** Чортъ его знаетъ, что такое, только не жаркое, Это топоръ, зажаренный вмѣсто говядины. Мошенники. канальи, чѣмъ они кормятъ? И челюсти заболятъ, если

съѣсть одинъ такой кусокъ. Подлецы! совершенно, какъ деревянная кора — ничѣмъ вытащить нельзя, и зубы почернѣютъ послѣ этихъ блюдъ, мошенники! Больше ничего нѣтъ?

(Хлестаковъ. Ревизоръ. *Гоголь*).

Не только, сэръ, распущенный вашъ шутъ,
Но чуть не всѣ изъ вашей наглой свиты
Знай ссорятся, ругаются, шумятъ,
И буйству ихъ нѣтъ мѣры, ни предѣла.
Казалось мнѣ, довольно тутъ намека,
Чтобы дѣла по старому пошли,
Но, глядя какъ за дѣло вы взялися,
Серьезно я боюсь,—не сами-ль вы
Благословили ихъ на всѣ четыре...

(Гонерилья. Король Лиръ. *Шекспиръ*).

## Ненависть.

Если въ негодованіи, въ неудовольствіи голосъ звучитъ открыто, ясно, то наоборотъ въ ненависти онъ имѣетъ глухой тонъ:

**Примѣры**: Отставной профессоръ, старый сухарь, ученая вобла... Подагра, ревматизмъ, отъ ревности и зависти вспухла печенка... Вѣчно жалуется на свои несчастья, хотя самъ, въ сущности, необыкновенно счастливъ... И въ то-же время какое самомнѣніе, какія претензіи!.. Посмотри: шагаетъ, какъ полубогъ!..

(Войницкій. Дядя Ваня. *Чеховъ*).

Ты для насъ былъ существомъ высшаго порядка, а твои статьи мы знали наизусть. Но теперь у меня открылись глаза! Пишешь ты объ искусствѣ, но ничего не понимаешь въ искусствѣ! Всѣ твои работы, которыя

я любилъ, не стоятъ гроша мѣднаго! Ты морочилъ насъ!

(Войницкій. Дядя Ваня. *Чеховъ*).

Бери-жъ ее, она твоя, король!
Нѣтъ дочери такой у насъ... скорѣе!...
Мы видѣть не хотимъ ея лица...
Скорѣе въ путь. Отъ насъ вы не дождетесь
Благословенія и ласкъ прощальныхъ.

(Лиръ. Король Лиръ. *Шекспиръ*).

Убійствомъ, убійствомъ пахнетъ отъ тебя!
Подальше! Я не могу обнять тебя!
Смотрите, на лбу его лежитъ клеймо убійцы.
Отмѣченъ Богомъ онъ самимъ!

(Донъ Карлосъ. Донъ Карлосъ. *Шиллеръ*).

О, какъ я зла на Анну!
Если бъ можно прикинулась-бы я змѣей шипучей,
Медянницей, въ холодной пестрой шкуркѣ,
И поползла-бъ по частымъ переходамъ рѣшетчатымъ
По кленовымъ сѣнямъ,—до терема ея,
И обвилась-бы вокругъ ея лебяжей, бѣлой груди,
И жалила-бъ, и жалила-бъ ее!—

(Василиса Мелентьева. Василиса Мелентьева. *Островскій*).

## Бѣшенство.

Поскольку негодованіе является яркимъ примѣромъ благороднаго гнѣва, постольку бѣшенство — его неблагородная форма. Голосъ звучитъ напряженно, временами крикливо. Тонъ плоскій, обусловливаемый сильнымъ выставленіемъ впередъ нижней челюсти.

**Примѣры:** Скажите ей, что я уѣхалъ... И прошу васъ всѣхъ, оставьте меня въ покоѣ! Оставьте! Не ходите за мной!

(Треплевъ. Чайка. *Чеховъ*).

Пустите, Hélène, пустите меня! Гдѣ онъ? А, вотъ онъ! Бацъ! Не попалъ? Опять промахъ? А, чортъ... Чортъ-бы побралъ!..

Войницкій. Дядя Ваня. *Чеховъ*).

Палачей!
Поставить плаху здѣсь, передъ крыльцомъ!
Здѣсь, предо мной! Сейчасъ! Я слишкомъ долго
Мирволилъ вамъ! Пришла пора мнѣ вспомнить,
Чья кровь во мнѣ!

(Ѳедоръ Іоанновичъ. Царь Ѳедоръ Іоанновичъ. *А. Толстой*).

Но, если-жъ, Яго, это клевета,
Но, если-жъ на потѣху мучилъ ты
Меня—забудь молиться, задуши
На сердцѣ все добро, всѣ ужасы
Злодѣйствъ возьми на душу, пусть земля
Смутится, глядя на дѣла твои,
И небо плачетъ—нѣтъ, ничѣмъ уже
Своей души ты больше не погубишь.

(Отелло. Отелло. *Шекспиръ*).

## Досада.

Досада—это очень ослабленная форма гнѣва. Носъ и ротъ принимаютъ при этомъ чувствѣ такое положеніе, какъ при сильномъ раздраженіи обонятельныхъ нервовъ. Преобладающая форма резонанса—головной. Преобладающіе тоны—высокіе.

**Примѣры:** Я-то хорошъ, какого дурака свалялъ! Нарочно пріѣхалъ сюда, чтобы на станціи встрѣтить, и вдругъ проспалъ..., Сидя уснулъ. Досада... Хоть ты бы меня разбудила.

(Лопахинъ. Вишневый садъ. *Чеховъ*).

Порядки! Профессоръ встаетъ въ 12 часовъ, а само варъ кипитъ съ утра, все его дожидается... Безъ нихъ обѣдали всегда въ первомъ часу, а при нихъ въ седьмомъ. Ночью профессоръ читаетъ и пишетъ и вдругъ, часу во второмъ, звонокъ. Что такое, батюшки?—Чаю! Буди для него народъ, ставь самоваръ... Порядки!..

(Марина. Дядя Ваня. *Чеховъ*).

Какъ я—нѣтъ, какъ я, старый дуракъ, выжилъ глупый баранъ, изъ ума! Тридцать лѣтъ живу на службѣ; ни одинъ купецъ, ни подрядчикъ не могъ провести; мошенниковъ надъ мошенниками обманывалъ, пройдохъ и плутовъ такихъ, что весь свѣтъ готовы обокрасть, поддѣвалъ на уду; трехъ губернаторовъ обманулъ!... Что губернаторовъ!... Нечего и говорить про губернаторовъ.

(Городничій. Ревизоръ. *Гоголь*).

## Ссора.

Ссора—это, какъ бы споръ, окрашенный чувствомъ досады, гнѣва. Главное вниманіе должно быть обращено на смѣну рѣчи. Ссорящійся принимаетъ высоту тона своего противника и иногда ее еще нѣсколько повышаетъ. Въ общемъ же, ссора, при смѣнѣ рѣчи, имѣетъ постоянную наклонность къ повышенію.

**Примѣры:** Аркадина. Я уважаю этого человѣка и прошу при мнѣ не выражаться о немъ дурно.

Треплевъ.—А я не уважаю. Ты хочешь, чтобы я тоже считалъ его геніемъ, но, прости, я лгать не умѣю, отъ его произведеній мнѣ претитъ!

Аркадина. Это зависть. Людямъ неталантливымъ, но съ претензіями, ничего больше не остается,

какъ порицать настоящіе таланты. Нечего сказать, утѣшеніе!

Треплевъ.—Настоящіе таланты! Я талантливѣе васъ всѣхъ, коли на то пошло! Вы, рутинеры, захватили первенство въ искусствѣ и считаете законнымъ и настоящимъ лишь то, что дѣлаете вы сами, а остальное вы гнетете и душите! Не признаю я васъ! Не признаю ни тебя, ни его!

(Аркадина и Треплевъ. Чайка. *Чеховъ*).

Альба. Принцъ Карлосъ! Такая рѣчь заслуживаетъ...

Карлосъ. Мести.

Альба. Спасаетъ васъ одинъ титулъ инфанта.

Карлосъ. Мои слова заслуживаютъ крови? Мой мечъ готовъ!

Альба. Кому вы имъ грозите!

Карлосъ. Берите мечъ иль я убью васъ, герцогъ!

(Герцогъ Альба и Донъ Карлосъ. Донъ Карлосъ. *Шиллеръ*).

## Перебранка.

Перебранка имѣетъ много общаго со ссорой, но въ ней нѣтъ такого правильнаго наростанія высоты, при ней наблюдается постоянное то повышеніе, то пониженіе, зависящее большею частью отъ большей или меньшей оскорбительности предыдущей фразы. Тонъ рѣзкій, высокій. Головной резонансъ преобладаетъ. Рѣчь часто переходитъ въ крикъ.

**Примѣры:** Треплевъ. Не признаю я васъ! Не признаю ни тебя, ни его!

Аркадина.—Декадентъ!

Треплевъ. Отправляйся въ свой милый театръ и играй тамъ въ жалкихъ, бездарныхъ пьесахъ!

Аркадина.—Никогда я не играла въ такихъ пьесахъ

Оставь меня! Ты и жалкаго водевиля написать не въ состояніи. Кіевскій мѣщанинъ! Приживалъ!

Треплевъ.—Скряга!

Аркадина.—Оборвышъ!... Ничтожество!

## Удивленіе.

„Сдѣлать большіе глаза"—это одинъ изъ простѣйшихъ пріемовъ воспроизвести удивленіе. Однако при послѣднемъ чувствѣ не одни только глаза широко раскрываются, широко раскрывается и ротъ. Въ моментъ удивленія человѣкъ, какъ бы отшатывается отъ предмета его удивившаго, совершенно независимо отъ того пріятно или непріятно это удивленіе. Физіологически все это объясняется тѣмъ обстоятельствомъ, что человѣкъ, желая получше и въ то же время не обращая на себя вниманія разсмотрѣть предметъ, вызвавшій удивленіе, непроизвольно запасается большимъ запасомъ дыханія и затѣмъ задерживаетъ его. Въ виду того, что пріятныя переживанія въ общемъ придаютъ лицу положеніе, растянутое въ ширину, непріятныя—въ длину, то и протяжный звукъ, вырывающійся послѣ упомянутой непроизвольной задержки дыханія будетъ соотвѣтствовать приблизительно: a! или o! Если удивившагося человѣка тотчасъ-же спросить, то онъ отвѣтитъ не раньше, чѣмъ окончится указанный дыхательный процессъ, даже если въ качествѣ внѣшняго проявленія удивленія и не будетъ упомянутаго протяжнаго—a! или o! Слѣдовательно, всегда будетъ пауза, равная быстрому полному вдыханію, задержкѣ его и медленному выдыханію. Величина этой паузы всецѣло зависитъ отъ степени удивленія: чѣмъ удивленіе больше, тѣмъ и пауза больше. Если пауза эта очень незначительна, то такое переживаніе называется изумленіемъ. Оно мало чѣмъ отличается отъ удивленія, такъ какъ кадансъ рѣчи тотъ же самый и только начало ея, совпадающее съ третьимъ мо-

ментомъ дыхательнаго процесса при удивленіи (т. е. съ продолжительнымъ выдыханіемъ) менѣе протяжно.

**Примѣры:** Простите, такихъ легкомысленныхъ людей, какъ вы, господа, такихъ недѣловыхъ, странныхъ, я еще не встрѣчалъ. Вамъ говорятъ русскимъ языкомъ, имѣніе ваше продается, а вы точно не понимаете.

(Лопахинъ. Вишневый садъ. *Чеховъ*).

Боже! Великій Царь!
О чемъ ты говоришь? Я словъ твоихъ не разумѣю!

(Царица. Василиса Мелентьева. *Островскій*).

Отказать Иринѣ Николаевнѣ! Знаменитой артисткѣ! Развѣ всякое желаніе ея, даже капризъ, не важнѣе вашего хозяйства?

(Нина. Чайка. *Чеховъ*).

Боже мой, Господи, вишневый садъ мой! Скажите мнѣ, что я пьянъ, не въ своемъ умѣ, что все это мнѣ представляется... Не смѣйтесь надо мной!

(Лопахинъ. Вишневый садъ. *Чеховъ*).

Какъ странно видѣть, что извѣстная артистка плачетъ, да еще по такому пустому поводу! И не странно-ли: знаменитый писатель, любимецъ публики, о немъ пишутъ во всѣхъ газетахъ, портреты его продаются, его переводятъ на иностранные языки, а онъ цѣлый день ловитъ рыбу и радуется, что поймалъ двухъ головлей!...

(Нина. Чайка. *Чеховъ*).

Что съ вами, принцъ! Не узнаю васъ вовсе!
Лицо горитъ болѣзненнымъ румянцемъ,
Въ дрожащемъ голосѣ слышны рыданья?
Я не такимъ надѣялся васъ встрѣтить,
Явившись къ вамъ искать у васъ защиты.

(Поза. Донъ Карлосъ. *Шиллеръ*).

## Разочарованіе.

Если вмѣсто ожидаемаго результата, ничего не происходитъ, или происходитъ противуположное ожидаемому, или наконецъ наступаетъ совсѣмъ неожиданное, то мы испытываемъ чувство разочарованія. Если при удивленіи мы пользуемся по большей части груднымъ резонансомъ, то при разочарованіи господствуетъ головной. Само собой разумѣется, что разочарованіе можетъ быть, какъ непріятнымъ, такъ и пріятнымъ.

**Примѣры**: Я думала, что извѣстные люди горды, неприступны, что они презираютъ толпу, и своей славой, блескомъ своего имени, какъ-бы мстятъ ей за то, что она выше всего ставитъ знатность происхожденія и богатство. Но они вотъ плачутъ, удятъ рыбу, играютъ въ карты, смѣются и сердятся, какъ всѣ.....

(Нина. Чайка. *Чеховъ*).

Я гордился имъ и его наукой, я жилъ, я дышалъ имъ! Все, что онъ писалъ и изрекалъ, казалось мнѣ геніальнымъ.... Боже, а теперь? Вотъ онъ въ отставкѣ, и теперь виденъ весь итогъ его жизни: послѣ него не остается ни одной страницы труда, онъ совершенно неизвѣстенъ, онъ ничто! Мыльный пузырь! И я обманутъ... вижу,—глупо обманутъ...

(Войницкій. Дядя Ваня. *Чеховъ*).

## Алчность.

Тщательно спрятало время, старательно затруднило оно всякое проявленіе въ человѣкѣ звѣря, но часто онъ прорывается, рветъ сковывающія его цѣпи или, по крайней мѣрѣ, даетъ знать о своемъ существованіи. Нигдѣ, такъ не сказывается это начало, какъ въ чувствѣ алчности, какой бы

сферы человѣческой дѣятельности оно не касалось, въ какой бы благородной формѣ не проявлялось. Звѣрь скажется. Въ своемъ крайнемъ проявленіи чувство алчности характеризуется выдвиганіемъ впередъ нижней челюсти, такъ что нижніе зубы становятся впереди верхнихъ. Зубы, и особенно клыки, на виду. Тонъ рѣчи, благодаря такому положенію рта, — неровный, судорожный. Резонансъ почти исключительно головной. Діафрагма почти не работаетъ. Дыханіе поверхностное.

Постараемся найти основной кадансъ для чувства алчности. Вообразите себѣ, что вы шли долгой утомительной дорогой. Солнце пекло. Пыль залѣпляетъ глаза. Вы еле двигаетесь отъ усталости и, главное, васъ мучаетъ страшная, мучительная жажда. Вдругъ вы видите, что впереди показалась деревня. Вы напрягаете послѣднія усилія, но ваши спутники опередили васъ. Они уже пьютъ. Вы спѣшите и у васъ срывается.—„Мнѣ!... Мнѣ!...“—Постарайтесь запомнить основной тонъ и вы найдете его даже въ самыхъ благородныхъ проявленіяхъ чувства алчности. Вотъ другой примѣръ: сегодня интересный спектакль, билеты всѣ проданы. Вдругъ вы узнаете, что нѣсколько креселъ случайно свободны, вы спѣшите въ кассу, бросая на ходу: „Ахъ, если бы достать!“

**Примѣры:** А ты не торопись, пущай у меня погостятъ подольше, не все-же однимъ Покровскимъ отъ нихъ наживаться.

(Безсудный. На бойкомъ мѣстѣ. *Островскій.*)

О мои бѣдныя денежки! Мои бѣдныя денежки! Друзья мои любезные! Меня разлучили съ вами; а когда вы у меня отняты, то я потерялъ мою подпору, утѣху, мою радость. Все кончено для меня, мнѣ не зачѣмъ больше жить. Безъ васъ мнѣ жизнь не въ жизнь. Кончено, не могу больше; я умираю, я умеръ, меня похо-

ронили. Нѣтъ ли кого нибудь, кто воскресилъ бы меня, отдалъ бы мнѣ мои милыя деньги или сказалъ у кого онѣ?

(Гарпагонъ. Скупой. *Мольеръ*).

Да чтобы она съ одного боку—понимаешь? подрумянилась бы, а съ другого боку пусти ее полегче. Да исподку-то, исподку-то понимаешь? Пропеки такъ, чтобы разсыпалась, чтобы всю ее проняло, знаешь, сокомъ чтобы и не услышалъ ее во рту, какъ снѣгъ бы растаяла. Да сдѣлай ты мнѣ свиной сычекъ. Положи кусочекъ льду, чтобы онъ взбухнулъ хорошенько. Да чтобы къ осетру обкладка, гарниръ-то, гарниръ-то чтобы былъ побогаче. Обложи его раками, да поджаренной маленькой рыбкой, да проложи фаршицомъ изъ снѣточковъ, да подбавь мелкой сѣчки, хрѣнку, да груздиковъ, да рѣпушки, да морковки, да бобковъ, да нѣтъ ли тамъ еще какого коренья?

(Пѣтухъ. Мертвыя души. *Гоголь*).

Я каждый разъ, когда хочу сундукъ
Мой отпереть, впадаю въ жаръ и трепетъ.
Не страхъ (о нѣтъ! кого бояться мнѣ?
При мнѣ мой мечъ: за злато отвѣчаетъ
Честной булатъ), но сердцѣ мнѣ тѣснитъ
Какое-то невѣдомое чувство...
Насъ увѣряютъ медики: есть люди
Въ убійствѣ находящіе пріятность.
Когда я ключъ въ замокъ влагаю, то то же
Я чувствую, что чувствовать должны
Они, вонзая въ жертву ножъ: пріятно
И страшно вмѣстѣ.

(Баронъ. Скупой рыцарь. *Пушкинъ*).

## Месть.

Жажда мести приближается къ чувству гнѣва, но неровная, толчкообразная рѣчь, здѣсь исчезаетъ. Преобладающій резонансъ головной. Наблюдается рѣзкая напряженность мышцъ, обслуживающихъ органы рѣчи.

**Примѣры:** Неправда за неправду. Ну, добро!
Такъ и меня ужъ не вини, бояринъ,
Что предъ тобой неправду учиню я
Да на тебя всю правду донесу.

(Старковъ. Царь Ѳедоръ Іоанновичъ. *А. Толстой*).

Твой ударъ ужасенъ будетъ,
Когда его застану пьянымъ, спящимъ, гнѣвнымъ
И въ нечестивомъ пиршествѣ грѣха,
Въ игрѣ, въ божбѣ, въ такомъ душѣ порывѣ,
Когда погибель за могилою вѣрна,
Тогда—ударъ его повергнетъ вверхъ пятами,
Чтобы съ кровью черною душа его упала
Въ адъ темный, какъ грѣхи его темны!
Мать ждетъ меня—живи, но безъ надежды,
Чтобъ жизнь твоя продлилась—ты мертвецъ!

(Гамлетъ. Гамлетъ. *Шекспиръ*).

Де-Сантосъ, да, мой демонъ! Вѣрю въ Бога
Я вашего,—я вѣрую въ Тебя,
Богъ Адонай, Богъ толчущій, какъ глину,
Своихъ враговъ, Богъ, дышащій огнемъ,
Богъ мстительный до третьяго колѣна!
Моя душа—такой же гнѣвный Богъ—
И съ этихъ поръ служу я Богу мести!

(Уріэль. Уріэль Акоста. *Гуцковъ*).

## Честолюбіе.

Честолюбіе также сильно окрашено чувствомъ алчности и въ общемъ имѣетъ одинаковое съ нимъ мимическое выраженіе, правда, сильно смягченное, благодаря чему къ холоднымъ, плоскимъ тонамъ примѣшиваются болѣе мягкіе тоны.

**Примѣры:** Теперь можно большой чинъ зашибить, потому-что онъ за панибрата со всѣми министрами и во дворецъ ѣздитъ, такъ можетъ такое производство сдѣлать, что и въ генералы влѣзешь.... Кавалерію повѣсятъ тебѣ черезъ плечо... А какую кавалерію лучше—красную или голубую?

(Городничій. Ревизоръ. *Гоголь*).

Смотри, намъ кланяются, о насъ шепчутся. На насъ показываютъ пальцами. Вотъ какой-то почтенный старикъ заплакалъ; и говоритъ: счастлива родина, имѣющая такихъ дѣтей.

(Человѣкъ. Жизнь человѣка. *Андреевъ*).

Вѣдь почему хочется быть генераломъ? Потому что, случится, поѣдешь куда-нибудь—фельдъегеря и адъютанты поскачутъ вездѣ впереди: лошадей! И тамъ, на станціяхъ, никому не дадутъ, все дожидается: всѣ эти титулярные, капитаны, городничіе, а ты себѣ и въ усъ не дуешь! Обѣдаешь гдѣ-нибудь у губернатора, а тамъ—стой городничій! Хе, хе, хе... Вотъ что, канальство, заманчиво.

(Городничій. Ревизоръ. *Гоголь*).

## Любопытство.

Любопытство тоже проникнуто, хотя и въ слабой степени, чувствомъ алчности, въ мелодіи тона замѣчаются своеобразныя повышенія и пониженія. Хорошимъ примѣромъ на

кадансъ любопытства можетъ служить, такое знакомое: — „Ну, что новаго въ газетахъ?“—

Скорѣе, скорѣе! Вы тихо идете! Ну что, гдѣ они А? Да говорите же оттуда, все равно. Что? Очень строгій А? А мужъ, мужъ?

(Анна Андреевна. Ревизоръ. *Гоголь*).

А я хотѣла-бы побывать на вашемъ мѣстѣ.—(Зачѣмъ?) Чтобы узнать, какъ чувствуетъ себя извѣстный талантливый писатель. Какъ чувствуется извѣстность? Какъ вы ощущаете то, что вы извѣстны?

(Нина. Чайка. *Чеховъ*).

## Гордость.

Источникъ, питающій и дающій начало чувству гордости— это самолюбіе, поклоненіе своему я. Правда, личность, для которой гордость готовитъ высокій пьедесталъ, должна отличаться большою силой и благородствомъ. Конечная цѣль, къ которой стремится гордость, отмѣчена истиннымъ величіемъ. Вотъ почему по остроумному замѣчанію Бэна, гордый человѣкъ держитъ себя, какъ кредиторъ, по отношенію къ обществу. Гордость—чувство вторичной и, можетъ быть, даже третичной формаціи. Здѣсь мы имѣемъ дѣло съ чувствомъ, которое создано и воспитано самимъ человѣкомъ и въ которомъ мы тщетно стали-бы искать наслѣдіе „звѣря“. Если въ любви, ненависти, гнѣвѣ, отвращеніи, мы въ состояніи открыть одинъ опредѣленный тонъ, который сразу характеризуетъ данное чувство и который несомнѣнно старше членораздѣльной рѣчи человѣка, то здѣсь мы встрѣтимся уже не съ простымъ, а очень сложнымъ соединеніемъ тоновъ. И все-таки получить кадансъ гордости совсѣмъ не такъ трудно.

Но раньше возстановимъ себѣ общую картину мимическаго выраженія гордости. Ноздри расширены, брови под-

няты, взглядъ устремленъ вверхъ или вдаль, нижняя губа выдвинута, грудная полость сильно расширена. При такихъ условіяхъ запасъ дыханія получается большой, резонансъ почти исключительно грудной, голосъ полонъ металла.

Постараемся теперь построить кадансъ чувства гордости, и примыкающихъ къ нему другихъ чувствъ. Представьте себѣ, что вы спѣшите на поѣздъ. Вотъ вы уже на перронѣ. Все суетится, толкается, спѣшитъ. Озабоченный носильщикъ спрашиваетъ: „Куда прикажете?" Вы спокойно отвѣчаете: „Парижъ, первый классъ!" Вы уже въ вагонѣ. Только что удобно расположились на мягкомъ диванѣ, какъ въ вагонъ вваливается, какая-то невзрачная фигура, нагруженная цѣлой грудой всевозможныхъ узелковъ, принадлежностей для путешествія, какихъ-то коробокъ... „Вы вѣроятно ошиблись! Здѣсь вагонъ прямого сообщенія съ Парижемъ, первый классъ!"—раздается вашъ голосъ. Однако фигура не унимается и начинаетъ разспрашивать, на какой поѣздъ она должна сѣсть, чтобы съ двумя пересадками попасть въ какое-то мѣстечко близь Варшавы. „Будьте добры обратиться къ кондуктору!" Конечно въ этихъ фразкахъ далеко до настоящей гордости и онѣ почти цѣликомъ граничатъ съ тщеславіемъ, особенно, если сами-то вы ѣдете въ качествѣ сопровождающаго другое лицо и никогда раньше далѣе Царевококшайска не ѣздили, да и то по 3-му классу.

Въ своихъ мелкихъ проявленіяхъ гордость скупа на слова и рѣчь ея отрывиста; не то въ сильныхъ, полныхъ своеобразной красоты проявленіяхъ благородной гордости. Тамъ она не боится словъ и рѣчь дѣлается плавной и размѣренной.

**Примѣры:** Тѣнь Грознаго меня усыновила,
Димитріемъ изъ гроба нарекла,
Вокругъ меня народы возмутила
И въ жертву мнѣ Бориса обрекла.
(Самозванецъ. Борисъ Годуновъ. *Пушкинъ*).

Вернуться къ ней и распустить прислугу?
Нѣтъ, я скорѣе откажусь отъ крова!
Пойду встрѣчать ночную непогоду
И спать въ лѣсу между совой и волкомъ!
Нужда сильна! Къ ней воротиться? Нѣтъ!
(Лиръ. Король Лиръ. *Шекспиръ*).

Какъ женщина въ проступки я впадала
Въ младыхъ лѣтахъ; могуществомъ была
Ослѣплена, но не таила ихъ
И съ гордостью монархини свободной
Я ложную наружность презирала.
Все худшее о мнѣ извѣстно міру.
И смѣло то могу сказать: я лучше
Молвы повсюду обо мнѣ гремящей.
(Марія. Марія Стюартъ. *Шиллеръ*).

## Бездушіе.

Почти такая же внѣшняя форма проявленія, какъ и въ чувствѣ гордости, но тонъ рѣзче, резонансъ головной. Часто привходитъ элементъ насмѣшки.

**Примѣры:** Ну, такъ что же? Мнѣ то что за дѣло? Вы скоро самихъ себя потеряете.
(Константинъ. Дѣти Ванюшина. *Найденовъ*).

Ты, Антоша, всегда готовъ обѣщать. Во первыхъ, тебѣ не будетъ времени думать объ этомъ. И какъ можно, и съ какой стати себя обременять этакими обѣщаніями.
(Анна Андреевна. Ревизоръ. *Гоголь*).

Ты поздно спохватился,
Мой старый шуринъ! Если ты хотѣлъ
Измѣнниковъ щадить—ты долженъ былъ
Самъ сѣсть на царство—случай былъ сегодня!
(Царь. Смерть Іоанна Грознаго. *А. Толстой*)

## Чванство.

Чѣмъ больше гордость приближается къ чванству, высокомѣрію, спѣси, тѣмъ болѣе въ ней привходитъ готъ особый отличительный признакъ, который опредѣляется словомъ „надутость"—„ходитъ Спѣсь надуваючись"...—Тоны тѣ же, что и при гордости, но во много разъ подчеркнутѣе.

**Примѣры:** Мы теперь въ Петербургѣ намѣрены жить. А здѣсь, признаюсь, такой воздухъ... деревенскій ужъ слишкомъ!.. признаюсь, большая непріятность... Вотъ и мужъ мой... онъ тамъ получитъ генеральскій чинъ.

(Анна Андреевна. Ревизоръ. *Гоголь*).

Что жъ такое? Музыка, играй отчетливо! Пускай все, какъ я желаю! Идетъ новый помѣщикъ, владѣлецъ вишневаго сада! За все могу заплатить!

(Лопахинъ. Вишневый садъ. *Чеховъ*).

Оставьте! Мой мужъ говоритъ, что мы сами оказываемъ ему честь, бывая у него. Мы сами достаточно богаты.

(Гостья. Жизнь Человѣка. *Андреевъ*).

## Тщеславіе.

Тщеславіе отличается только мотивами отъ чванства. Въ характерѣ этого чувства болѣе простодушія.

**Примѣры:** — Я должна замѣтить, что это очень большая честь—быть въ гостяхъ на балу у Человѣка.

(Гостья. Жизнь Человѣка. *Андреевъ*).

Я прошу васъ покорнѣйше, какъ поѣдете въ Петербургъ, скажите всѣмъ тамъ вельможамъ разнымъ: сенаторамъ

и адмиралам, что вотъ, ваше сіятельство, или превосходительство, живетъ въ такомъ то городѣ Петръ Ивановичъ Бобчинскій. Такъ и скажите: живетъ Петръ Ивановичъ Бобчинскій.

(Бобчинскій. Ревизоръ. *Гоголь*).

## Хвастовство.

Если чванство, тщеславіе имѣетъ, хотя какія нибудь основанія приписывать себѣ кажущееся или преувеличенное превосходство надъ другими, то хвастовство не имѣетъ за собой ничего. Оно приписываетъ себѣ несуществующее, большею частью, даже не вяжущееся съ представленіемъ о принадлежности извѣстнаго превосходства хвастающему лицу. Тонъ легкій. Темпъ большею частью быстрый.

**Примѣры:** Просто, не говорите. На столѣ, напримѣръ, арбузъ — въ семьсотъ рублей арбузъ. Супъ въ кастрюлькѣ прямо на пароходѣ пріѣхалъ изъ Парижа; откроютъ крышку — паръ, которому подобнаго нельзя отыскать въ природѣ. Я всякій день на балахъ. Тамъ у насъ и вистъ свой составился: министръ иностранныхъ дѣлъ, французскій посланникъ, нѣмецкій посланникъ и я. И ужъ такъ уморишься, играя, что просто ни на что не похоже. Какъ взбѣжишь по лѣстницѣ къ себѣ въ четвертый этажъ — скажешь только кухаркѣ: „На, Маврушка, шинель“... Что же я вру — я и позабылъ, что живу въ бель-этажѣ. У меня одна лѣстница... А любопытно взглянуть ко мнѣ въ переднюю, когда я еще не проснулся: графы и князья толкутся и жужжатъ такъ, какъ шмели, только и слышно: ж... ж... ж... Иной разъ и министръ...

(Хлестаковъ. Ревизоръ. *Гоголь*).

## Дерзость.

Если тщеславіе, высокомѣріе пассивны, то, наоборотъ, дерзость, нахальство имѣютъ активный характеръ. Онѣ сами о себѣ заявляютъ. Тонъ рѣзко повышенный. Резонансъ головной.

**Примѣръ:** Еще говоритъ, и къ городничему пойду; третью недѣлю баринъ денегъ не платитъ. Вы де съ бариномъ, говоритъ, мошенники, и баринъ твой плутъ. Мы де, говоритъ, этакихъ шаромыжниковъ и подлецовъ видали.

(Осипъ. Ревизоръ. *Гоголь*).

## Упрямство.

Хотя упрямство, въ его чисто духовномъ проявленіи, имѣетъ и мало общаго съ гордостью, однако близость съ этимъ чувствомъ, внѣшняго его выраженія позволяетъ привести примѣры, именно, въ этомъ отдѣлѣ.

**Примѣры:** Пустяки, совершенные пустяки! Я никогда не была червонная дама. Этакое вдругъ вообразится! Червонная дама! Богъ знаетъ что такое!

(Анна Андреевна. Ревизоръ. *Гоголь*).

Борисъ, ты слышишь, что она сказала?
Вѣдь это правда! Ты вѣдь въ самомъ дѣлѣ,
И шагу мнѣ ни въ чемъ не дашь ступить!
На что это похоже? Я хочу,
Хочу вернуть Димитрія! Ты знаешь,
Когда я такъ сказалъ, ужъ я отъ слова
Не отступлю!

(Царь Ѳедоръ. Царь Ѳедоръ Іоанновичъ. *А. Толстой*).

## Угроза.

Мимическая картина угрозы также имѣетъ много общаго съ гордостью и гнѣвомъ. Въ угрозѣ замѣчается рѣзкое повышеніе тона, отдѣльныя слова звучатъ особенно отчетливо. Рѣчь рѣдкая.

**Примѣры:** Потому что боишься меня, знаешь, что я могу тебя и съ мѣста теплаго турнуть, и изъ городу выгнать; проказъ-то не мало за тобой, и придется тебѣ въ волостные писаря проситься. Да, вѣдь, у меня не долго, я какъ разъ.

(Мурзавецкая. Волки и Овцы. *Островскій*).

Еще одна зима въ такихъ условіяхъ,
И нѣжный вашъ цвѣтокъ совсѣмъ завянетъ
Спасти его хотите—прочь отсюда,
И чѣмъ скорѣй, тѣмъ лучше.

(Докторъ. Брандъ. *Ибсенъ*).

Когда безстыдно вами я обманутъ,
Я слабость побѣдить свою сумѣю.
И горе вамъ тогда Елизавета.
Тогда, тогда польется кровь.

(Король. Донъ Карлосъ. *Шиллеръ*).

## Предостереженіе.

Разница съ угрозой только въ томъ, что при угрозѣ тонъ стремится къ повышенію, при предостереженіи къ пониженію.

**Примѣры:** Дядя! Слушай! Коли больше дадутъ, я васъ продамъ; вы такъ и знайте. Говорю я тебѣ, что мнѣ гулять охота пришла. А коли мнѣ въ это время денегъ не дать, такъ я хуже звѣря.

(Горенкій. Волки и Овцы. *Островскій*).

Эй завяжи на память узелокъ:
Просилъ я помолчать, не велика услуга.
(Фамусовъ. Горе отъ ума. *Грибоѣдовъ*).

Грозитъ опасность вамъ... скорѣй бѣгите!
Схватить васъ могутъ каждую минуту.
Я тайно къ вамъ пришелъ. Предостеречь васъ.
Бѣгите же, скорѣй безъ промедленья.
(Гр. Лерма. Донъ Карлосъ. *Шиллеръ*).

## Укоръ.

Грудной резонансъ. Тонъ рѣчи не повышается, а остается на низкихъ нотахъ.

**Примѣры**: Вамъ не пьесы смотрѣть, а смотрѣть бы почаще на самихъ себя. Какъ вы всѣ сѣро живете, какъ много говорите ненужнаго.
(Любовь Андреевна. Вишневый Садъ. *Чеховъ*).

Двадцать пять лѣтъ я управлялъ этимъ имѣніемъ, работалъ какъ самый добросовѣстный приказчикъ, и за все время ты ни разу не поблагодарилъ меня.
(Войницкій. Дядя Ваня. *Чеховъ*).

Вотъ то-то, всѣ вы гордецы!
Спросили-бы, какъ дѣлали отцы?
Учились бы на старшихъ глядя.
(Фамусовъ. Горе отъ ума. *Грибоѣдовъ*).

## Приказаніе.

Отсутствіе пониженій и повышеній. Рѣчь очень четкая.

**Примѣры**: А вы, стоять на крыльцѣ и ни съ мѣста! И никого не впускать въ домъ сторонняго, особенно купцовъ! Если хоть одного изъ нихъ пустите, то...
(Городничій. Ревизоръ. *Гоголь*).

Смотрѣть за Аполлономъ Викторычемъ, чтобъ ни шагу изъ дому! Вели людямъ сидѣть въ передней безвыходно! Тебѣ я приказываю, съ тебя и спрошу.

(Мурзавецкая. Волки и Овцы. *Островскій*).

Вы въ Брюссель ѣдете и очень скоро,
Готовы будьте каждый мигъ къ отъѣзду.
Скрѣпленное печатью полномочье
Вы у меня найдете въ кабинетѣ.

(Филиппъ. Донъ Карлосъ. *Шиллеръ*).

## Любовь.

Любовь—это сонъ упоительный,
Свѣтъ жизни, источникъ живительный,
Въ ней муки, восторгъ, въ ней весна,
Блаженства и горя полна.
И слезы
И грезы
Такъ дивно даритъ намъ она.
Но чужды мнѣ дѣвы прекрасныя,
Объятья безумныя властныя,
И шелковыхъ косъ ароматъ,
И очи, что жгутъ и томятъ,
И лепетъ,
И трепетъ,
И устъ упоительный ядъ.
Люблю я любовью безбрежною,
Нѣжною,
Какъ смерть безнадежною;
Люблю мою Грезу прекрасную
Принцессу мою свѣтлоокую,
Мечту дорогую, неясную,
Далекую.

Нѣтъ, кажется, ничего труднѣе, какъ на вивесекціонномъ столѣ опредѣленія дать точную, во всѣхъ деталяхъ вѣрную, картину для такого безконечно сложнаго, какъ понятіе—любовь. Вотъ почему я ограничусь поэтическимъ описаніемъ Ростана. Нужно сознаться, что трудность опредѣленія не является единственнымъ только камнемъ преткновенія на пути указанія способовъ проявленія этого чувства въ нашей рѣчи, въ его тоновой сторонѣ. Если вообще значительную помѣху при занятіяхъ выразительнымъ чтеніемъ имѣемъ мы въ чувствѣ застѣнчивости, охватывающемъ начинающаго, то при воспроизведеніи поэтическихъ произведеній, содержаніемъ которыхъ будетъ любовь, мы наталкиваемся на maximum проявленія этого тормозящаго чувства. Поэтому для полученія необходимаго намъ рѣчевого каданса любви, мы должны начать очень издалека.

Постарайтесь припомнить себѣ свои школьные годы, свои первые встрѣчи съ товарищами. Вотъ вы, сами того не замѣчая, начинаете все лучше и лучше относиться къ одному изъ нихъ; онъ становится вамъ болѣе близкимъ, болѣе роднымъ, васъ что то тянетъ къ нему. И вы съ радостью идете на встрѣчу этому новому чувству, пока наконецъ не скажете въ одинъ прекрасный моментъ.—„Давай дружить!"

Быстро промчались школьные годы. Настала свѣтлая пора студенчества. Новыя лица, новыя чувства, новыя встрѣчи и тѣ милыя чистыя, полныя несказанной поэзіи пирушки, на которыхъ такъ бодро звенитъ свободная задорная рѣчь молодости. Чувство безграничной любви къ окружающему, ко всему угнетенному, ко всему жаждущему товарищеской поддержки охватываетъ душу, переживающую весну жизни. Вотъ вы обращаетесь къ одному изъ такихъ же молодыхъ, такихъ же стремящихся и голосомъ, полнымъ какой-то дрожащей, бодрой радости говорите: „Ну, хотите на ты?"...

Еще звенитъ въ ушахъ вашихъ щемящее душу: „Быстры, какъ волны, дни нашей жизни!", а университетъ уже позади.

Начинается жизнь, настоящая жизнь, съ ея требованіями неустанной работы. Уже реально встаетъ мысль о долгѣ и первый изъ нихъ—передъ тѣми, кто далъ вамъ жизнь, кто всю свою жизнь работалъ для васъ и о комъ вы съ безконечною благодарностью только-что вспомнили, для того, чтобы, можетъ быть, быстро снова забыть. Вы спѣшите домой. Вы дома:—„Мамочка! Милая мамочка! Теперь работать, работать и главное для тебя. Для тебя, моя дорогая мамочка!"

Воспоминанія о всѣхъ этихъ переживаніяхъ, переживаніяхъ, которыхъ мы не стыдимся и о которыхъ заявляемъ смѣло—„Да, я люблю свою мать, своего отца, свою семью своихъ товарищей!"—переживанія эти и упражненія въ ихъ возсозданіи подготовили насъ къ воспроизведенію основного каданса любви. Грудной тонъ остается такимъ же полнымъ, такимъ же теплымъ. Онъ только теряетъ въ спокойности темпа, въ увѣренности даванія звука. Рѣчь зазвучитъ то тише, то громче; то глуше—то внезапно яснѣе. И вся основная мелодія любви спрячется въ маленькую фразу его: „Моя?.. Любишь?—И въ отвѣтъ ея:—„Твоя!".

**Примѣры:** Я его люблю уже шесть лѣтъ, люблю больше, чѣмъ свою мать; я каждую минуту слышу его, чувствую пожатіе его руки; и я смотрю на дверь, жду, мнѣ все кажется, что онъ сейчасъ войдетъ.

(Соня. Дядя Ваня. *Чеховъ*).

И что же тутъ скрывать или молчать, я люблю его, это ясно. Люблю, люблю... Это камень на моей шеѣ, я иду съ нимъ на дно, но я люблю этотъ камень и жить безъ него не могу.

(Любовь Андреевна. Вишневый Садъ. *Чеховъ*).

Моя любимая... мнѣ все кажется, что я недостаточно крѣпко держу тебя. Знаешь, Нора... не разъ мнѣ хотѣлось, чтобы тебѣ грозила неминуемая бѣда и

чтобы я могъ поставить на карту свою жизнь и кровь— и все, все, ради тебя.

(Гельмеръ. Нора. *Ибсенъ*).

Люблю безумно!
Съ тоскою смертной, безъ луча надежды,
Съ опасностью для жизни! Мнѣ дорога
Иль къ сумасшествію иль къ эшафоту.
Я знаю все, но разлюбить не въ силахъ.

(Карлосъ. Донъ Карлосъ. *Шиллеръ*).

## Чувственность.

Чувство любви, его тоны по мѣрѣ усиленія чувственнаго начала все больше и больше начинаютъ проникаться тонами и ихъ переходами, свойственными кадансу алчности.

**Примѣры**: Какая чудная, роскошная... Одинъ поцѣлуй.. Мнѣ поцѣловать только ваши ароматные волосы.

(Астровъ. Дядя Ваня. *Чеховъ*).

Кто-бъ отгадалъ,
Что въ этихъ щечкахъ, въ этихъ жилкахъ
Любви еще румянецъ не игралъ!
Охота быть тебѣ лишь только на посылкахъ?

(Молчалинъ. Горе отъ ума. *Грибоѣдовъ*).

А!.. Цѣлуй меня!.. Развѣ ты не видишь, кто я? Ты видишь, что мнѣ нечего терять. Я дѣлаю, что хочу. Сегодня ночь подъ Ивана Купала!.. Ты?.. Нѣтъ, ты не цѣлуй меня! Я сама хочу цѣловать тебя. Моя мать— воровка. И я буду красть!

(Марикка. Огни Ивановой ночи. *Зудерманъ*).

## Нѣжность.

Нѣжность—это любовь къ безпомощному. Можно быть нѣжнымъ не только къ любимой женщинѣ, но ко всему

насъ окружающему, даже къ неодушевленнымъ предметамъ. Рѣчь имѣетъ немного пѣвучій оттѣнокъ, она, какъ бы ткется Переходы къ повышенію и къ пониженію почти неуловимы. Вотъ почему упражненія на отрывкахъ, содержаніемъ которыхъ являются нѣжныя чувства, служитъ прекраснымъ средствомъ для выработки мягкаго голосоначала.

**Примѣры**: О мой милый, мой нѣжный, прекрасный садъ!.. Моя жизнь, моя молодость, счастье мое, прощай!... Прощай!..

(Любовь Андреевна. Вишневый Садъ. *Чеховъ*).

Родимая моя! Безцѣнная!
Я пошутилъ съ тобою!
Да есть ли въ цѣломъ мірѣ кто-нибудь,
Кого бъ ты краше не была?

(Царь Ѳедоръ. Царь Ѳедоръ Іоанновичъ. *А. Толстой*).

Что, Ксенія? Что, милая моя?
Въ невѣстахъ ужъ печальная вдовица!
Все плачешь ты о мертвомъ женихѣ?
Дитя мое! Судьба мнѣ не сулила
Виновникомъ быть вашего блаженства.
Я, можетъ быть, прогнѣвалъ небеса,
Я счастіе твое не могъ устроить;
Безвинная! Зачѣмъ же ты страдаешь!
А ты, мой сынъ, чѣмъ занятъ? Это что?

(Царь. Борисъ Годуновъ. *Пушкинъ*).

## Просьба.

Кадансъ просьбы имѣетъ много общаго съ кадансомъ любви, но строй его почти исключительно минорный. Резонансъ грудной.

**Примѣры**: Любовь Андреевна! Позвольте обратиться къ вамъ съ просьбой, будьте такъ добры! Если опять по-

ѣдете въ Парижъ, то возьмите меня съ собой, сдѣлайте милость.

(Яша. Вишневый садъ. *Чеховъ*).

Сами вы пейте, если это вамъ не противно, но, умоляю, не давайте пить дядѣ. Ему вредно.

(Соня. Дядя Ваня. *Чеховъ*).

Могу-ль просить васъ объ одномъ, Донъ Карлосъ?
Когда вы сдѣлать что нибудь рѣшите,
То безъ меня, безъ своего Родриго,
Не начинайте ничего, прошу васъ!

(Поза. Донъ Карлосъ. *Шиллеръ*).

## Уговариваніе.

Та же картина, что и въ просьбѣ, но рѣчь опредѣленнѣе и тверже.

**Примѣры:** Я васъ каждый день учу. Каждый день я говорю все одно и то же. И вишневый садъ, и землю необходимо отдать въ аренду подъ дачи, сдѣлать это теперь же, поскорѣе,—аукціонъ на носу! Поймите!

(Лопахинъ. Вишневый садъ. *Чеховъ*).

Не медлите, прошу васъ, уѣзжайте.
Вамъ бунтъ сегодняшній благопріятенъ.
Въ монастырѣ васъ ожидаетъ почта.
Вотъ вамъ оружіе. Уѣзжайте!

(Перма. Донъ Карлосъ. *Шиллеръ*).

Опомнись! Отмѣни свое рѣшенье!
Одумайся! Скорѣй останови
Въ себѣ порывы злобы безобразной!
Я головой ручаюсь, дочь меньшая
Не меньше старшихъ предана тебѣ.

Вѣрь, не безъ сердца тотъ, чья рѣчь тиха,
Безъ словъ пустыхъ.

(Кентъ. Король Лиръ. *Шекспиръ*).

## Напоминаніе.

При напоминаніи обыкновенно пользуются грудными тонами. Рѣчь плавная.

**Примѣры**: Мой милый, ты забылъ: ты самъ же давно положилъ ихъ сюда. Ты говорилъ тогда, что тебѣ легче работается, если передъ тобой лежатъ эти дѣтскія, невинныя игрушки.

(Жена. Жизнь человѣка. *Андреевъ*).

Смотри же, шуринъ,
Не забывай, что ты мнѣ обѣщалъ!
Аринушка—смотри же, замѣчай!
Коль, неровно, у нихъ пойдетъ не гладко,
Ты помоги!

(Царь Ѳедоръ. Царь Ѳедоръ Іоанновичъ. *А. Толстой*).

## Совѣтъ.

Чѣмъ выразительнѣе его желаютъ преподать, тѣмъ рѣже одно слово отъ другого, тѣмъ отчетливѣе каждое отдѣльное слово, вплоть до раздѣленія слова по слогамъ. Резонансъ грудной. Сильная подчеркнутость логическихъ удареній.

**Примѣры**: Въ твои годы долго-ли полюбить, только не будь разборчива. Ты молода, такъ ищи молодого; тебѣ хочется на своей волѣ жить, самой большой быть, такъ найди бѣднаго, онъ по твоей дудочкѣ будетъ плясать; у тебя ума-то тоже не очень, чтобъ черезъ край, такъ выбирай попроще, чтобы онъ надъ тобой не возносился.

(Мурзавецкая. Волки и овцы. *Островскій*).

Вамъ начинаетъ улыбаться счастье:
Король въ рукахъ у васъ. Такъ постарайтесь
Использовать счастливую минуту.
Упустите, такъ на себя пеняйте.
(Альба. Донъ Карлосъ. *Шиллеръ*).

## Убѣжденность.

Убѣжденность выражается полными теплыми, слегка вибрирующими тонами, которые такъ характерны для человѣка говорящаго „убѣжденно". Резонансъ грудной. Сильная подчеркнутость логическихъ удареній.

**Примѣры:** Да, шуринъ, да! Я въ этомъ на себя
Возьму отвѣтъ! Вотъ, видишь-ли, я знаю,
Что не умѣю править государствомъ.
Какой я царь? Меня, во всѣхъ дѣлахъ,
И съ толку сбить, и обмануть не трудно.
Въ одномъ лишь только я не обманусь:
Когда межъ тѣмъ, что бѣло, иль черно,
Избрать я долженъ—я не обманусь,
Тутъ мудрости не нужно, шуринъ, тутъ
По совѣсти приходится лишь дѣлать.
(Царь Ѳедоръ. Царь Ѳедоръ Іоанновичъ. *А. Толстой*).

Какъ жалки мнѣ понятія людскія!
Для нихъ товаръ—любви святое чувство,
И имъ не стыдно торговаться съ нею.
А между тѣмъ любовь—одно лишь въ мірѣ,
Чего нельзя купить за всѣ богатства.
Цѣна любви,—любовь другого сердца.
(Эболи. Донъ Карлосъ. *Шиллеръ*).

## Вдохновеніе.

Свѣтлые, радостные тоны. Резонансъ грудной. Нарастаніе въ повышеніи и усиленіи.

**Примѣры:** Обойти то мелкое и призрачное, что мѣшаетъ быть свободнымъ и счастливымъ, вотъ цѣль и смыслъ нашей жизни. Впередъ! Мы идемъ неудержимо къ яркой звѣздѣ, которая горитъ тамъ вдали! Впередъ! Не отставай, друзья!

(Трофимовъ. Вишневый садъ. *Чеховъ*).

Прочь отъ меня притворство и обманъ!
Чрезъ пропасти и смрадныя болота
Къ престолу днесь меня приведшій мостъ
Ломаю я! Разорвана отнынѣ
Съ прошедшимъ связь! Пережита пора
Кромѣшной тьмы—сіяетъ солнце снова —
И держитъ скипетръ для правды и добра
Лишь царь Борисъ—нѣтъ болѣ Годунова!

(Царь. Царь Борисъ. *А. Толстой*).

## Радость.

Чувство радости сопровождается цѣлымъ рядомъ движеній, свидѣтельствующихъ объ избыткѣ силъ. Посмотрите на дѣтей, какъ радость ихъ, несдерживаемая никѣмъ и ничѣмъ, рвется наружу—они скачутъ, прыгаютъ, бѣгаютъ, бьютъ въ ладоши—словомъ „отъ радости не знаютъ, что дѣлать". Глаза блестятъ, голова поднята кверху, мышцы напряжены, походка эластична. Въ радости смѣются, иногда плачутъ хорошими слезами—слезами радости.

Нѣсколько словъ **о смѣхѣ**. Смѣхъ принадлежитъ къ одному изъ наиболѣе дѣйствительныхъ средствъ выразительности. Въ смѣхѣ высказывается весь человѣкъ. Перефразируя извѣстную поговорку можно смѣло сказать—„Покажи мнѣ, какъ ты смѣешься и я скажу тебѣ, кто ты". — Описаніе процесса смѣха съ его чисто физіологической стороны я

позволю себѣ сдѣлать по Д. Селли: *) „Подобно вздохамъ, рыданіямъ и нѣкоторымъ другимъ актамъ того же рода, смѣхъ есть, какъ уже сказано,—перерывъ въ естественномъ ритмѣ дыхательнаго процесса, въ которомъ вдыханія и выдыханія слѣдуютъ другъ за другомъ въ правильные промежутки времени. Очевидной чертой въ этомъ перерывѣ,—въ случаѣ смѣха,—являются ряды короткихъ спазматическихъ выдыхательныхъ движеній, которыми и производятся извѣстные всѣмъ звуки. Однако, этимъ короткимъ выдыхательнымъ движеніямъ, предшествуютъ менѣе замѣтныя вдыханія, чрезвычайно энергическія и глубокія. Эти перерывы обычныхъ дыхательныхъ движеній требуютъ необыкновенно энергическаго дѣйствія большихъ мускуловъ, которыми производится расширеніе грудной полости, т. е. тѣхъ мускуловъ, которые помогаютъ сокращенію, а слѣдовательно и поднятію куполообразной діафрагмы (грудобрюшной преграды), а также и тѣхъ мускуловъ, дѣйствіемъ которыхъ поднимаются ребра."

Полученіе характернаго для смѣха звука объясняется тѣмъ, что воздушная струя встрѣчаетъ на своемъ пути сомкнутыя голосовыя связки и приводитъ ихъ въ достаточныя для полученія звука колебанія.

Умѣніе смѣяться по заказу вещь очень трудная и, хотя при выразительномъ чтеніи мы не пользуемся смѣхомъ, какъ средствомъ выразительности, средствомъ, правда очень эффектнымъ, но слишкомъ громоздкимъ для чтенія, всетаки я считаю необходимымъ указать вамъ на тѣ способы, какъ выработать у себя это умѣніе.

Сначала запомните себѣ, что смѣхъ никогда не бываетъ у человѣка здороваго однотоннымъ. Онъ представляетъ изъ себя цѣлую гамму смѣха. Только душевно и нервно-больные смѣются болѣзненнымъ однотоннымъ смѣхомъ.

---

*) Д. Селли. Смѣхъ, его физіологія и психологія. Перев. А. Оболенскаго. 1905. стр. 13.

Характеръ смѣха рѣзко мѣняется отъ того, на какую гласную смѣются.

Теперь попытайтесь внезапнымъ поднятіемъ діафрагмы образовать сильное открытое ha *) на средней высотѣ тона.

Потомъ произнесите рядъ такихъ ha, короткихъ, но сильныхъ и полныхъ металла, возобновляя запасъ дыханія передъ каждымъ ha.

То же самое упражненіе продѣлайте, но заготовивъ быстрымъ вдыхательнымъ движеніемъ большой запасъ воздуха и уже не возобновляя дыханія передъ каждымъ ha, а произнося весь рядъ на одномъ дыханіи.

Затѣмъ продѣлываются тѣ же упражненія на всѣхъ нотахъ вашего рѣчевого объема и въ соединеніи съ различными гласными.

Вотъ и все, что слѣдуетъ сказать о смѣхѣ.

Тонообразованіе при радости самое яркое, резонансъ грудной, быстро смѣняемый головнымъ.

Для полученія рѣчевого каданса радости мы прибѣгаемъ опять къ чувству фантазіи. Вообразите себѣ, что вы ждете дорогихъ гостей. Много разъ выходите вы на крыльцо вашего дома и пристально вглядываетесь въ темную синеву убѣгающей дали. Наконецъ что-то показалось. Ближе... ближе... — „Ѣдутъ! Ѣдутъ!“ — раздается вашъ голосъ и вы бѣжите навстрѣчу.

**Примѣры**: Если бы отецъ мой и дѣдъ встали изъ гробовъ и посмотрѣли на все происшествіе, какъ ихъ Ермолай, битый, малограмотный Ермолай, который зимой босикомъ бѣгалъ, какъ этотъ самый Ермолай купилъ имѣніе, прекраснѣе котораго ничего нѣтъ на свѣтѣ. Я купилъ имѣніе, гдѣ дѣдъ и отецъ были рабами, гдѣ ихъ не пускали даже въ кухню.

(Лопахинъ. Вишневый садъ. *Чеховъ*).

*) h—здѣсь означаетъ очень мягкій, едва слышный х, который мы замѣчаемъ у малороссовъ въ словѣ—Господи.

...И у меня сразу явилось право быть счастливой...
Вы знаете, что это значитъ... слышать это отъ васъ?...
Да понимаете ли вы, что вы мнѣ вернули? Все, все!
(Фанни. Сказка. *Шницлеръ*).

Тебя ли вижу я? Глазамъ не вѣрю!
Да это ты! Я чувствую, какъ сильно
Въ тебѣ стучитъ мнѣ преданное сердце.
Теперь опять все хорошо! Родриго!
Опять со мною ты! Въ твоихъ объятьяхъ
Моя душа больная заживаетъ.
(Карлосъ. Донъ Карлосъ. *Шиллеръ*).

## Болтливость.

Дыханіе порывисто, учащенно. Требуется особая подвижность органовъ артикуляціи.

**Примѣръ**: Позвольте, позвольте: я все по порядку. Какъ только имѣлъ я удовольствіе выйти отъ васъ послѣ того, какъ вы изволили смутиться полученнымъ письмомъ, да-съ, такъ я тогда же забѣжалъ... ужъ пожалуйста не перебивайте, Петръ Ивановичъ! Я ужъ все, все, все знаю-съ. Такъ я, вотъ изволите видѣть, забѣжалъ къ Коробкину. А не заставши Коробкина то дома, заворотилъ къ Растаковскому, а не заставши Растаковскаго, зашелъ вотъ къ Ивану Кузьмичу, чтобы сообщить ему полученную вами новость, да идучи оттуда встрѣтился съ Петромъ Ивановичемъ... (— Возлѣ будки, гдѣ продаются пироги—). Возлѣ будки, гдѣ продаются пироги. Да, встрѣтившись съ Петромъ Ивановичемъ и говорю ему: слышали ли вы о новости, которую получилъ Антонъ Антоновичъ изъ достовѣрнаго письма? А Петръ Ивановичъ ужъ слышалъ объ этомъ отъ ключницы вашей Авдотьи, которая, не знаю за-

чѣмъ то, была послана къ Филиппу Антоновичу Почечуеву.

(Бобчинскій. Ревизоръ. *Гоголь*).

Примѣры, подобные приведенному, очень хороши для выработки подвижности органовъ артикуляціи. Вначалѣ примѣръ прочитывается въ медленномъ рѣдкомъ темпѣ, а затѣмъ темпъ ускоряется и учащается, причемъ къ увеличенію быстроты темпа слѣдуетъ переходить не раньше, чѣмъ убѣдишься, что отъ этого не потеряетъ четкость рѣчи.

## Бодрость.

Какъ и въ проявленіи радости, полные грудные тоны стремятся къ повышенію. Только основной тонъ значительно темнѣе, въ немъ слышится что-то затаенное, рвущееся наружу.

**Примѣры:** Намъ вѣдомо, на насъ кѣмъ поднятъ, шопъ
Казы-Гирей, кичася силой ратной!
Но онъ бѣжалъ! Прошли тѣ времена,
Когда Руси шатаніе и бѣды
Врагамъ надъ ней готовили побѣды!
Она стоитъ, спокойна и сильна,
Законному внутри послушна строю,
Друзьямъ щитомъ, а недругамъ грозою!

(Царь. Царь Борисъ. *А. Толстой*).

И все-таки разочарованія насъ не утомляютъ! Мы радостно встрѣчаемъ и новую надежду и новыя желанія.

(Теодоръ. Сказка. *Шницлеръ*).

## Рѣшимость.

Тѣ же тоны, что и при бодрости, но голосъ звучитъ значительно ниже и рѣчь еще тверже, еще отчетливѣе.

**Примѣры:** А я сама себѣ не врагъ, Евлампія Николаевна, и потому постараюсь, во что бы то ни стало, выйти за Лыняева, и для этого я готова употребить всѣ дозволенныя и даже недозволенныя средства.

(Глафира. Волки и овцы. *Островскій*).

Пусть будетъ, какъ ты говоришь. Быть можетъ, отзовется вѣчная справедливость, если преклонятся колѣни старика.

(Человѣкъ. Жизнь Человѣка. *Андреевъ*).

Я вижу, отъ жестокости отцовской
Свое дитя приходится спасать мнѣ.
Пойдемъ со мной, дитя мое, отсюда!
Отецъ не хочетъ знать тебя... Быть можетъ
За Пиринеями найдемъ защиту.

(Королева. Донъ Карлосъ. *Шиллеръ*).

## Удовлетвореніе.

Чувство это вызывается достиженіемъ преслѣдуемой или просто желаемой цѣли. Низкіе спокойные грудные тоны, стремящіеся къ дальнѣйшему пониженію.

**Примѣры:** Здѣсь, какъ я вижу, можно съ пріятностью проводить время. Я люблю радушіе, и мнѣ, признаюсь, больше нравится, если мнѣ угождаютъ отъ чистаго сердца, а не то чтобы изъ интереса. А дочка городничаго очень не дурна, да и матушка такая, что еще можно бы... Нѣтъ, я не знаю, а мнѣ, право, нравится такая жизнь.

(Хлестаковъ. Ревизоръ. *Гоголь*).

Довольно счастливъ я въ товарищахъ моихъ—
Вакансіи какъ разъ открыты:
То старшихъ выключатъ иныхъ
Другіе, смотришь, перебиты.

(Скалозубъ. Горе отъ ума. *Грибоѣдовъ*).

## Восхищеніе.

Къ самымъ свѣтлымъ, къ самымъ яркимъ тонамъ радости примѣшивается удивленіе.

**Примѣры**: О природа, дивная, ты блещешь вѣчнымъ сіяніемъ, прекрасная и равнодушная, ты, которую мы называемъ матерью, сочетаешь въ себѣ бытіе и смерть, ты живешь и разрушаешь...

(Гаевъ. Вишневый садъ. *Чеховъ*).

Принцесса!
Какъ ты богата въ нищетѣ своей,
Какъ ты мила—въ немилости отцовской!
Я радостно беру тебя,—съ богатствомъ
Души твоей, отвергнутую всѣми.

(Король Франціи. Король Лиръ. *Шекспиръ*).

Божественное! Чудное созданье!
Я слушаю, любуюсь, удивляюсь!
Кто могъ бы, увидавъ тебя однажды,
Хвалиться тѣмъ, что онъ любви не знаетъ.

(Карлосъ. Донъ Карлосъ. *Шиллеръ*).

## Торжество.

Въ чувствѣ торжества къ голосовымъ проявленіямъ живѣйшей радости примѣшиваются тоны алчности.

**Примѣры**: Эй, музыканты, играйте, я желаю васъ слушать! Приходите всѣ смотрѣть, какъ Ермолай Лопахинъ хватитъ топоромъ по вишневому саду, какъ упадутъ на землю деревья! Настроимъ мы дачъ, и наши внуки и правнуки увидятъ тутъ новую жизнь...

(Лопахинъ. Вишневый садъ. *Чеховъ*).

Онъ насъ позвалъ! Я говорила, что здѣсь недоразумѣніе—Человѣкъ такъ милъ! Они навѣрно еще сами не успѣли сѣсть за столъ.

(Гостья. Жизнь Человѣка. *Андреевъ*).

О наконецъ настало то
Блаженное мгновенье, когда я
Могу руки мнѣ дорогой коснуться!
За мигъ одинъ, здѣсь проведенный,
Не жаль отдать мнѣ будетъ цѣлой жизни!

(Карлосъ. Донъ Карлосъ. *Шиллеръ*).

## Ликованіе.

Гораздо стремительнѣе и ярче торжества. Тонъ никогда не опускается, а, наоборотъ, все больше и больше стремится въ высь.

**Примѣры:** Да объяви всѣмъ, чтобы знали: что вотъ, дескать, какую честь Богъ послалъ городничему, что выдаетъ дочь свою—не то, чтобы за какого нибудь простого человѣка, а за такого, что и на свѣтѣ еще не было, что можетъ все дѣлать, все, все, все! Всѣмъ объяви, чтобы всѣ знали. Кричи во весь народъ, валяй въ колокола, чортъ возьми!

(Городничій. Ревизоръ. *Гоголь*).

Друзья мои! Спасибо вамъ, спасибо!
Аринушка, вотъ это въ цѣлой жизни
Мой лучшій день. Владыко Діонисій,
Крестъ имъ скорѣе! Крестъ!

(Царь Ѳедоръ. Царь Ѳедоръ Іоанновичъ. *А. Толстой*).

## Сомнѣніе.

Рѣчь медлительная; слова связываются одно съ другимъ; резонансъ головной; постоянное стремленіе къ повышенію.

Основной кадансъ получается очень легко. Вообразите, напр., что вы сомнѣваетесь въ подлинности принесеннаго вамъ письма:—„Нѣтъ!.. Это что-то не его почеркъ!.. Да и зачѣмъ ему просить у меня денегъ, когда я знаю навѣрное, что... Нѣтъ... Здѣсь что-то не такъ!.."

**Примѣръ.** Я развитой человѣкъ, читаю разныя замѣчательныя книги, но никакъ не могу понять направленія, чего мнѣ собственно хочется, жить мнѣ, или застрѣлиться...

(Епиходовъ. Вишневый садъ. *Чеховъ*).

Мнѣ кажется, жена моя невинна
И кажется, что нечестна она;
Мнѣ кажется, что правъ ты совершенно,
И кажется, что ты несправедливъ.

(Отелло. Отелло. *Шекспиръ*).

## Подозрѣніе.

Подозрѣніе является только высшею степенью сомнѣнія, поэтому всѣ интонаціи выступаютъ ярче, подчеркнутѣе. Вопросительная форма рѣчевого каданса такъ же характерна для подозрѣнія, какъ и для сомнѣнія.

**Примѣры:** Святая Матерь Божія!
Ужель я отгадала? Христіанъ—
Кто видѣлся съ тобой? Чьей клеветѣ
Ты на отца повѣрилъ?

(Ксенія. Царь Борисъ. *А Толстой*).

Мелькнула мысль, которая все время не давала мнѣ покоя: Вы раскаиваетесь въ сказанномъ, въ своихъ словахъ вы раскаиваетесь! Вы желаете, чтобы они не были произнесены...

(Фанни. Сказка. *Шницлеръ*).

Что во дворцѣ у насъ? Меня сегодня
Малѣйшій шумъ тревожитъ и пугаетъ,
Я васъ прошу сходить туда графиня
И посмотрите, что тамъ происходитъ.

(Королева. Донъ Карлосъ. *Шиллеръ*).

## Нетерпѣніе.

Къ предыдущимъ тонамъ присоединяется торопливость рѣчи. Вы ждете заказаннаго вами извозчика, вы боитесь опоздать на поѣздъ; его все нѣтъ:—„Что же это такое? Вѣдь ему сказано было пріѣхать во-время. Пошлите за другимъ!“

**Примѣры**: Да говорите, ради Бога, что такое? У меня сердце не на мѣстѣ. Садитесь, господа! Возьмите стулья! Петръ Ивановичъ, вотъ вамъ стулъ. Ну что, что такое?

(Городничій. Ревизоръ. *Гоголь*).

Все это нужно сдѣлать поскорѣе;
Минуты дороги; приказъ къ отъѣзду
Мнѣ можетъ данъ быть каждое мгновенье.

(Альба. Донъ Карлосъ. *Шиллеръ*).

## Безпокойство.

Имѣетъ много общаго съ нетерпѣніемъ, но послѣднее какъ-то мельче. Если при нетерпѣніи больше участвуетъ головной резонансъ, то при безпокойствѣ почти всегда грудной.

**Примѣры**: А Леонида все нѣтъ. Что онъ дѣлаетъ въ городѣ, такъ долго, не понимаю! Вѣдь все уже кончено тамъ, имѣніе продано, или торги не состоялись, зачѣмъ же такъ долго держать въ невѣдѣніи!

(Лопахинъ. Вишневый садъ. *Чеховъ*).

Что бы это могло значить, что Тадеушъ не пріѣзжаетъ?
Я говорю тебѣ, Казя, что кучеръ, вѣроятно, опрокинулъ сани въ ровъ.

(Бронка. Снѣгъ. *Пшибышевскій*).

Скажите, что у васъ съ рукой?
Не дать ли капель вамъ?
Не нуженъ ли покой?
Пошлите къ доктору, пренебрегать не должно.

(Софья. Горе отъ ума. *Грибоѣдовъ*).

## Ревность.

Чувство ревности, съ точки зрѣнія его рѣчевого каданса, представляетъ изъ себя смѣсь бѣшенства и любопытства. На нисшихъ ступеняхъ преобладаютъ тоны любопытства, на высшихъ всѣ степени гнѣва. Вспомните свои первыя проявленія ревности, припомните свои первыя увлеченія и вамъ не трудно будетъ подыскать примѣры, въ которыхъ ярко бы мелькнули тоны ревности.

**Примѣры:** О дай же,
Дай доказательствъ мнѣ... Хоть чѣмъ-нибудь,
Ты докажи!.. О Дездемона! Имя
Твое недавно чистое, какъ ликъ
Діаны,—кажется теперь мнѣ чернымъ,
Уродливымъ, какъ гадкое лицо
Мое... О, если въ мірѣ есть еще
Веревки, ножъ, пучина, ядъ—терпѣть
Не буду долго я... Ну, доказательствъ!..

(Отелло. Отелло. *Шекспиръ*).

Другую, другую любитъ онъ! Но кого же?
Кто та счастливица!
О какъ хитра она! Она хотѣла
На двухъ пирахъ роскоществовать разомъ

И это все удастся лицемѣркѣ!
Все съ рукъ сойдетъ!

(Эболи. Донъ Карлосъ. *Шиллеръ*).

---

## ГРУППА IV.

### Страхъ.

Если при чувствѣ гордости, гнѣвѣ и нѣкоторыхъ другихъ наблюдается стремленіе къ увеличенію объема тѣла во всѣхъ направленіяхъ, то, наоборотъ, чувство страха влечетъ за собой желаніе сдѣлаться меньше, незамѣтнѣе. Грудная клѣтка сужается, благодаря чему нѣтъ возможности брать глубокое дыханіе. Оно дѣлается короткимъ. Голосъ теряетъ свою звучность, полноту. Ротъ широко раскрытъ, углы рта оттянуты внизъ, нижняя челюсть сильно выдается впередъ, что, какъ мы уже знаемъ, влечетъ за собой плоскій тонъ. Рѣчь идетъ короткими предложеніями, толчкообразно, глухо, неувѣренно. Иногда голосъ дрожитъ. Часто страхъ выражается короткимъ, рѣзкимъ крикомъ.

Рѣчевой кадансъ при помощи воображенія возстановить нетрудно. Вы въ темной комнатѣ. Чей-то подозрительный шорохъ...—„Кто здѣсь?“ Вы всматриваетесь, оказывается—кошка. Задержанное на мгновенье дыханіе находитъ себѣ исходъ въ благодѣтельномъ выдохѣ.

**Примѣры**: И не радъ, что напоилъ. Ну что, если хоть одна половина изъ того, что онъ говорилъ, правда? Да какъ же и не быть правдѣ? Подгулявши человѣкъ все несетъ наружу; что на сердцѣ, то и на языкѣ. Конечно прилгнулъ немного, да вѣдь, не прилгнувши, не говорится никакая рѣчь. Съ министрами играетъ и во дворецъ ѣздитъ... Такъ вотъ, право, чѣмъ больше

думаешь... чортъ его знаетъ, не знаешь, что и дѣлается въ головѣ; просто, какъ будто или стоишь на какой-нибудь колокольнѣ, или тебя хотятъ повѣсить.

(Городничій. Ревизоръ. *Гоголь*).

Да что же дѣлать?.. Я не виноватъ... я, право, заплачу... Мнѣ пришлютъ изъ деревни. Онъ больше виноватъ: говядину мнѣ подаютъ такую твердую, какъ бревно; а супъ—онъ, чортъ знаетъ, что плеснулъ туда, я долженъ былъ выбросить его за окно. Онъ меня моритъ голодомъ по цѣлымъ днямъ... чай такой странный: воняетъ рыбой, а не чаемъ. За что же я... Вотъ новость!

(Хлестаковъ. Ревизоръ. *Гоголь*).

Послѣдній примѣръ очень удобенъ для того, чтобы на немъ показать, что при попыткѣ подавить страхъ стараются обыкновенно говорить на твердыхъ грудныхъ тонахъ.

## Ужасъ.

Высшая степень страха. Рѣчь доходитъ до степени шопота или, наоборотъ, переходитъ въ крикъ.

**Примѣръ**: Исчезни! Прочь! Пусть гробъ тебя укроетъ!
Твой черепъ пустъ и кровь охолодѣла!
Въ твоихъ сверкающихъ глазахъ нѣтъ зрѣнія!
. . . . . .
На все, что можетъ человѣкъ, готовъ я.
Явись мнѣ грознымъ, разъяреннымъ львомъ,
Гирканскимъ тигромъ, сѣвернымъ медвѣдемъ,
Явись, чѣмъ хочешь ты—и я не дрогну.
Воскресни вновь и вызови въ пустыню
На смертный бой меня—не откажусь
И, если въ страхѣ отступлю на шагъ,
Зови меня игрушкою дѣвчонки!

Прочь, тѣнь ужасная! Прочь, ложный призракъ!..

. . . . . .

Исчезъ. Я снова мужъ... Не безпокойтесь.

(Макбетъ. Макбетъ. *Шекспиръ*).

## Испугъ.

Совсѣмъ особо должно быть разобрано это чувство, такое близкое къ страху и все-таки отъ него отличающееся. Трудность самонаблюденія этого переживанія заключается въ томъ, что оно протекаетъ почти мгновенно и затѣмъ или разрѣшается въ чувство страха или наступаетъ чувство пріятнаго успокоенія. Это то чувство, которое опредѣляется такъ хорошо народнымъ: „Душа въ пятки ушла!“ Вамъ вѣроятно не разъ случалось вскрикивать, когда васъ неожиданно сзади ударили по плечу:—„Охъ!.. Какъ вы меня напугали“.—Возстановите и запомните получающійся рѣчевой кадансъ. Испугъ выражается обыкновенно или въ громкомъ, пронзительномъ вскрикѣ, или въ цѣлой фразѣ, произносимой на одномъ дыханіи съ постепеннымъ погашеніемъ звучности голоса. Въ этомъ послѣднемъ случаѣ усиленіе, близкое къ вскрику падаетъ на первый слогъ перваго слова рѣчи, остальныя же слова, почти безъ всякаго смысла быстро слѣдуютъ одно за другимъ, пока хватитъ дыханія. Въ общемъ, по мѣткому выраженію A. Winds'a, это напоминаетъ залпъ картечью.

**Примѣры:** Двѣ недѣли! Батюшки, сватушки, выносите, святые угодники.

(Городничій. Ревизоръ. *Гоголь*).

Мой баринъ, Донъ-Жуанъ, васъ проситъ завтра
Прійти попозже въ домъ супруги вашей
И стать у двери... (Статуя киваетъ головой) Ай!..

(Лепорелло. Каменный Гость. *Пушкинъ*).

## Боязнь.

Самая слабая степень страха носитъ названіе боязни. Въ тонѣ неровномъ, неспокойномъ, часто появляются высокія, рѣзкія ноты...

**Примѣръ.** Первый—Что долго ли до смѣны?—
Второй—Чай, усталъ?—
Первый—Нѣтъ, жутко—какъ то?
Второй—Да и мнѣ признаться,
Не по сердцу въ палатѣ этой. Все
Какъ будто ходитъ кто-то. Поглядишь—
Нѣтъ никого!

(Часовые. Царь Борисъ. *А. Толстой*).

## Зависть.

Изъ общей мимической картины зависти слѣдуетъ упомянуть лишь о томъ, что носъ и ротъ принимаютъ такое положеніе, какъ будто лицо чувствуетъ сильный непріятный запахъ; благодаря этому, нѣсколько ослабляется возможность быстро и полно вдыхать. Резонансъ, по преимуществу, головной. Рѣчевая мелодія, свойственная зависти, протекаетъ быстро, мелькаетъ урывками въ общемъ рѣчевомъ ходѣ, такъ какъ чувство зависти имѣетъ склонность быстро переходить въ другія чувства. Чаще всего онѣ переходятъ въ недовольство, злость, гнѣвъ, если испытываетъ чувство зависти человѣкъ, расположенный къ этимъ чувствамъ; въ чувство тоски, если завидующій — человѣкъ незлобивый. Чтобы получить основную мелодію зависти, надо прибѣгнуть къ знакомому уже средству—примѣрамъ. Вспомните ваши школьные годы, какъ часто вамъ приходилось говорить:

— „Да, ему хорошо! У него отецъ такое мѣсто занимаетъ, что его и въ гимназіи боятся!"

**Примѣры.** Вотъ ужъ кому пристало генеральство, какъ коровѣ сѣдло! Ну нѣтъ, до этого еще далека пѣсня! Тутъ и почище тебя есть, а до сихъ поръ еще не генералы!

(Аммосъ Ѳедоровичъ. Ревизоръ. *Гоголь*).

О, еслибъ
Она была въ моихъ рукахъ! Я зналъ бы,
Что дѣлать мнѣ! Пусть только-бъ царь Иванъ
Хоть мѣсяцъ далъ мнѣ править государствомъ!

(Борисъ Годуновъ. Смерть Іоанна Грознаго. *А. Толстой*).

Кто скажетъ, чтобъ Сальери гордый былъ
Когда нибудь завистникомъ презрѣннымъ,
Змѣей, людьми растоптанною, вживѣ
Песокъ и пыль грызущею безсильно?
Никто!.. А нынѣ—самъ скажу—я нынѣ
Завистникъ! Я завидую глубоко,
Мучительно завидую.—О небо!
Гдѣ жъ правота, когда священный даръ,
Когда безсмертный геній—не въ награду
Любви горящей, самоотверженья,
Трудовъ, усердія, моленій посланъ,
А озаряетъ голову безумца,
Гуляки празднаго?.. О Моцартъ, Моцартъ!

(Сальери. Моцартъ и Сальери. *Пушкинъ*).

## Злорадство.

Зависть, при видѣ неудачъ, униженій лица, которому завидуютъ, легко переходитъ въ злорадство, представляющее изъ себя смѣсь зависти, насмѣшки и торжества. Всѣмъ намъ приходилось слышать, какъ говорятъ про лицо, непрошедшее на выборахъ: „А NN-то прокатили на вороныхъ!"

**Примѣры:** Что, голубчики, какъ поживаете! Какъ товаръ идетъ вашъ? Что, самоварники, аршинники, жаловаться? Архиплуты, протобестіи, надувалы морскіе, жаловаться? Что, много взяли? „Вотъ", думаютъ, „такъ въ тюрьму его и засадятъ!" Знаете ли вы, семь чертей и одна вѣдьма вамъ въ зубы, что...

(Городничій. Ревизоръ. *Гоголь*).

Только пятки засверкаютъ, да некуда; вездѣ геенна, вездѣ огонь! Ага, голубчики, голоса моего слушать не хотѣли, такъ теперь огонька послушаетесь! Ну и радъ же я буду!

(Царь Иродъ. Савва. *Андреевъ*).

## Насмѣшка.

Съ цѣлой градаціей тоновъ встрѣчаемся мы въ насмѣшкѣ. То она является передъ нами въ видѣ ироніи, съ ея высокими тонами и растянутыми гласными; то вдругъ доходитъ до степени сарказма, съ привходящими къ нему элементами горечи; наконецъ, мы имѣемъ дѣло съ этой послѣдней, потому что горечь это та же иронія, но направленная противъ самого себя. При чувствѣ горечи углы рта сильно опущены, крылья же носа, наоборотъ, подняты.

**Примѣры:** Что-жъ, дядюшка-то глупѣе васъ? А, глупѣе! Меньше васъ понимаетъ въ жизни? Да вѣдь это курамъ на смѣхъ. Вѣдь этакъ вы когда-нибудь уморите со смѣху. Помилуйте, пощадите, у меня семейство.

(Юсовъ. Доходное мѣсто. *Островскій*).

И точно, началъ свѣтъ глупѣть,
Сказать вы можете, вздохнувши;
Какъ посравнить, да посмотрѣть
Вѣкъ нынѣшній и вѣкъ минувшій,
Свѣжо преданіе, а вѣрится съ трудомъ!

Какъ тотъ и славился, чья чаще гнулась шея,
Какъ не въ войнѣ, а въ мирѣ брали лбомъ:
Стучали объ полъ, не жалѣя!

(Чацкій. Горе отъ ума. *Грибоѣдовъ*).

А!

Добро пожаловать. Они пришли
Меня смѣнять! Обрадовались, чай!
Долой отжившаго царя! Пора-де
Его, какъ ветошь старую, закинуть!
Ужъ веселятся, чай, воображая,
Какъ изъ дворца по Красному-Крыльцу
Съ котомкой на плечахъ сходить я буду!
Изъ милости, пожалуй, Христа-ради
Кафтанишко они оставятъ мнѣ!
Посмотримъ же, кому пришлося мѣсто
Мнѣ уступать? Прошу бояръ войти!

(Царь. Смерть Іоанна Грознаго. *А. Толстой*).

А! здорово, соколики!.. Что, голубчики, какъ поживаете!
Какъ товаръ идетъ вашъ?

(Городничій. Ревизоръ. *Гоголь*).

Иль, можетъ быть, я долженъ низко шляпу
Предъ вами снять и тономъ должника,
Едва дыша, вамъ прошептать смиренно:
„Почтеннѣйшій синьоръ мой, на меня
Вы въ середу прошедшую плевали,
Въ такой-то день вы дали мнѣ пинка,
Въ другой—меня собакой обругали;
И вотъ теперь, за ласки эти всѣ,
Я приношу вамъ столько-то и столько".

(Шейлокъ. Венеціанскій купецъ. *Шекспиръ*).

## Лицемѣріе.

Такъ какъ всѣ виды лицемѣрія могутъ прикрываться самыми разнообразными чувствами и развѣ только бо́льшая подчеркнутость выражаемаго чувства выдаетъ лицемѣра, то намъ нѣтъ надобности приводить отдѣльные примѣры для лицемѣрія и сходныхъ съ нимъ переживаній.

## Презрѣніе.

Несмотря на то, что въ формѣ выраженія презрѣнія много общаго съ насмѣшкою и завистью, однако преобладающимъ элементомъ является чувство непріязни, даже ненависти. Рѣчевая мелодія очень легко и быстро запоминается. Кому изъ насъ не приходилось слышать фразу въ родѣ слѣдующей:—„Ну, знаете, съ подобнымъ субъектомъ я не совѣтую вамъ имѣть дѣло! Это мошенникъ первой пробы!"

Примѣры: И это—человѣкъ! И это—считалось лучшимъ! И этимъ гордились! Ну, не богаты же вы хорошимъ.
(Савва. Савва. *Андреевъ*).

Такъ это-то тѣ прелести, лордъ Лейстеръ,
Которыя безъ наказанья видѣть
Никто не могъ? Которымъ нѣтъ подобныхъ?
По истинѣ, не дорогой цѣной
Пріобрѣсти такую славу можно:
Чтобы прослыть всеобщей красотой
Лишь стоитъ общей быть—для всѣхъ.
(Елизавета. Марія Стюартъ. *Шиллеръ*).

## Грубость.

Если презрѣніе проявляется, такъ сказать, въ оборонительной формѣ, то грубость, оставаясь по существу тѣмъ же

чувствомъ, переходитъ въ наступленіе. Часто привходящія сюда проявленія гнѣва влекутъ за собой смѣну грудного и головного резонанса.

**Примѣръ.** Обручился! кукишъ съ масломъ—вотъ тебѣ обручился! Лезетъ мнѣ въ глаза съ обрученьемъ!

(Городничій. Ревизоръ. *Гоголь*).

## Отвращеніе.

Часто презрѣніе граничитъ съ чувствомъ физическаго отвращенія:

**Примѣръ:** Ужъ не болѣло-бъ у меня сердце, кабы за молодечество за какое-нибудь: ну, растрать ты деньги казенныя,—проиграй въ карты,—все бы я тебя пожалѣла, а то выгнали свои же товарищи за мелкія гадости, за то, что мундиръ ихъ мараешь.

(Мурзавецкая. Волки и Овцы. *Островскій*).

---

ГРУППА V.

## Печаль.

Голосъ при чувствѣ печали, хотя и глубокій, грудной, но какой то матовый, завуалированный, безъ металла. Рѣчевая мелодія печали намъ, русскимъ, особенно хорошо знакома, потому что все наше творчество, начиная съ народнаго и кончая позднѣйшими модными теченіями, проникнуто безконечною печалью. И ярче всего, ближе всего подошелъ къ этому чувству и согрѣлъ имъ свои безсмертныя произведенія А. П. Чеховъ. Перечитайте только любую его піесу и мелодія печали сама зазвучитъ въ вашемъ воображеніи.

**Примѣры:** О, гдѣ оно, куда ушло мое прошлое, когда я былъ молодъ, веселъ, уменъ, когда я мечталъ и мы-

слилъ изящно, когда настоящее и будущее мое озарялось надеждой?!...

(Андрей. Три Сестры. *Чеховъ*).

А я нудная, эпизодическое лицо... И въ музыкѣ, и въ домѣ мужа, во всѣхъ романахъ—вездѣ, однимъ словомъ, я была только эпизодическимъ лицомъ. Собственно говоря, Соня, если вдуматься, то я очень, очень несчастна!

(Елена. Дядя Ваня. *Чеховъ*).

Ты правъ, я сталъ теперь неузнаваемъ.
Въ моихъ мечтахъ, защитникомъ свободы
Являлся также Карлосъ. Но... онъ... умеръ!
А Карлосъ, что стоитъ передъ тобою,
Уже не тотъ, съ которымъ ты прощался,
Который въ грезахъ высоко носился
Съ мечтой своей далекой, но прекрасной.
Всѣ эти грезы разлетѣлись.

(Карлосъ. Донъ Карлосъ. *Шиллеръ*).

## Грусть.

Представляетъ собою то же чувство печали, но значительно смягченное временемъ или другими какими нибудь причинами.

**Примѣръ:** Я гляжу на васъ теперь и вспоминается мнѣ, какъ когда-то давно, въ день вашихъ именинъ, вы, добрая, веселая, говорили о радостяхъ труда... И какая мнѣ тогда мерещилась счастливая жизнь! Гдѣ она?.

(Тузенбахъ. Три Сестры. *Чеховъ*).

## Тоска.

Отличается отъ предыдущихъ состояній только привходящимъ элементомъ горечи.

**Примѣръ**: Куда теперь? Домой идти? Нѣтъ, мнѣ что домой, что въ могилу—все равно. Да, что домой, что въ могилу!... И люди мнѣ противны, и домъ мнѣ противенъ, и стѣны противны! Не пойду туда! Нѣтъ, нѣтъ не пойду! Придешь къ нимъ они ходятъ, говорятъ, а на что мнѣ это!

(Катерина. Гроза. *Островскій*).

## Стыдъ.

Чувство стыда въ искусствѣ выразительнаго чтенія въ его чистой формѣ почти не употребляется, большею частью, въ чтеніи приходится имѣть дѣло съ чувствомъ смущенія, однимъ изъ видоизмѣненій чувства стыда. Внѣшнее проявленіе стыда имѣетъ много общаго съ чувствомъ страха. Какъ и тамъ, человѣкъ, испытывающій чувство стыда, стремится сдѣлаться меньше, незамѣтнѣе. Само собой понятно, что суженная грудная клѣтка не можетъ содѣйствовать, полнотѣ и красотѣ звука. Рѣчь запинающаяся, прерывистая.

Представьте себѣ, что вы забыли возвратить книгу, данную вамъ на извѣстный срокъ. При неожиданной встрѣчѣ съ ея хозяиномъ вы смущенно говорите: — „Ради Бога!.. Простите!.. Все моя проклятая забывчивость!"...

**Примѣръ**: Что же вы теперь скажете, фрейлейнъ? У меня слова нейдутъ съ языка... Видѣте ли такія обстоятельства... Все должно было произойти именно такъ... Вамъ, можетъ быть, придется даже сію минуту... У меня нѣтъ выбора.

(Г-жа Фокератъ. Одинокіе. *Гауптманъ*).

## Смиреніе.

Чувство смиренія такъ же, какъ и стыдъ, въ своемъ внѣшнемъ проявленіи стремится къ уменьшенію объема тѣла.

Грудная клѣтка, какъ и въ предыдущемъ случаѣ сужена. Голосъ матовый, лишенный металла. Голосоначало мягкое. Рѣчь плавная. Часто сопровождается улыбкой.

**Примѣры:** Нѣтъ, дѣдушко, нѣтъ, не говори ты этого! какой я Божій человѣкъ! Я видалъ Божьихъ людей: они добрые, зла не помнятъ; ихъ бранятъ, дразнятъ, а они смѣются. А я, дѣдушко, сердцемъ крутъ: вотъ какъ братъ же; только братъ отходчивъ, а я нѣтъ; я, дѣдушко, злой.

(Афоня. Грѣхъ да бѣда на кого не живетъ. *Островскій*).

Я знаю, что ты скажешь:
Что черезъ это царство замутится?
Не правда ли? На то Господня воля!
Я не хотѣлъ престола. Видно, Богу
Угодно было, чтобы не мудрый царь
Сѣлъ на Руси. Каковъ я есть, такимъ
Я долженъ оставаться; я не въ правѣ
Хитро впередъ разсчитывать, что будетъ.

(Царь Ѳедоръ. Царь Ѳедоръ. Іоанновичъ. *А. Толстой*).

Иногда чувство смиренія и покорности принимаетъ болѣе активную форму, которую мы называемъ **сокрушеніемъ**:

**Примѣръ:** Что-жъ мнѣ, право, съ нимъ дѣлать? Я ужъ нѣсколько разъ ему говорилъ. Вотъ еще на-дняхъ, какъ зашелъ было въ классъ нашъ предводитель, онъ скроилъ такую рожу, какой я никогда еще не видывалъ. Онъ то сдѣлалъ ее отъ добраго сердца, а мнѣ выговоръ: зачѣмъ вольнодумныя мысли внушаете юношеству.

(Лука Лукичъ. Ревизоръ. *Гоголь*).

---

# ПРИЛОЖЕНІЯ.

Д-ръ Мед. М. С. ЭРБШТЕЙНЪ.

# I.

## Анатомія и физіологія голосовыхъ органовъ.

**Гортань.** Хрящи, связки, мускулы ея. Истинныя и ложныя голосовыя связки. Голосовая щель. Мужская, женская и дѣтская гортани. Гортань, какъ музыкальный инструментъ.—**Носовая полость.** Носовыя раковины, носовые ходы. Преимущества дыханія черезъ носъ. Прибавочныя полости носа.—**Ротовая полость.** Мягкое небо, языкъ, зѣвъ, миндалины.—**Глотка.** Носоглотка. Аденоидныя разрощенія. Понятіе о регистратахъ человѣческаго голоса.

Воздухъ, выдыхаемый человѣкомъ изъ легкихъ, проходя черезъ гортань, при извѣстной установкѣ послѣдней, образуетъ звукъ. Различные оттѣнки звука даютъ гласныя. Благодаря перерыву воздушной струи, получаемому отъ соприкосновенія различныхъ подвижныхъ частей такъ называемыхъ резонаторныхъ полостей (глотки, ротовой полости) возникаютъ согласныя.

Изъ соединенія согласныхъ съ гласными составляются слоги и слова.

Послѣдніе соединяются въ фразы и получается членораздѣльная рѣчь, характерирующаяся извѣстной музыкальностью и дающая человѣку возможность выражать все разнообразіе своихъ ощущеній и мыслей.

Вся совокупность звуковъ, издаваемая гортанью человѣка

при разговорѣ или пѣніи, называется голосомъ, а органы, принимающіе участіе въ образованіи голоса, носятъ названіе голосовыхъ органовъ.

Главнымъ голосовымъ органомъ является гортань, гдѣ собственно и образуется звукъ человѣческаго голоса, благодаря содѣйствію другихъ органовъ тѣла, какъ-то—легкихъ, мускуловъ, грудной клѣтки, діафрагмы, верхнихъ резонаторныхъ полостей (глотки, рта, носа). Всѣ эти органы, имѣя каждый свою особую функцію, являются, вмѣстѣ съ тѣмъ, **отчасти**, и голосовыми органами. Подвижные отдѣлы ротовой полости представляютъ собою органы рѣчи, потому что здѣсь именно образуются гласные и согласные звуки.

Сознательное изученіе техники рѣчи требуетъ знакомства съ анатомическимъ устройствомъ и дѣятельностью перечисленныхъ выше органовъ.

Постараемся дать здѣсь возможно краткое и общепонятное описаніе анатоміи и физіологіи гортани и такъ называемой „надставной трубы", состоящей изъ глотки, носоглоточной, носовой и ротовой полостей.

Гортань мы опишемъ нѣсколько подробнѣе другихъ органовъ, принимающихъ участіе въ образованіи голоса и рѣчи.

## Гортань (Larynx).

Гортань представляетъ собою продолженіе дыхательной трубки (трахеи). Она имѣетъ форму небольшой коробки, состоящей изъ хрящей, связокъ и мышцъ и легко прощупывается на передней поверхности шеи, гдѣ, подъ кожей, ощущается твердый, довольно подвижной выступъ передней стѣнки гортани, носящій въ общежитіи названіе „кадыка" или Адамова яблока.

У мужчинъ этотъ выступъ замѣтнѣе, чѣмъ у женщинъ.

Основаніемъ гортани служитъ крѣпкое хрящевое кольцо,

прикрѣпленное, при помощи перепончатой связки, къ верхнему хрящевому кольцу дыхательной трубки, дѣлящейся ниже на правый и лѣвый бронхи.

Это хрящевое кольцо есть, такъ назыв.—**кольцевидный** или **перстеневидный хрящъ** (см. рис. 1 с. и 2 с.)—названіе, данное ему, въ виду сходства съ перстнемъ, узкая сторона котораго обращена впередъ, а широкая кзади.

Перстеневидный хрящъ образуетъ большую часть задней стѣнки гортани и меньшую часть боковыхъ и передней ея стѣнокъ.

Къ нему особыми связками прикрѣпляется слѣдующій хрящъ гортани:

**Щитовидный хрящъ** (см. рис. 1 В) состоитъ изъ двухъ четырехугольныхъ пластинокъ, сходящихся впереди подъ угломъ.

Пластинки описываемаго хряща образуютъ переднюю и боковыя наружныя стѣнки гортани, которыя служатъ ей защитой, въ видѣ щитовъ, отъ чего хрящъ этотъ получилъ свое названіе.

На заднихъ краяхъ отъ пластинокъ щитовиднаго хряща отходятъ внизъ и вверхъ по отростку, которые называются нижними и верхними рожками.

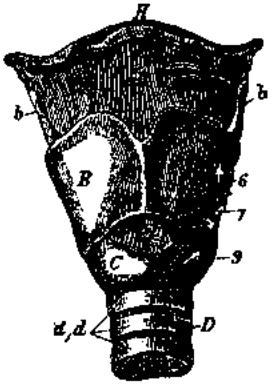
Нижняя пара рожковъ сочленяется съ боковыми наружными поверхностями перстеневиднаго хряща. Между нижнимъ краемъ щитовиднаго и верхнимъ перстеневиднаго хрящей остается промежутокъ, заполненный особой связкой, соединяющей оба эти хряща,—такъ называемой конической связкой [рис. 1 (10)]. Прикрѣпляясь нижними своими рожками въ двухъ точкахъ, лежащихъ на одной линіи, къ перстеневидному хрящу, щитовидный хрящъ можетъ въ этомъ сочлененіи двигаться передней частью своею внизъ, при чемъ промежутокъ, занятый мягкой, описанной выше, конической связкой, уменьшается.

Къ верхнимъ рожкамъ щитовиднаго хряща и ко всему его верхнему краю прикрѣпляется перепончатая связка, при

помощи которой вся гортань какъ бы подвѣшена къ подъязычной кости (рис. 1. 5).

Подъязычная кость (рис. 1, H) имѣетъ форму подковы и лежитъ въ толщѣ мускуловъ шеи и дна ротовой полости. Дуга ея расположена почти въ одной плоскости съ дугой нижней челюсти и служитъ мѣстомъ прикрѣпленія для муску-

Рис. 1.




*Хрящи гортани, подъязычная кость* (видъ спереди) *и мышцы передней поверхн. гортани. H—Подъязычная* кость. *B—Щитовидный* хрящъ: *5—связка*, соединяющая подъязычную кость (*H*) съ щитовиднымъ хрящемъ (*B*). *6, 6—Щито-подъязычная* мышца; на рисункѣ видно только начало и прикрѣпленіе мышцы; эта мышца *поднимаетъ всю* гортань. *7*—часть *грудинощитовидной* мышцы; эта мышца находится между грудной костью и щитовиднымъ хрящемъ; она оттягиваетъ гортань *книзу*. *10—связка* между щитовиднымъ и перстневиднымъ хрящами. *C—Перстневидный* хрящъ. *9—перстне-щитовидная* мышца. *D*—верхняя часть *дыхательнаго горла*; *d, d* хрящи его. (По Гордону.)

повъ дна ротовой полости и языка, связаннаго мускулами тоже и съ нижней челюстью.

Передняя стѣнка гортани дополняется еще однимъ хрящемъ—надгортанникомъ.

**Надгортанникъ** (рис. 2, A) имѣетъ форму пластинки съ закругленными краями, съуживающейся книзу. Своимъ узкимъ,

вытянутымъ внизъ, концомъ, надгортанникъ, особыми связками, прикрѣпляется къ внутренней поверхности угла, образуемаго двумя пластинками щитовиднаго хряща.

Надгортанникъ, выступая верхнимъ своимъ краемъ выше подъязычной кости, соединяется со спинкой языка тремя связками.

Рис. 2.

*Хрящи гортани* (видъ сзади). *A—надгортанникъ* (гортанная крышка); *1 W—надгортанно-черпаловидная связка* (т. е. складка слизистой оболочки, идущая съ каждой стороны отъ надгортанника къ черпаловидному хрящу). *S—santorinіевъ* хрящъ (маленькій хрящикъ, сидящій на верхушкѣ черпаловиднаго хряща). *E, E—черпаловидные* хрящи; *e, e—наружные* углы черпаловидныхъ хрящей, называемые *мышечными* отростками (къ нимъ прикрѣпляются *мышцы*). *b*—верхній, *b*²—нижній рожокъ (отростокъ) щитовиднаго хряща. *C—перстневидный* хрящъ (именно—*задняя* широкая часть его). *D—дыхательное* горло (*d, d* хрящи его). (По Гордону).

Итакъ, перечисленные три хряща (надгортанникъ, щитовидный хрящъ и перстеневидный) образуютъ, вмѣстѣ со связками, переднюю и боковыя (наружныя) стѣнки гортани. Задняя широкая часть перстеневиднаго хряща составляетъ часть задней стѣнки гортани. Выше послѣдняя дополняется двумя хрящами, симметрично расположенными по обѣ сто-

роны средней линіи, дѣлящей пополамъ перстеневидный хрящъ.

Эти 2 хряща носятъ названіе **черпаловидныхъ** (см. рис. 2 E, E). Имѣютъ они форму неправильныхъ трехгранныхъ пирамидъ, своими основаніями сидящихъ на верхнемъ довольно широкомъ здѣсь краю задней стѣнки перстеневиднаго хряща (см. рис. 2); вытянутыя верхушки ихъ достигаютъ того-же уровня сзади, какъ верхній край щитовиднаго хряща спереди.

Такимъ образомъ, часть перстеневиднаго и оба черпаловидныхъ хряща образуютъ заднюю стѣнку гортани.

Впрочемъ, къ верхушкамъ пирамидъ черпаловидныхъ хрящей прикрѣпляются еще по одному маленькому, такъ называемому, **санториніеву** хрящу (см. рис. 2 S), такъ что **хрящевой остовъ гортани образуется семью хрящами различной величины.**

Сочлененіе черпаловидныхъ хрящей съ перстеневиднымъ отличается большой подвижностью. Это обстоятельство имѣетъ большое значеніе, такъ какъ смыканіе и размыканіе голосовыхъ связокъ, какъ увидимъ ниже, зависитъ отъ этой подвижности.

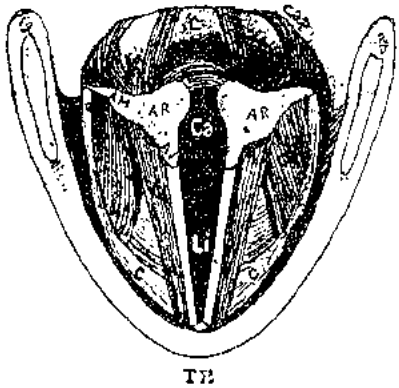
Основанія черпаловидныхъ хрящей расположены такъ, какъ изображено на рисункѣ № 3 (AR—AR). (Видъ гортани сверху. Вся верхняя часть гортани, до уровня основаній черпаловидныхъ хрящей—срѣзана). Передніе бугры основаній обращены внутрь гортани (AV), задніе бугры—къ наружной поверхности задней стѣнки гортани, боковые бугры—(AM) обращены въ противоположныя стороны.

Сочлененія черпаловидныхъ хрящей съ перстеневиднымъ устроены такъ, что первые, подъ вліяніемъ мускуловъ, прикрѣпляющихся къ боковымъ буграмъ ихъ основаній, могутъ поворачиваться по своей оси, проходящей съ вершины хряща черезъ центръ его трехугольнаго основанія. При этомъ, обращенные впередъ, въ полость гортани передніе

бугры ихъ основаній (AV) будутъ то сближаться (при одновременномъ поворотѣ обоихъ черпаловидныхъ хрящей внутрь), то отдаляться другъ отъ друга (при одновременномъ поворотѣ обоихъ хрящей въ противоположныя стороны).

Если мы раскроемъ полость гортани, срѣзавъ ея заднюю стѣнку вертикально, то увидимъ слѣдующую картину (см.

Рис. 3.




*Видъ гортани сверху* (разрѣзъ на уровнѣ основаній черпаловидныхъ хрящей). *TH*—щитовидный хрящъ. *C,C,C*—перстневидный хрящъ. *AR, AR*—черпаловидные хрящи. *AM*—мышечные ихъ отростки. *AV*—голосовой ихъ отростокъ. сар—перстнечерпаловидная задняя мышца. *Li* и *Ca* голосовая щель. (По Гарно).

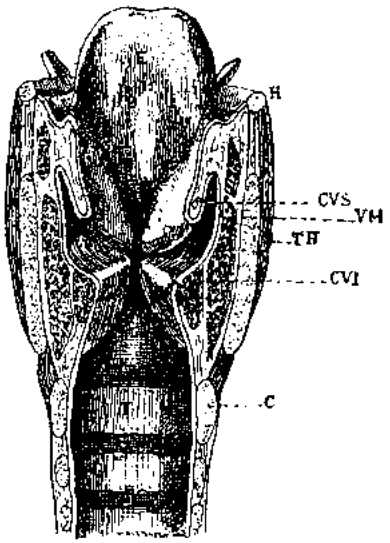
рис. 4). Отъ внутренней поверхности ея мягкихъ боковыхъ стѣнокъ въ полость гортани выдаются, на уровнѣ основаній черпаловидныхъ хрящей, два расположенныхъ въ одной плоскости выступа, съуживающихъ просвѣтъ гортани (CVI). Надъ ними, нѣсколько выше уровня основаній черпаловидныхъ хрящей, имѣется другая пара выступовъ (CVS). Между верхними и нижними выступами имѣется углубленіе. Нижняя пара выступовъ представляетъ собою **„голосовыя связки“**.

Послѣднія тянутся спереди отъ внутренняго угла, образуемаго пластинками щитовиднаго хряща—кзади и тутъ

прикрѣпляются къ описаннымъ уже вытянутымъ впередъ буграмъ основаній черпаловидныхъ хрящей. Поэтому бугры эти называются „**голосовыми отростками**“.

Шель, остающаяся между двумя голосовыми связками— называется „голосовой щелью“. Когда черпаловидные хрящи,

Рис. 4.




*Внутренній видъ передней части гортани.* Гортань вертикальнымъ разрѣзомъ раздѣлена на двѣ половины: переднюю и заднюю; одна изъ нихъ, задняя, снята; на рисункѣ, слѣдовательно видна внутренняя сторона передней стѣнки гортани. *E*—надгортанникъ. *H*—разрѣзъ подъязычной кости. *TH*—щитовидный хрящъ. *CVS*—ложная голосовая связка. *VM*—морганіевъ желудочекъ. *CVI*—истинная голосовая связка. *C*—перстневидный хрящъ. *T*—трахея (дых. трубка). (По Гарно).

подъ вліяніемъ сокращенія мышцъ, прикрѣпляющихся къ боковымъ ихъ буграмъ (такъ называемымъ мышечнымъ отросткамъ) одновременно поворачиваются вокругъ своей продольной оси кнаружи, то голосовые отростки черпаловидныхъ хрящей, вмѣстѣ съ прикрѣпляющимися къ нимъ

голосовыми связками, будутъ отодвигаться въ стороны и голосовая щель расширится такъ, что приметъ форму трехугольника (см. рис. 3 Ьі и Са).

Въ такомъ положеніи находятся голосовыя связки при спокойномъ дыханіи.

Воздухъ черезъ раскрытую голосовую щель свободно проникаетъ въ дыхательные пути.

Но, если, въ моментъ выдыханія, оба черпаловидныхъ хряща повернутся внутрь, то голосовыя связки, сомкнувшись по протяженію всей своей длины, станутъ на пути выдыхаемой струи воздуха. Послѣдняя, прорываясь между сомкнутыми голосовыми связками, приводитъ ихъ въ колебаніе, отъ чего и образуется звукъ человѣческаго голоса.

Если бы такое положеніе голосовыя связки приняли въ моментъ вдыханія, то послѣднее стало бы невозможнымъ.

Отсюда яснымъ становится, какъ важна для дыханія и голоса подвижность черпаловидныхъ хрящей въ ихъ сочлененіяхъ съ перстеневиднымъ хрящемъ.

Продолжаемъ описаніе полости гортани.

Выступы на боковыхъ стѣнкахъ гортани, расположенные выше голосовыхъ связокъ, имѣютъ такое же направленіе, но обладаютъ значительно меньшей подвижностью и никогда, въ нормальныхъ условіяхъ, не соприкасаются между собою. Эти выступы называются **„ложными голосовыми связками“.**

Углубленія между ложными и истинными голосовыми связками называются **Морганіевыми желудочками.**

На рисункѣ № 4 видно, какъ клинья голосовыхъ связокъ съуживаютъ, въ видѣ конуса, просвѣтъ гортани. Это подсвязочное пространство носитъ названіе „эластическаго конуса“.

При издаваніи звука колеблются собственно лишь острые свободные края голосовыхъ связокъ.

Приложивъ руку къ передней поверхности шеи, въ об-

ласти гортани, мы замѣтимъ, что послѣдняя можетъ двигаться вверхъ (напримѣръ, при глотаніи) и внизъ.

Эти перемѣщенія всей гортани производятся мышцами, однимъ концомъ прикрѣпляющимися къ стѣнкамъ гортани, а другимъ — къ выше и ниже лежащимъ органамъ. Подымаетъ гортань, главнымъ образомъ, сокращеніе мышцъ, идущихъ отъ подъязычной кости къ щитовидному хрящу, а опускаютъ мышцы, идущія отъ щитовиднаго хряща къ верхнему краю грудины.

Кромѣ этого, всѣ мышцы, соединяющія нижнюю челюсть съ подъязычной костью, поднимая при своемъ сокращеніи послѣднюю, тянутъ вмѣстѣ съ тѣмъ кверху связанную съ подъязычной костью гортань.

Движенія хрящей гортани производятся мускулами, имѣющими обѣ точки прикрѣпленія на самой гортани (собственныя мышцы гортани). Таковыхъ имѣется семь паръ.

На схематическомъ изображеніи разрѣза, проведеннаго поперекъ гортани на уровнѣ голосовыхъ связокъ и основаній черпаловидныхъ хрящей (см. рис. 5) видно, что необхо-

Рис. 5.

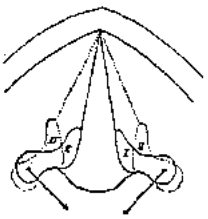
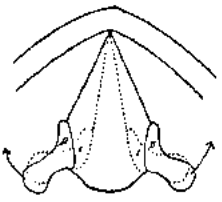


Рис. 6.



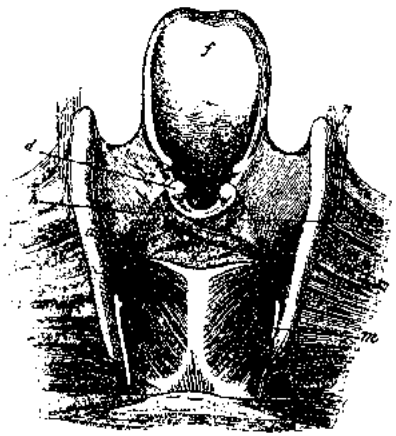
*Схематическое изображеніе движеній черпаловидныхъ хрящей.* (Дѣйствіе мышцъ раскрывающихъ и смыкающихъ голосовую щель). Пунктиромъ обозначено положеніе черпалов. хрящей и голосовыхъ связокъ послѣ поворота первыхъ. (По Гарко).

димый для раскрытія голосовой щели поворотъ черпаловидныхъ хрящей наружу можетъ быть произведенъ въ томъ

случаѣ, если ихъ боковые бугры будутъ притянуты къ средней линіи по направленію стрѣлокъ (см. рис. 5).

Для этого имѣется пара мышцъ, которыя однимъ концомъ прикрѣпляются къ этимъ буграмъ, а другимъ — на задней наружной поверхности перстеневиднаго хряща, у средней линіи. Мышцы эти называются — **задними перстене-черпаловидными.** (См. рис. 7 (i) и рис. 8 (1).

Рис. 7.




*Мышцы задней пов. гортани.* Гортань сзади съ мышцами, по удаленіи слизистой оболочки. *a b*—Щитов. хрящъ. *d*—Санторин. хр. *f*—Надгортанникъ. *g*—Межчерпаловидныя поперечныя мышцы. *h*—Межчерп. косыя мышцы. *i*—Перстне-черпаловидныя заднія мышцы.
(По Меркелю).

Это единственныя мышцы, раскрывающія голосовую щель. Когда эта пара мышцъ парализуется, то человѣку грозитъ немедленное удушіе.

Изъ этой же схемы ясно, что для смыканія голосовой щели боковые бугры черпаловидныхъ хрящей слѣдуетъ потянуть въ обратную сторону, т. е. кнаружи. См. рис. 6 (по направленію стрѣлокъ). Тогда голосовые отростки черпаловидныхъ хрящей повернутся внутрь, другъ къ другу, и при-

крѣпляющіяся къ нимъ голосовыя связки сойдутся между собою по средней линіи.

Дѣйствительно, существуетъ спеціальная пара мышцъ, протянутая между боковыми буграми черпаловидныхъ хрящей и боковыми поверхностями перстеневиднаго хряща. Мышцы эти прикрыты пластинками щитовиднаго хряща. Видѣть ихъ можно лишь по удаленіи пластинокъ щитовиднаго хряща (см. рис. 8 (2) ). Это — **перстене-черпаловидныя боковыя** (2-я пара).

Смыканію голосовой щели содѣйствуютъ еще мышцы, идущія отъ одного черпаловиднаго хряща къ другому и притягивающія ихъ другъ къ другу.

**Межчерпаловидныя поперечныя** (3-я пара, рис. 7 (g) и **межчерпаловидныя косыя** (4-я пара, рис. 7 (h).

Для полученія чистыхъ и сильныхъ звуковъ одного смыканія голосовой щели недостаточно; требуется еще, чтобы голосовыя связки были напряжены, натянуты, какъ струны. Для этой цѣли въ гортани имѣются еще двѣ пары мышцъ.

Одна изъ нихъ прикрѣпляется нижнимъ концомъ на передней поверхности перстеневиднаго хряща, а верхнимъ по нижнему краю щитовиднаго. **Щито-перстеневидная мышца** 5-я пара. (См. рис. 1 (9) ). [На стр. 4].

Когда эта мышца сокращается, то промежутокъ между щитовиднымъ и перстеневиднымъ хрящами уменьшается и голосовыя связки подвергаются растяженію (напрягаются).

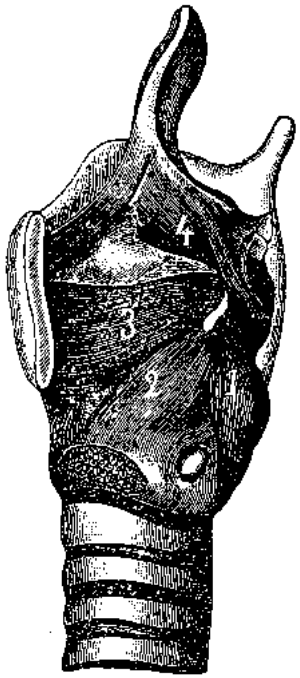
Вторая пара напрягающихъ голосовыя связки мышцъ находится въ толщѣ самихъ голосовыхъ связокъ. Такъ какъ голосовыя связки тянутся отъ внутренняго передняго угла щитовиднаго хряща къ черпаловиднымъ, то находящіяся въ ихъ толщѣ мышцы называются — **щито-черпаловидными** (6-я пара. (Рис. 8 (3) *).

Въ мягкихъ боковыхъ стѣнкахъ гортани между черпало-

*) Та-же мышца въ поперечномъ разрѣзѣ см. рис. 4 (CVI).

видными хрящами и боковыми сторонами надгортанника, кромѣ связокъ, имѣются также мышцы — **надгортанно-черпаловидныя** (7-я пара). (См. рис. 8 (4).

Рис. 8.




*Мышцы боковой пов. гортани.* Гортань, по удаленіи лѣвой пластинки щитовиднаго хряща, сбоку. 1—Перстене-черпалов. *задняя* м-ца. 2.—Перстене-черпалов. *боковая* м-ца. 3.—*Щито-черпаловидная* мышца (заложена въ толщѣ истинныхъ голосовыхъ связокъ). 4.—Надгортанно-черпалов. м-ца. (По Гейцману).

При одновременномъ сокращеніи этихъ мышцъ, верхушки черпаловидныхъ хрящей и надгортанникъ притягиваются другъ къ другу, благодаря чему верхнее отверстіе гортани оказывается стянутымъ. Этотъ именно механизмъ обусло-

вливаетъ закрытіе гортани во время глотанія и препятствуетъ пищѣ попадать въ дыхательные пути, а не запрокидываніе надъ полостью гортани надгортанника, какъ думали раньше.

Размѣры гортани увеличиваются вмѣстѣ съ ростомъ всего организма. У маленькихъ дѣтей величина гортани мальчиковъ и дѣвочекъ почти одинакова. Между 14 — 16 годами она значительно увеличивается, при чемъ увеличеніе это у мальчиковъ идетъ быстрѣе, чѣмъ у дѣвочекъ и, въ зрѣлыхъ годахъ, мужская гортань больше, чѣмъ въ $1^1/_2$ раза превосходитъ своими размѣрами женскую. Длина голосовыхъ связокъ, напримѣръ, у мужчинъ достигаетъ, въ среднемъ, 2,5 сантиметра, у женщинъ же всего около 1,5 сант.

Хрящи мужской гортани выступаютъ рѣзче, чѣмъ въ женской, такъ что Адамово яблоко (кадыкъ) у мужчинъ выдается на передней поверхности шеи замѣтнѣе, чѣмъ у женщинъ, у которыхъ, кромѣ того, вся гортань расположена выше и ближе къ подъязычной кости, чѣмъ у мужчинъ.

У стариковъ хрящи гортани мало-по-малу въ значительной своей части окостенѣваютъ, мускулы гортани истончаются и слабѣютъ, почему голосовыя связки не такъ плотно сходятся при издаваніи звука и не такъ упруги, какъ у молодыхъ индивидуумовъ (голосъ въ старости слабѣетъ).

Гортань въ цѣломъ можетъ быть сравнена съ музыкальнымъ духовымъ инструментомъ типа такъ называемыхъ язычковыхъ. Въ послѣднихъ звукъ образуется совмѣстнымъ колебаніемъ поперечно поставленныхъ въ его просвѣтѣ упругихъ выступовъ (язычковъ) и производящей колебаніе послѣднихъ струи воздуха, вдуваемаго либо мѣхами, либо играющимъ на данномъ инструментѣ музыкантомъ.

Легкія, въ звуковомъ аппаратѣ человѣка, замѣняютъ мѣха; сама гортань представляетъ собою мундштукъ.

Голосовыя связки играютъ роль усовершенствованныхъ упругихъ язычковъ, а глотка, носовая и ротовая полости,

къ описанію которыхъ мы переходимъ, представляютъ собою, во всей своей совокупности, надставную трубу (раструбъ).

Послѣдняя усиливаетъ образующіеся въ гортани звуки и придаетъ человѣческому голосу его характеръ (тембръ).

## Носовая полость, ротовая полость. Глотка, носоглотка.

На рисункѣ № 9 мы имѣемъ передъ собою всѣ перечисленныя области (носовую, глоточную и ротовую полости, а также гортань и верхній отдѣлъ пищевода). Разрѣзъ проведенъ черезъ среднюю линію черепа и шеи.

**Носовая полость,** прикрытая со стороны лица кожнохрящевымъ навѣсомъ, поддерживаемымъ носовыми костями (именно тѣмъ, что въ общежитіи называется носомъ) представляетъ собою каналъ, идущій въ горизонтальномъ направленіи съ передней части лица къ носоглоткѣ. (Рис. 9 (9).

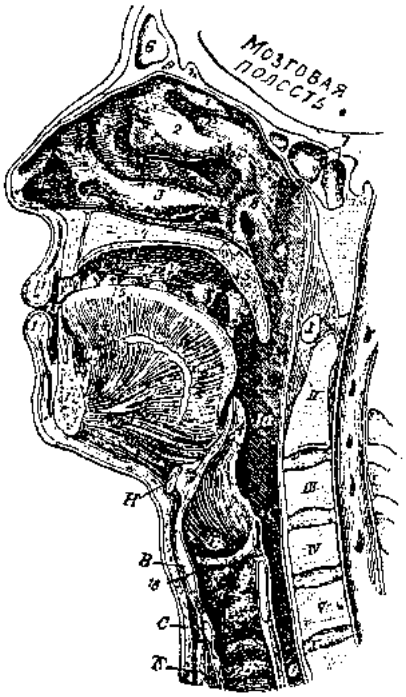
Полость носа дѣлится перегородкой (на рисункѣ № 9 перегородка эта снята), состоящей изъ хряща и костей на двѣ половины. Продолженіе или передній выступъ этой перегородки дѣлитъ наружный носъ на двѣ части (ноздри), черезъ которыя воздухъ и проникаетъ въ носовую полость, а потомъ дальше — въ дыхательные пути.

Сзади носовая полость, какъ уже было сказано, переходитъ въ носоглотку.

Сверху замыкается нижней стѣнкой костной мозговой коробки, а снизу твердымъ небомъ (рис. 9 (4); продолженіемъ послѣдняго — мягкимъ небомъ (5) отдѣляется отъ ротовой полости.

Боковыя стѣнки носовой полости составляются, главнымъ образомъ, верхнечелюстными костями и выступами

Рис. 9.




*Разрѣзъ головы и шеи* по средней линіи (полости носа, рта, глотки и гортани). *1, 2, 3*—верхняя, средняя и нижняя *носовыя раковины*; между раковинами находятся три *носовыхъ хода*: *a*—верхній, *b*—средній и *c*—нижній (между нижней раковиной и дномъ полости носа). *4.*—*твердое* небо. *5*—*мягкое* небо *6*—*лобная* полость. *7*—основная полость. *8*—Глоточное отверстіе Евстахіевой трубы. *9*—*верхняя* часть глотки. (*носоглоточное пространство*). *10*—глотка. *11* — верхняя и нижняя *губы*. *12*—*нижняя челюсть* (въ разрѣзѣ). *14*—собственно *полость рта*. *15*—*языкъ*. *A*—*надгортанникъ*. *H*—*подъязычная кость*. *B*—*щитовидный хрящъ*. *17*—*ложная* и *18*—*истинная* голосовая связка. *C*—*перстневидный* хрящъ. *D*—*дыхательное* горло. (По Гордону).

рѣшетчатой кости. Эти выступы на боковыхъ стѣнкахъ называются носовыми раковинами.

Послѣднихъ имѣется на обѣихъ боковыхъ стѣнкахъ носа

по три. Расположены онѣ одна надъ другой. Нижнія раковины образуются самостоятельными косточками, прикрѣпляющимися къ боковымъ стѣнкамъ по всему протяженію спереди назадъ. (Рис. 9 (3). Средняя же (2) и верхняя (1) раковины представляютъ собою части рѣшетчатой кости. Пространство между дномъ носа и нижней раковиной называется нижнимъ носовымъ ходомъ. Рис. 9 (c). Промежутокъ между нижней и средней раковинами — среднимъ (b), а между средней и верхней — верхнимъ носовымъ ходомъ (a).

Носовая полость, подобно другимъ полостямъ тѣла, выстлана слизистой оболочкой.

Вдыхаемый черезъ носъ воздухъ, проходя по узкимъ проходамъ между носовыми раковинами, оставляетъ на поверхности слизистой оболочки мелкія пылевыя частицы, какъ бы фильтруется, очищается. Если воздухъ сухъ, то онъ увлажняется имѣющейся въ носу влагой; слишкомъ холодный воздухъ здѣсь согрѣвается.

Дыханіе черезъ носъ тѣмъ именно полезнѣе дыханія черезъ ротъ, что, въ послѣднемъ случаѣ, воздухъ не успѣваетъ очиститься, увлажниться и согрѣться раньше чѣмъ попадетъ въ дыхательные пути. Кромѣ того, дыша носомъ, мы, при помощи окончаній обонятельнаго нерва, расположенныхъ въ среднемъ и верхнемъ носовыхъ ходахъ, ощущаемъ запахъ. Въ случаѣ наличности вредныхъ примѣсей въ вдыхаемомъ нами воздухѣ мы можемъ своевременно открыть ихъ обоняніемъ.

Въ черепныхъ костяхъ, окружающихъ носовую полость, имѣются пустоты или полости, сообщающіяся съ первой — такъ называемыя прибавочныя полости носа. Ихъ имѣется 4 пары: лобная и основная видны на рисункѣ 9-мъ (6 и 7), верхнечелюстная и рѣшетчатая помѣщаются въ одноименныхъ костяхъ.

Полости эти служатъ для усиленія звука человѣческаго голоса, почему и называются резонаторами.

**Ротовая полость.** Нижняя стѣнка носовой полости, твердое небо, есть, вмѣстѣ съ тѣмъ, верхняя стѣнка ротовой полости.

Послѣдняя ограничена сверху твердымъ и мягкимъ небомъ, снизу — мышцами, идущими отъ внутренней поверхности дуги нижней челюсти къ подъязычной кости и языкомъ [рис. 9 (15)], спереди — деснами и зубами; съ боковъ, кромѣ десенъ съ зубами, еще щеками; сзади — отчасти мягкимъ небомъ. Большая-же часть задней стѣнки ротовой полости занята отверстіемъ, соединяющимъ ее съ глоткой.

Это отверстіе, см. рис. 10, ограниченное съ боковъ, такъ называемыми небными дужками (рис. 10 (3 и 4), сверху — маленькимъ язычкомъ. (Рис. 10 (2), а снизу корнемъ языка (7) называется зѣвомъ.

Губы и щеки образуются цѣлой группой мышцъ, благодаря которымъ онѣ имѣютъ необходимую для глотанія, жеванія и разговора подвижность.

Особенно богатъ мышцами языкъ, чѣмъ и объясняется его подвижность и способность быстро измѣнять свою форму.

Послѣднее обстоятельство имѣетъ громадное значеніе для правильнаго произношенія гласныхъ и согласныхъ буквъ.

Задняя часть языка, прикасающаяся къ передней пов. надгортанника (см. рис. 9), называется его **корнемъ**. Заостроенный передній конецъ, свободно лежащій въ полости рта — **кончикомъ языка**. Верхняя поверхность носитъ названіе **спинки языка**. Нижняя поверхность языка связана, при помощи складки слизистой оболочки, называемой **„уздечкой“** — съ дномъ ротовой полости. Слизистая оболочка спинки языка содержитъ окончанія вкусового нерва.

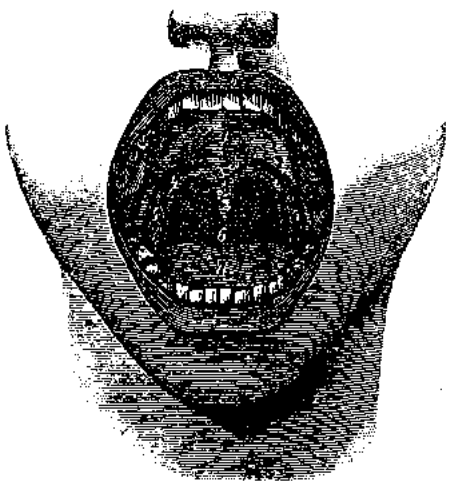
Мягкое небо состоитъ изъ мышцъ, дающихъ ему подвижность. При глотаніи и разговорѣ ротовая полость и глотка отдѣляются отъ носоглотки подымающимся мягкимъ небомъ. Когда мышцы его парализуются, то пища, при гло-

таніи, попадаетъ въ носъ, а звукъ получаетъ гнусавый характеръ.

Между **передними** (3 — 3) и **задними** небными дужками (4 — 4 на рис. 10) — помѣщаются **миндалевидныя железы** (5 — 5) (Миндалины или „гланды").

Зубовъ имѣется во рту взрослаго человѣка 32 (по 16

Рис. 10.



*Открытая полость* рта (спереди). *1—мягкое нёбо. 2—язычекъ. 3, 3—нёбно-язычныя дуги* (передніе). *4, 4—нёбно-глоточныя* дуги (задніе). Между обѣими дугами мягкаго неба находится съ каждой стороны *углубленіе*; въ этихъ углубленіяхъ лежатъ *миндалевидныя* железы (миндалины)—*5, 6—задняя* стѣнка *глотки. 7—языкъ.* (По Гордону).

въ верхней и нижней челюстяхъ). Цѣлость ихъ и хорошее состояніе много способствуютъ хорошему резонированію звука.

Вокругъ носа и рта на лицѣ имѣется много короткихъ маленькихъ мышцъ. Сокращеніе ихъ даетъ кожѣ лица подвижность, необходимую для выразительной мимики.

**Глотка**. Между носовою и ротовою полостями спереди и позвоночникомъ сзади расположена полость, носящая названіе **глотки** (Рис. 9 (10), при чемъ тотъ отдѣлъ ея, который находится выше мягкаго неба, позади носовой полости, называется **носоглоткой** Рис. 9 (9). Куполомъ носоглотки является основная кость и часть такъ называемой затылочной кости, переходящая въ позвоночникъ. Внизу глотка переходитъ, въ передней части, въ гортань, а въ задней — въ пищеводъ (См. рис. № 9). Стѣнки глотки и носоглотки состоятъ, главнымъ образомъ, изъ мышцъ, покрытыхъ слизистой оболочкой. Благодаря обилію мышцъ, глотка можетъ съуживаться и расширяться, то уменьшая, то увеличивая свой объемъ, смотря по надобности.

Это обстоятельство очень важно для акта глотанія, а также для звука. Глотка представляетъ собою резонаторъ, могущій измѣнять свой объемъ, т. е. приспособляться къ звукамъ различной высоты.

Мягкое небо при глотаніи и произнесеніи звуковъ подымается, принимаетъ горизонтальное положеніе и отдѣляетъ глотку отъ носоглотки. Если мягкое небо почему либо не можетъ подыматься, то звукъ получаетъ гнусавый характеръ, такъ какъ воздухъ при этомъ большею частью проходитъ въ носовую полость.

На сводѣ носоглотки имѣется небольшая железа, иногда увеличивающаяся до того, что закрываетъ носовые ходы сзади и мѣшаетъ свободному прохожденію воздуха черезъ носовую полость.

Увеличеніе этой железы, носящее названіе „аденоидныхъ разрощеній", препятствуя дыханію черезъ носъ, вмѣстѣ съ тѣмъ, значительно ухудшаетъ условія резонанса.

Въ такихъ случаяхъ требуется удалить упомянутую железу хирургическимъ путемъ.

Всѣ вышеописанные органы принимаютъ участіе въ образованіи звука человѣческаго голоса *).

Отъ устройства и дѣятельности этихъ органовъ зависятъ различныя свойства звука.

При звукахъ различныхъ регистровъ, напримѣръ, различнымъ образомъ располагаются края голосовыхъ связокъ **).

Какъ извѣстно, голосовымъ регистромъ называется то количество звуковъ, которое можетъ быть воспроизведено при одномъ и томъ же положеніи голосовыхъ органовъ и отличается однимъ и тѣмъ же характеромъ.

Одни признаютъ въ человѣческомъ голосѣ цѣлый рядъ различныхъ регистровъ, другіе — совершенно ихъ отрицаютъ.

Одни пользуются для опредѣленія регистровъ наблюденіемъ гортани во время пѣнія при помощи ляринготскопическаго зеркала; другіе кладутъ въ основаніе ощущенія пѣвца и манеру постановки звука въ различныхъ регистрахъ; третьи, наконецъ, (напр. Flatau), пытаются освѣтить эту темную область изученіемъ постепеннаго появленія регистровъ съ развитіемъ голоса, начиная съ дѣтскаго возраста.

Обыкновенно различаютъ регистры: грудной, средній, головной. Нѣкоторые относятъ самые высокіе звуки женскаго голоса къ 4-му регистру.

---

*) Подробнѣе вопросъ этотъ, а также зависимость различныхъ свойствъ звука отъ анатомическаго устройства и дѣятельности голосовыхъ органовъ, излагается въ „Курсѣ Анатоміи, Физіологіи и Гигіены“ (для пѣвцовъ и ораторовъ) Д-ра Мед. М. С. Эрбштейна. С.-Петербургъ, 1908 г.

**) См. тамъ-же („Курсъ д-ра Мед. Эрбштейна).

Др-ъ Мед. М. С. ЭРБШТЕЙНЪ.

## II.

## Гигіена голоса.

Сущность гигіены. Общая гигіена. Жилище (объемъ воздуха, вентиляція, отопленіе, освѣщеніе). Одежда. Питаніе. Спеціальная гигіена лицъ, профессія которыхъ требуетъ усиленной дѣятельности голосовыхъ органовъ. Неправильности постановки голоса. Фонастенія. Неправильное представленіе о болѣзняхъ. Совѣты ораторамъ и пѣвцамъ. Вредъ мнительности.

---

Легче предупреждать болѣзни, чѣмъ лечить ихъ. Чтобы предупредить заболѣваніе какого либо органа тѣла, нужно поставить этотъ органъ въ такія условія дѣятельности, при которыхъ онъ, по возможности, не могъ бы быть поврежденъ.

Только при здоровомъ состояніи всего организма могутъ правильно функціонировать отдѣльныя его части. Было-бы ошибочнымъ пріобрѣтать свѣдѣнія по спеціальной гигіенѣ голоса, не ознакомившись съ требованіями общей гигіены.

Поэтому, раньше чѣмъ приступить къ изложенію свѣдѣній по гигіенѣ голоса, мы вкратцѣ коснемся гигіены общей, при чемъ ограничимся лишь наиболѣе важными указаніями на счетъ жилища, одежды и питанія человѣка.

*Жилище* должно, независимо отъ климата, дать намъ наиболѣе подходящія для нашего организма воздушную среду, температуру и освѣщеніе.

Къ сожалѣнію, отъ насъ, большей частью, не зависитъ

устройство нашего жилища. Мы можемъ только, выбирая послѣднее, остановиться на томъ, которое въ большей степени удовлетворяетъ нашимъ требованіямъ.

1) Важно, чтобы количество воздуха въ комнатѣ, гдѣ мы проводимъ значительную часть сутокъ, было вполнѣ достаточнымъ.

Въ этомъ отношеніи наукой установленъ извѣстный minimum.

Величина помѣщенія должна быть такъ разсчитана, чтобы на каждаго человѣка приходилось не меньше 20—25 куб. метровъ пространства. Практически можно руководствоваться въ этомъ отношеніи требованіемъ, чтобы комната, въ которой помѣщается одинъ человѣкъ, имѣла, въ среднемъ, въ длину и ширину, по крайней мѣрѣ, около 5—6 аршинъ, при высотѣ около 4 аршинъ.

2) При этомъ должна быть обезпечена надлежащая *вентиляція*, чтобы воздухъ въ комнатѣ всегда былъ, по возможности, чистымъ.

Провѣтриваніе помѣщенія при помощи открыванія оконъ или форточекъ въ холодное время года неудобно.

Должны существовать спеціальные вентиляторы. Чѣмъ послѣдніе болѣе совершенны, тѣмъ лучше.

Печи или камины значительно содѣйствуютъ провѣтриванію.

3) *Отопленіе* должно быть такъ устроено, чтобы температура въ обитаемыхъ нами комнатахъ могла поддерживаться въ извѣстныхъ предѣлахъ одинаковой. Въ среднемъ 14° по Реомюру.

Центральное отопленіе (воздушное, паровое, водяное) менѣе удобно, во-первыхъ, потому, что не можетъ, подобно печамъ, содѣйствовать вентиляціи помѣщенія; во-вторыхъ, при этомъ отопленіи, большей частью, воздухъ въ комнатахъ становится слишкомъ сухимъ и нуждается въ искусственномъ увлажненіи.

Въ этомъ смыслѣ самыми неудобными являются, такъ называемыя, воздушное и паровое отопленія, при которыхъ по металлическимъ трубамъ, проложеннымъ по всему дому, циркулируетъ нагрѣваемый въ особомъ приборѣ, въ первомъ случаѣ, воздухъ, во второмъ—водяные пары.

Трубы слишкомъ нагрѣваются, пыль на нихъ пригораетъ, а потомъ носится по всей комнатѣ и сильно раздражаетъ дыхательные органы.

Самымъ здоровымъ отопленіемъ будутъ хорошія печи, снабженныя герметическими дверцами топокъ.

4) Хорошее *освѣщеніе* помѣщенія, служащаго намъ жилищемъ, очень важно для сохраненія здоровья.

Солнце является естественнымъ источникомъ свѣта. Чѣмъ больше солнечныхъ лучей попадаетъ въ занимаемыя нами комнаты, тѣмъ лучше, въ особенности въ нашихъ широтахъ.

Въ тѣхъ помѣщеніяхъ, куда солнце рѣдко заглядываетъ, заводится сырость, представляющая собою одного изъ самыхъ сильныхъ враговъ здоровья.

Чердачныя помѣщенія (мансарды), въ этомъ отношеніи, предпочтительнѣе подвальныхъ, которыя, по многимъ причинамъ, слѣдовало-бы совершенно исключить изъ числа человѣческихъ жилищъ.

При одной и той же величинѣ оконной поверхности, освѣщеніе въ комнатѣ будетъ тѣмъ лучше, чѣмъ выше окно и чѣмъ ближе верхній косякъ его находится къ потолку.

Части комнаты освѣщаются, главнымъ образомъ, тѣми свѣтовыми лучами, которые попадаютъ черезъ верхнія части оконъ, поэтому послѣднія не должны закрываться шторами сверху, какъ это обыкновенно дѣлается. Лучше всего обходиться безъ всякихъ шторъ или устраивать послѣднія такъ, чтобы ихъ можно было раздвигать въ стороны или опускать внизъ.

Переходя къ искусственному освѣщенію, которымъ у

насъ приходится, въ особенности въ зимніе мѣсяцы, пользоваться большую часть сутокъ, мы должны руководствоваться слѣдущими требованіями.

1) Освѣтительные матеріалы не должны портить воздуха продуктами сгоранія (копоть, вредные газы).

2) Приборы, употребляемые для освѣщенія не должны давать большого количества тепла.

3) Свѣтъ долженъ быть вполнѣ достаточнымъ, но не слишкомъ яркимъ, ослѣпительнымъ.

4) Распредѣленіе свѣта въ помѣщеніи должно быть, по возможности, равномѣрнымъ.

5) Источникъ искусственнаго освѣщенія долженъ давать ровный, не мерцающій свѣтъ. Послѣдній очень вреденъ для глазъ.

6) Наконецъ, приборы освѣщенія должны быть безопасны въ пожарномъ отношеніи, и по возможности, дешевы.

Пока перечисленнымъ условіямъ удовлетворяетъ лишь электрическій свѣтъ.

Такъ-же какъ жилище важна для человѣка *одежда*, представляющая собою, по выраженію нѣкоторыхъ гигіенистовъ, подвижное жилище, защищающее его отъ внѣшней среды.

Съ развитіемъ культуры къ одеждѣ стали предъявлять этическія и эстетическія требованія, не всегда согласующіяся съ главнымъ назначеніемъ ея и придающія ей иногда даже вредныя для здоровья качества.

Одежда удовлетворительная въ гигіеническомъ отношеніи должна соотвѣтствовать климату и времени года, не стѣснять движенія и кровообращенія органовъ тѣла, не препятствовать, такъ называемому, „кожному дыханію“, т. е. обмѣну газовъ между кожей и внѣшнимъ воздухомъ, не задерживать кожныхъ испареній.

*Питаніе.* Въ здоровомъ организмѣ, происходитъ безпрерывно, такъ называемый, „обмѣнъ веществъ“, т. е. ткани тѣла, при надлежащемъ питаніи, получаютъ отъ пищи

столько-же новыхъ элементовъ, сколько онѣ тратятъ на проявленіе жизненной энергіи.

Понятно, поэтому, что пища должна состоять изъ такихъ-же веществъ, какія входятъ въ составъ нашего тѣла, т. е. изъ бѣлковъ, жировъ, углеводовъ (крахмалъ, сахаръ и проч.), минеральныхъ солей (напр., поваренная соль) и воды.

Дѣйствительно, всѣ упомянутыя вещества, въ извѣстныхъ пропорціяхъ, и составляютъ наше питаніе. Ни одно изъ нихъ, въ какомъ-бы количествѣ мы его не принимали, не можетъ замѣнить всѣхъ остальныхъ.

Мы употребляемъ въ пищу животныя вещества (мясо различныхъ животныхъ), растительныя (овощи, фрукты и т. д.), воду, въ видѣ различныхъ напитковъ, а также вкусовыя вещества (соль, перецъ, горчицу), придающія пищѣ пріятный вкусъ.

Чѣмъ проще по своему составу пища, тѣмъ она полезнѣе.

Человѣкъ, по устройству своего пищеварительнаго аппарата, принадлежитъ къ числу всеядныхъ животныхъ, а потому нуждается въ пищѣ, какъ животной, такъ и растительной. Абсолютно вегетаріанскій столъ, состоящій исключительно изъ растительныхъ продуктовъ, мало пригоденъ для нормальнаго питанія.

Никогда не слѣдуетъ вставать со стола отяжелѣвшимъ отъ чрезмѣрнаго количества ѣды и питья. Это ведетъ къ разстройству пищеваренія или къ ожиренію.

Хорошее состояніе организма зависитъ не столько отъ количества пищи, сколько отъ того, какъ принятая пища усваивается, т. е. всасывается кишечникомъ.

Послѣднія изслѣдованія американскихъ гигіенистовъ показали, что мы можемъ довольствоваться значительно меньшимъ количествомъ ѣды, если ѣсть медленно и хорошо прожевывать пищу, при чемъ значительно повышается ея усвояемость.

Что касается напитковъ, то самымъ полезнымъ и естественнымъ является, конечно, чистая вода.

Небольшія количества возбуждающихъ нервную систему напитковъ, какъ чай, кофе—тоже приносятъ свою пользу.

Относительно-же спиртныхъ напитковъ нужно сказать, что даже въ умѣренныхъ количествахъ, они приносятъ больше вреда, чѣмъ пользы. Предпочтеніе должно быть отдано тѣмъ изъ нихъ, которые содержатъ наименьшее количество алкоголя.

Изъ винъ, по мѣстному дѣйствію на верхніе дыхательные пути, предпочтительнѣе красныя.

Переходимъ теперь къ *гигіенѣ и діэтетикѣ лицъ, профессія которыхъ требуетъ усиленной дѣятельности органовъ голоса и рѣчи.*

Лица эти должны, прежде всего, руководствоваться для поддержанія своего здоровья въ хорошемъ состояніи требованіями общей гигіены.

Такъ какъ заботы пѣвца или оратора о своемъ здоровьи сводятся, главнымъ образомъ, къ уходу за дыхательными и голосовыми органами, то все, могущее принести вредъ этимъ органамъ, должно быть особенно ими избѣгаемо.

Что касается жилища, то не слѣдуетъ жить въ сырыхъ, дурно вентилируемыхъ комнатахъ съ малымъ кубическимъ объемомъ воздуха, съ центральнымъ отопленіемъ, въ особенности паровымъ или воздушнымъ.

Если необходимость заставляетъ все-таки поселиться въ помѣщеніи, снабженномъ паровымъ отопленіемъ, то полезно искусственно увлажнять воздухъ распыленіемъ въ комнатахъ воды, развѣшиваніемъ мокрыхъ простынь.

Удобно также придѣлать на поверхности трубъ металлическіе сосуды для наливанія туда воды.

Послѣдняя нагрѣвается трубами и испаряется тѣмъ въ большемъ количествѣ, чѣмъ трубы больше нагрѣты.

Кромѣ того, ежедневно, по нѣскольку разъ слѣдуетъ сы-

рой тряпкой снимать съ поверхности трубъ пыль, чтобы она не пригорала на нихъ и не носилась потомъ въ комнатномъ воздухѣ.

Очень вредны голосовымъ органамъ приборы искусственнаго освѣщенія, дающіе копоть. Если приходится пользоваться для освѣщенія керосиновыми лампами или газовыми горѣлками, то помѣщеніе слѣдуетъ болѣе тщательно и чаще вентилировать.

Нѣсколько замѣчаній относительно одежды. Слѣдуетъ помнить, что холодная внѣшняя температура сама по себѣ не вредна, необходимо избѣгать лишь рѣзкихъ переходовъ отъ тепла къ холоду и наоборотъ.

Кутать спеціально шею, какъ это дѣлаютъ нѣкоторые пѣвцы и ораторы, значитъ итти на встрѣчу врагу, такъ какъ, при этомъ, значительно увеличивается возможность простуды.

Придется нѣсколько подробнѣе остановиться на *пищевомъ режимѣ* лицъ, профессія которыхъ требуетъ преимущественной дѣятельности голосовыхъ органовъ.

Относительно выбора блюдъ должна быть предоставлена полная свобода.

Діэта должна быть смѣшанная, т. е. состоять изъ пищевыхъ веществъ, какъ животнаго, такъ и растительнаго царствъ.

Слѣдуетъ только предостеречь отъ слишкомъ горячей пищи или питья.

Губы, отличающіяся особенной чувствительностью, могутъ служить, въ этомъ отношеніи, наилучшимъ термометромъ.

Равнымъ образомъ, необходимо избѣгать слишкомъ острой и соленой пищи (не ѣсть много горчицы, хрѣна, перцу, пикули и т. д.).

Все это сильно раздражаетъ слизистую оболочку дыхательныхъ путей и вызываетъ всевозможные хроническіе катарры.

Количество принимаемой пищи зависитъ отъ индивидуальности. Во всякомъ случаѣ, какъ мы уже говорили, твердую пищу слѣдуетъ хорошо прожевывать и послѣ ѣды не нужно себя чувствовать отяжелѣвшимъ.

Всякому пѣвцу извѣстно, что при полномъ желудкѣ трудно пѣть, такъ какъ движенія діафрагмы затруднены да, кромѣ того, полный желудокъ служитъ плохой декой для резонированія воздуха въ легкихъ.

Въ день спектакля слѣдуетъ, значитъ, ѣсть, по крайней мѣрѣ, часа за три до выхода на сцену.

Относительно напитковъ нужно прибавить, что слишкомъ холодныя жидкости также вредны, какъ и слишкомъ горячія.

Изъ напитковъ, содержащихъ алкоголь, самымъ безвреднымъ для голосовыхъ органовъ будетъ легкое красное вино въ небольшомъ количествѣ. Столовое красное вино содержитъ дубильную кислоту, которая дѣйствуетъ слегка вяжущимъ образомъ на слизистую оболочку верхнихъ дыхательныхъ путей.

Что касается куренія, то о вредѣ послѣдняго говорилось уже и писалось, пожалуй, не меньше, чѣмъ о вредѣ корсетовъ и съ тѣмъ-же успѣхомъ.

При куреніи мы вдыхаемъ непосредственно въ легкія табачный дымъ, который есть не что иное, какъ продуктъ неполнаго сгоранія табаку.

Жизненный режимъ пѣвцовъ и ораторовъ, въ общихъ чертахъ, зависитъ отъ ихъ профессіи.

Пѣвцамъ или драматическимъ артистамъ, выступающимъ въ театрахъ, поневолѣ приходится поздно ложиться, поэтому имъ, конечно, нельзя проповѣдывать о прелестяхъ ранняго вставанія.

7—8 часовъ сна необходимы здоровому человѣку среднихъ лѣтъ.

Позднихъ обильныхъ ужиновъ слѣдуетъ избѣгать.

Если есть возможность, то лучше не оставаться послѣ пробужденія въ той же комнатѣ, въ которой проведена ночь.

Если климатъ и погода позволяютъ, то лучше спать при открытомъ окнѣ, лишь-бы струя холоднаго воздуха не направлялась непосредственно изъ окна къ постели.

Мы раньше сказали, что занятіе пѣніемъ представляетъ собою своего рода гимнастику, въ виду этого пѣвцамъ достаточны физическія упражненія въ умѣренномъ количествѣ.

Прогулки на свѣжемъ воздухѣ очень полезны.

Изъ всѣхъ родовъ спорта самый здоровый для голосовыхъ и дыхательныхъ органовъ это—гребной.

Ѣзда на велосипедѣ допустима не по пыльной дорогѣ и въ умѣренномъ количествѣ.

Послѣ пребыванія въ пыльныхъ помѣщеніяхъ, какъ равно и послѣ ѣды, хорошо прополоскать ротъ, за чистотой котораго и состояніемъ зубовъ пѣвцу слѣдуетъ слѣдить особенно тщательно.

Для голосовыхъ и дыхательныхъ органовъ, къ которымъ предъявляются большія требованія, необходимъ время отъ времени абсолютный отдыхъ.

Изъ неправильностей, замѣчаемыхъ при разговорѣ или пѣніи, особенно вредно на состояніе голосовыхъ органовъ отражаются слѣдующія:

1) Неправильная манера „брать“ звукъ (stimmeinsatz), при которой получается такъ называемое coup de glotte.

2) Напряженное состояніе гортани. Получается оно, между прочимъ, при искусственномъ удержаніи гортани въ слишкомъ неподвижномъ положеніи.

3) Слишкомъ сильныя движенія гортани во время разговора или пѣнія, при незначительныхъ перемѣнахъ въ положеніи языка, губъ и нижней челюсти.

Въ главѣ о физіологіи голоса мы говорили, что звукъ, возникающій въ гортани, усиливается надставной трубкой,

играющей роль резонатора (глоткой, ротовой и носовой полостями).

Но такъ какъ резонаторъ опредѣленнаго объема можетъ усиливать лишь звукъ одной какой нибудь опредѣленной высоты, то очевидно, что, съ измѣненіемъ высоты звука человѣческаго голоса. долженъ также мѣняться объемъ надставной трубы, уменьшаясь съ повышеніемъ звука.

Это и происходитъ на самомъ дѣлѣ, благодаря подвижнымъ мускульнымъ стѣнкамъ ротовой и глоточной полостей.

Объемъ полости глотки можетъ измѣняться двоякимъ образомъ: или благодаря сокращенію ея мускульныхъ стѣнокъ или отъ движенія гортани въ цѣломъ, вверхъ и внизъ.

Послѣдній способъ крайне утомителенъ и вредно отзывается на состояніи гортани и голосовыхъ связокъ. Поэтому-то рекомендуется, по возможности, неподвижное положеніе гортани при пѣніи.

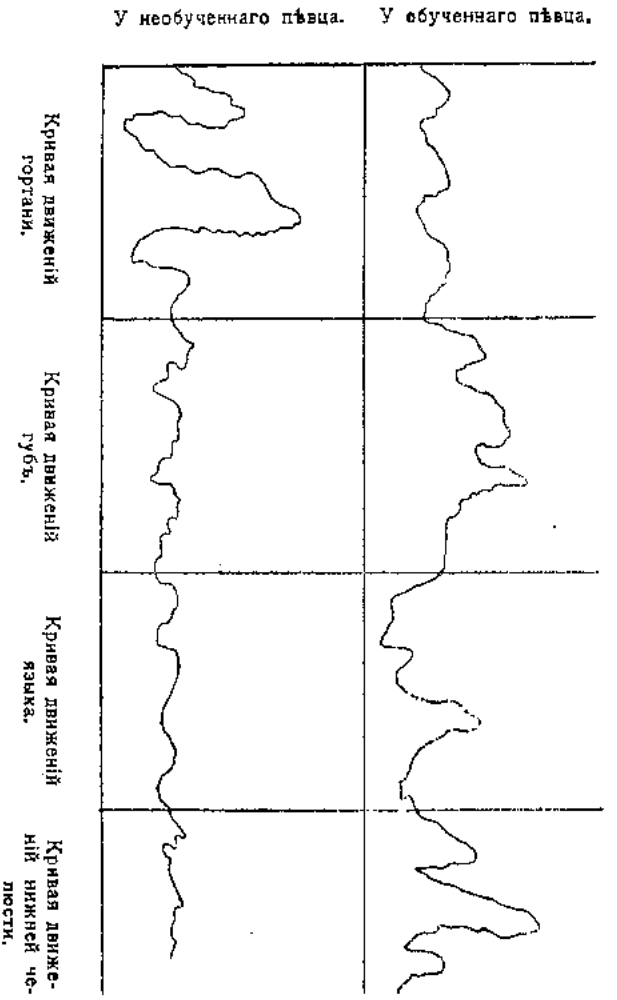
Были произведены спеціальные опыты надъ подвижностью различныхъ частей голосового аппарата человѣка во время пѣнія, какъ у искусныхъ пѣвцовъ, такъ и у пѣвцовъ природныхъ, не обученныхъ (т. н. natursänger)—(Flatau).

Опыты эти обставлялись слѣдующимъ образомъ: на лицо изслѣдуемаго пѣвца надѣвалась легкая маска, при помощи которой особые пеллоты укрѣплялись на губахъ, днѣ рта (подъ языкомъ), нижней челюсти и гортани.

Отъ этихъ пеллотовъ идутъ легкіе рычаги, своими заостренными концами чертящіе на закопченной бумажкѣ, наклеенной на вращающійся барабанчикъ.

Во время пѣнія или рѣчи всѣ эти четыре рычага приходятъ въ движеніе и чертятъ на закопченной бумажкѣ рядъ кривыхъ (каждый изъ рычаговъ чертитъ свою кривую въ опредѣленномъ мѣстѣ бумажки).

Результаты получились слѣдующіе:




У обученнаго пѣвца движеній гортани во время пѣнія почти незамѣтно, но за то замѣтнѣе движенія губъ, языка и нижней челюсти.

У необученнаго-же пѣвца — отношенія обратныя: въ то время, какъ губы, языкъ и нижняя челюсть, при измѣненіи высоты звуковъ, мало двигаются, гортань все время ходитъ вверхъ и внизъ, т. е. необходимаго измѣненія объема надставной трубы, при перемѣнѣ высоты звуковъ, онъ достигаетъ, главнымъ образомъ, передвиженіемъ гортани, что вызываетъ быстрое утомленіе голоса.

Все вышесказанное имѣетъ мѣсто и при разговорной рѣчи. Далѣе вредно отражаются на голосѣ:

4) Форсированіе звука въ силѣ и высотѣ.

5) Неправильное произношеніе гласныхъ и согласныхъ.

6) Неправильное резонированіе звука въ верхнихъ отдѣлахъ голосовыхъ органовъ.

Не вдаваясь въ описаніе встрѣчающихся въ голосовыхъ органахъ заболѣваній, что составляетъ предметъ особой науки, мы считаемъ необходимымъ указать на тѣ субъективныя ощущенія, которыя являются результатомъ допущенія въ пѣніи или разговорѣ вышеприведенныхъ неправильностей или началомъ самостоятельныхъ заболѣваній.

1) Быстрое утомленіе при пѣніи или разговорѣ.

2) Появленіе при пѣніи болей, отдающихъ то въ грудь, то въ затылокъ, верхнюю часть позвоночника и между плечами.

3) Чувство сжиманія въ гортани.

4) Усиленное выдѣленіе слюны или, наоборотъ, чрезмѣрную сухость во рту и горлѣ.

5) Зудъ и чувство посторонняго тѣла въ горлѣ, иногда звонъ въ ушахъ.

Появленіе перечисленныхъ здѣсь симптомовъ должно служить предостереженіемъ, которое ни въ коемъ случаѣ не слѣдуетъ оставлять безъ вниманія: оно указываетъ на развивающуюся, такъ называемую, фонастенію (Flatau).

Фонастенія—представляетъ собою болѣзнь голоса, вызванную неправильной дѣятельностью послѣдняго въ количественномъ или качественномъ отношеніи. Вначалѣ она не

проявляется почти никакими объективными признаками, такъ что врачъ, къ которому такіе больные обращаются за совѣтомъ, не находитъ никакихъ измѣненій въ голосовомъ аппаратѣ или самыя незначительныя.

Только послѣ тщательнаго функціональнаго изслѣдованія голоса по извѣстной системѣ удается выяснить истинную природу заболѣванія и найти тѣ или другіе недостатки въ постановкѣ звука, въ произношеніи и т. д.

Раньше, чѣмъ заняться здѣсь исправленіемъ замѣченныхъ дефектовъ, больному долженъ быть предоставленъ болѣе или менѣе продолжительный отдыхъ.

Настаивать на продолженіи своей дѣятельности безполезно, такъ какъ состояніе больного неминуемо будетъ ухудшаться и, въ концѣ концовъ, дальнѣйшее пользованіе голосомъ станетъ немыслимымъ.

Появляется „боязнь звука", страхъ передъ извѣстной нотой, аріей, монологомъ и т. п., доводящій больного чуть-ли не до обморока. Чѣмъ раньше дать себѣ отдыхъ, тѣмъ онъ можетъ быть менѣе продолжительнымъ.

Не слѣдуетъ, какъ говорятъ, „запускать" болѣзнь.

Часто какой нибудь признакъ заболѣванія принимаютъ за самую болѣзнь.

Часто, напримѣръ, пытаются лечить, домашними средствами, хрипоту, между тѣмъ какъ послѣдняя является симптомомъ большинства заболѣваній гортани, весьма различныхъ по своему характеру, отъ самыхъ невинныхъ до самыхъ опасныхъ.

Такое вмѣшательство приноситъ непоправимый вредъ уже однимъ тѣмъ, что даетъ возможность развиться болѣзни, поддающейся, въ ранніе періоды, леченію.

Всякое затрудненіе дыханія черезъ носъ приписываютъ, обыкновенно, насморку, противъ котораго въ распоряженіи тетушекъ и кумушекъ имѣется, конечно, цѣлый арсеналъ средствъ. Между тѣмъ, не рѣдко лишь хирургическая по-

мощь можетъ вернуть больному необходимое ему носовое дыханіе.

Совершенно немыслимо было-бы въ краткомъ очеркѣ гигіены дать исчерпывающіе совѣты лицамъ, пользующимся голосомъ для своей профессіи.

Мы ограничимся, поэтому, тѣмъ, что приведемъ нѣкоторыя указанія, могущія имъ быть полезными, не придерживаясь строгой системы въ изложеніи.

Въ выборѣ этихъ указаній мы руководствовались вопросами, наиболѣе часто предлагаемыми профессіоналами ораторами и пѣвцами спеціалистамъ врачамъ.

1) Не переутомляйтесь и не переутомляйте голоса. Не форсируйте голоса ни въ высотѣ, ни въ силѣ звука.

2) Избѣгайте всего, что можетъ раздражать верхніе дыхательные пути: дышите носомъ, не курите или курите очень мало, не ѣшьте и не пейте ничего слишкомъ горячаго, остраго, не говорите и не пойте на воздухѣ и въ пыльной атмосферѣ.

3) Заботьтесь о чистотѣ полости рта. Чистите зубы передъ сномъ.

4) Иногда замѣчается утомленіе и ослабленіе голоса внезапно, на сценѣ или на концертной эстрадѣ. Въ этихъ случаяхъ Dr. Veis совѣтуетъ прибѣгать къ легко выполнимому пріему массажа („Die Stimme" № 4, 1908). Голосъ слабѣетъ, обыкновенно, въ такихъ случаяхъ, отъ утомленія мускуловъ, напрягающихъ голосовыя связки. Такихъ мускуловъ имѣется, какъ извѣстно, двѣ пары: щито-черпаловидные и перстенещитовидные. Послѣдняя пара расположена поверхностно на передней стѣнкѣ гортани и прощупывается въ промежуткѣ между щитовиднымъ и перстеневиднымъ хрящами, по бокамъ средней линіи.

Исходя изъ этого факта Dr. Veis рекомендуетъ, прощупавъ щитовидный хрящъ (Адамово яблоко—Кадыкъ), найти, ниже послѣдняго, выемку, отдѣляющую его отъ перстеневиднаго

хряща, въ которомъ и помѣщаются перстене-щитовидныя мышцы.

Постукиваніемъ по этому мѣсту краемъ пальца (разъ 15—20) удается усилить дѣятельность этихъ мышцъ, что, увеличивая напряженіе голосовыхъ связокъ, придаетъ звуку временно утерянную ими чистоту и силу.

5) Для временнаго устраненія тягостной сухости во рту и глоткѣ, появляющейся часто при разговорѣ или пѣніи, достаточно пососать маленькій леденецъ или конфекту.

6) Многіе ораторы и пѣвцы имѣютъ привычку, въ промежуткахъ между исполненіемъ, глотать какую либо жидкость, чтобы „промочить горло".

Для этой цѣли лучше всего имѣть про запасъ стаканъ тепловатаго сладкаго чаю.

7) Не бойтесь воздуха и холода, но избѣгайте простуды, а потому непосредственно послѣ напряженной работы голоса въ закрытомъ помѣщеніи не выходите изъ послѣдняго, пока нѣсколько не отдохнете: сосуды слизистой оболочки, верхнихъ дыхательныхъ путей, послѣ продолжительнаго разговора или пѣнія переполнены кровью, необходимо дать имъ возможность придти въ норму.

Мы заканчиваемъ краткое изложеніе гигіены пожеланіемъ, чтобы необходимое для здоровья самонаблюденіе отнюдь не превращалось въ излишнюю мнительность, которая сама по себѣ представляетъ болѣзнь, требующую леченія.

---

## Д-ръ В. В. ЧЕХОВЪ.

### III.

# Роль фантазіи (воображенія) и таланта въ искусствѣ художественнаго чтенія.

Какъ только мы переходимъ отъ чисто технической стороны, въ узкомъ смыслѣ этого слова при анализѣ или изученіи принциповъ художественнаго чтенія т. е. отъ вопросовъ дикціи къ сторонѣ художественной (декламаціи)—такъ сейчасъ-же на первый планъ выступаетъ то нѣчто сложное, въ сущности своей трудно поддающееся психологическому анализу, что всѣ мы называемъ *талантомъ*.

Однако въ основѣ этого таланта лежитъ одна изъ самыхъ обычныхъ всѣмъ безъ исключенія людямъ свойственныхъ психическихъ способностей — фантазія (или воображеніе), только степени развитія ея безконечно разнообразны у разныхъ людей; такъ какъ способность эта поддается воспитанію, извѣстной дисциплинѣ, искусственному развитію, то не столь уже парадоксальнымъ должно казаться и предположеніе о возможности педагогическаго воздѣйствія на развитіе таланта—только у одного легко, у другого труднѣе.

Въ художественномъ чтеніи, какъ и во всякомъ иномъ искусствѣ, на первомъ планѣ стоитъ развитіе съ одной стороны памяти и вниманія (наблюдательность), съ другой—

фантазіи или воображенія (умѣнье пользоваться въ художественныхъ цѣляхъ этою наблюдательностью). Важно теперьже усвоить себѣ нѣсколько основоположеній психологическаго характера относительно этой послѣдней способности, которую многіе въ публикѣ считаютъ какъ-бы особой привиллегіей только художественныхъ дѣятелей.

Вотъ эти соображенія:

Фантазію (воображеніе) мы дѣлимъ на 2 типа—на *построительную* и на *комбинирующую*: первая есть наша способность воспроизводить полученныя нами ощущенія (представленія) по возможности такъ именно, какъ они были получены (примѣръ: разсказъ товарищу о случаѣ, котораго вы были очевидцемъ на улицѣ); вторая—это способность изъ наличнаго запаса ощущеній (представленій) комбинировать новыя вами не испытанныя представленія, всѣ отдѣльные элементы которыхъ вамъ уже были знакомы (примѣръ: образы демона, Ангела, крылатыхъ коней, любого литературнаго типа, мелодіи и т. п.). Обѣими формами обладаютъ, хотя и въ разныхъ степеняхъ, всѣ рѣшительно люди, на какой-бы ступени художественнаго развитія они не стояли (мифы, легенды, первобытная народная поэзія и т. п.) На послѣднемъ и основывается возможность простымъ смертнымъ (публикѣ) наслаждаться и переживать художественныя эмоціи отъ твореній художниковъ. „Талантъ, говоритъ Д. Коровяковъ, нуженъ чтецу именно для того, чтобы онъ чувствомъ фантазіи могъ усваивать себѣ чужія душевныя состоянія, какъ свои собственныя, переиспытывать ихъ съ полной силой лирическаго чувства и подъ контролемъ сознательнаго творчества, воспроизвести передъ слушателями, которые только при этомъ условіи поддадутся очарованію и сами переиспытаютъ воспринимаемое, въ чемъ и заключается задача декламаціи, какъ искусства" *). Тотъ-же авторъ

*) *Д. Коровяковъ.* Искусство выразительнаго чтенія СПБ. 1892 г. т. I.

считаетъ искусство выразительнаго чтенія однимъ изъ труднѣйшихъ искусствъ именно въ силу громаднаго *перевѣса*, который въ немъ художественная сторона имѣетъ надъ техническимъ обученіемъ.

Важно также имѣть смѣлость сказать себѣ и увѣровать въ то, что въ задаткахъ и основныхъ свойствахъ таланта не отказано природою ни одному человѣку—если, конечно, подъ талантомъ мы будемъ разумѣть лишь высшую степень развитія благопріятной комбинаціи извѣстныхъ и всѣмъ людямъ свойственныхъ психическихъ способностей.

Въ этомъ отношеніи нельзя не признать правильнымъ опредѣленіе Макса Нордау, который формулируетъ его такъ: „Геніальность покоится на превосходствѣ первоначальнаго органическаго развитія; талантъ-же вырабатывается прилежаніемъ и упражненіемъ врожденныхъ способностей, которыми въ данномъ народѣ обладаетъ большинство здоровыхъ нормальныхъ людей *).

На такой приблизительно точкѣ зрѣнія стоитъ совершенно резонно Ю. Э. Озоровскій, который въ первомъ выпускѣ своихъ „Этюдовъ выразительнаго чтенія" **) даетъ даже схему спеціальныхъ пріемовъ для развитія основного качества таланта—художественнаго воображенія въ примѣненіи его къ задачамъ этого искусства. На основаніи своего педагогическаго опыта онъ указываетъ въ этихъ цѣляхъ слѣдующіе пріемы:

1. Чтеніе поэтическихъ произведеній лучшихъ авторовъ.

2. Знакомство съ ними-же въ исполненіи хорошихъ чтецовъ.

3. Пересказы и письменныя изложенія (для цѣлей декламаціи полезнѣе пересказы) содержанія какъ цѣлыхъ литературныхъ произведеній, такъ и отрывковъ изъ нихъ.

---

*) *Максъ Нордау.* Психофизіологія генія и таланта. Кіевъ. 1898 г. стр. 49.

**) *Ю. Э. Озаровскій.* Этюды выразительнаго чтенія СПБ. 1896 г. 1 в.

4. Устное или письменное изложеніе собственнаго сочиненія на тему художественнаго характера.

5. Общеніе съ природою (прогулки, экскурсіи, собираніе коллекцій и т. п.)

6. Изощреніе наблюдательности путемъ изученія окружающей жизни.

Мнѣ приходилось въ цѣляхъ выполненія этой послѣдней задачи въ примѣненіи ея къ изученію художественнаго чтенія—рекомендовать учащимся изрѣдка хотя-бы прислушиваться къ говору и способамъ выраженія ихъ прислуги, извозчиковъ, съ которыми каждому городскому жителю обычно приходится имѣть дѣло, къ рѣчи парикмахера, городового, лакея въ ресторанѣ и самимъ вызывать ихъ на бесѣду для этого; слѣдить за интонаціями въ общемъ разговорѣ, когда находишься въ гостяхъ, а иногда и за своею рѣчью въ обыденныхъ условіяхъ повседневной жизни.

Все это можетъ пригодиться художнику-чтецу, какъ матеріалъ; комбинируя его впослѣдствіи, онъ оживитъ образы своей фантазіи, а ухо въ то же время будетъ упражняться въ различеніи интонацій и тембровъ голосовъ и рѣчи живыхъ людей...

Пушкинъ совѣтовалъ учиться правильному русскому произношенію у московскихъ просвирень, Островскій и Горбуновъ въ трактирахъ и захолустьяхъ Москвы находили не только литературный матеріалъ для своего поэтическаго творчества, не только оригинальные обороты и образы языка, но (особенно Горбуновъ) и слуховые образы—интонаціи для художественнаго творчества въ сферѣ выразительной рѣчи и чтенія.

Изощренная инстинктивно наблюдательность—есть одно изъ свойствъ таланта, какъ мы уже говорили, но и она требуетъ бережнаго къ себѣ отношенія, упражненія и развитія и тѣмъ болѣе, конечно, чѣмъ скромнѣе размѣры самаго дарованія.

Э. Легуве *) съ вышеизложенными цѣлями предлагаетъ обучающимся художественному чтенію „прислушиваться къ голосамъ, какъ присматриваются къ физіономіямъ. Отыскивайте (говоритъ онъ) правдивыя ноты, какъ отыскиваютъ правдивыя сердца", особенно рекомендуемъ при этомъ прислушиваться къ правдивымъ и естественнымъ интонаціямъ дѣтской рѣчи. Все это и дастъ нужный слуховой запасъ образовъ — матеріалъ для комбинирующей фантазіи художника-чтеца. Чтобъ не слишкомъ преувеличить цѣнность означенныхъ методовъ и не слишкомъ уже упростить психологическую сложность художественнаго творчества, мы считаемъ нужнымъ сейчасъ же отмѣтить и тѣ оттѣнки разницы, которые все-таки можно прослѣдить въ комбинирующей фантазіи простого смертнаго и художника. Какъ тутъ, такъ и тамъ этотъ видъ фантазіи (воображенія) лежитъ въ основѣ разныхъ степеней ихъ дарованія, какъ тутъ, такъ и тамъ матеріалъ берется изъ наличнаго запаса представленій индивидуума, но, по выраженію профессора И. Оршанскаго **), „настоящее царство фантазіи начинается лишь съ того момента, когда въ душѣ художника зарождаются вполнѣ оригинальные образы, въ которыхъ *трудно уже узнать* родство и связь съ реальными впечатлѣніями и въ которыхъ нельзя уже видѣть потомка послѣднихъ или продуктъ ихъ переработки". Такую фантазію въ противуположность простой—пассивной—комбинирующей фантазіи проф. Оршанскій называетъ активной. Можно было бы назвать первую способностью воображенія, а вторую—фантазіей въ собственномъ смыслѣ этого слова. Связь съ впечатлѣніями внѣшняго міра въ послѣднемъ случаѣ все-таки неизбѣжно существуетъ, но связь эта болѣе сложная и иногда почти неуловимая—количественно разница дѣлается

*) *Э. Легуве.* Чтеніе какъ искусство. Спб. 1903, стр. 73.

**) *Проф. И. Оршанскій.* Художественное творчество. Моск. 1907, стр. 146.

столь большою, что на первый взглядъ она представляется и качественно иною. „У художниковъ высшаго ранга, говоритъ тотъ же профессоръ Оршанскій *), внѣшнія впечатлѣнія иногда играютъ лишь роль фермента, который даетъ толчекъ самостоятельному процессу творчества".

Въ этомъ-то именно смыслѣ въ обыденной рѣчи и употребляютъ выраженія — „человѣкъ лишенный фантазіи"... „онъ богатъ фантазіей"... или „онъ неспособенъ подняться выше дѣйствительности"... и т. п. Тамъ, гдѣ эта фантазія не контролируется въ достаточной мѣрѣ разумомъ (т. е. остальными психическими свойствами человѣка), тамъ мы имѣемъ дѣло съ такъ называемой распущенной фантазіей или по обыденному выраженію—фантазёрствомъ, обычно въ творческой художественной работѣ явленіемъ вреднымъ, безплоднымъ,—тѣмъ, что Достоевскій (по Гоголю) окрестилъ у русскихъ названіемъ „Кифо-мокіевщина".

Художественныя требованія, предъявляемыя къ чтецу, стоятъ въ тѣсной связи и какъ-бы посреди между тѣми же требованіями, которыя руководятъ творчествомъ писателя-художника съ одной стороны и актера—съ другой. Не будучи ни творцомъ художественнаго произведенія, ни представителемъ сценическаго искусства, художникъ-чтецъ близокъ и къ тому и къ другому искусству и беретъ изъ каждаго матеріалъ и средства для своего самостоятельнаго творчества — для своего независимо стоящаго отъ этихъ искусствъ—искусства художественнаго чтенія, которое вовсе не есть подвидъ сценическаго искусства. Такъ какъ средствами этого искусства является голосъ и мимика личности творца, т. е. главнѣйшія средства, которыми пользуется и актеръ, то отсюда и создалось представленіе, будто это искусство есть собственность (какъ-бы частность) сценическаго искусства и актеры фактически въ массѣ и завладѣли

*) *Проф. И. Оршанскій.* L. c.

имъ. Одно только обстоятельство идетъ съ вышесказаннымъ въ разрѣзъ—это, что у насъ, по крайней мѣрѣ, въ Россіи, главнѣйшіе теоретики этого искусства—педагоги, поставившіе его какъ самостоятельную художественную отрасль—всѣ не были актерами—я разумѣю В. П. Острогорскаго, П. Боборыкина, Д. Коровякова, М. Бродовскаго—все остальное являлось лишь послѣдовательнымъ развитіемъ ихъ основоположеній и всѣ дальнѣйшіе актеры-преподаватели шли по ихъ стопамъ въ той или иной мѣрѣ, а многіе идутъ и нюсейчасъ. Мы разумѣемъ то, что было до сихъ поръ, конечно, что установилось, а новыя теченія въ этой области еще всѣ пока находятся въ сферѣ опытовъ, попытокъ, намѣреній...

Изъ такого двойственнаго отношенія къ обѣимъ сферамъ искусствъ и вытекаютъ сложныя художественныя требованія отъ художника-чтеца. Легувэ *) называетъ актера—солистомъ играющимъ въ оркестрѣ, а чтеца—цѣлымъ оркестромъ и этимъ уже однимъ оцѣниваетъ какъ разницу между ними такъ и высокую сложность искусства этого послѣдняго.

Чтецъ-художникъ является не только истолкователемъ художественнаго замысла писателя, но и критикомъ читаемаго имъ произведенія. Художественное толкованіе его сводится къ тому, чтобъ средствами своего искусства (рѣчью и мимикой) передать слушателямъ то чувство, которымъ былъ охваченъ авторъ, ту художественную идею, которую онъ вложилъ въ свои образы; чтецъ долженъ умѣть голосомъ пеѣедать слушателямъ не только живые человѣческіе образы, но и картины природы, глубину идеи, настроеніе автора—задача высокой сложности. Для подобной задачи мало наличности уже упомянутыхъ наблюдательности и фантазіи, чтецъ (какъ и актеръ въ данномъ случаѣ) долженъ обладать особенно сильною „впечатлительностью, способностью надолго удерживать впечатлѣнія или воспріимчивостью и силь-

*) *Легувэ*. L. c. стр. 24.

ною удобоподвижностью чувствъ, т. е. способностью быстро переходить изъ одного состоянія въ другое" *). Особенности эти, конечно, являются обычно уже врожденными, свойственными темпераменту той или иной личности, но до извѣстной степени и онѣ поддаются развитію, дисциплинѣ, воспитанію. Въ смыслѣ этой удобоподвижности чувства парадоксалистъ Максъ Нордау сравниваетъ прекраснаго актера съ ружьемъ, имѣющимъ очень слабый курокъ: „подобно тому, пишетъ онъ, какъ самое легкое прикосновеніе къ курку вызываетъ выстрѣлъ, настроеніе актера (тоже и чтеца) мѣняется подъ вліяніемъ незначительныхъ внѣшнихъ впечатлѣній" **).

Наконецъ, еще одно и существенное свойство художественнаго таланта, чѣмъ онъ возвышается надъ толпою, чѣмъ особенно дорожитъ и передъ чѣмъ останавливается въ недоумѣніи строгій психологическій анализъ—это художественная интуиція, наиболѣе поражающая насъ именно въ поэтическомъ и сценическомъ творчествѣ. Блестящій примѣръ ея мы имѣемъ въ актерѣ Мочаловѣ. Подумайте только, что за странное и необъяснимое обычными средствами явленіе: полуграмотный, малокультурный (въ широкомъ смыслѣ этихъ словъ) актеръ, который заражается творчествомъ одного изъ геніальныхъ художниковъ міра — Шекспира и который увлекаетъ своей игрою въ самой глубокой трагедіи этого художника (Гамлетъ) неизмѣримо болѣе культурнаго, чѣмъ самъ Мочаловъ, художника-критика Бѣлинскаго!

Самъ великій аналитикъ, наиболѣе можетъ быть изъ всѣхъ художниковъ умѣвшій объективно относиться даже къ своему творчеству—Гете останавливался въ недоумѣніи передъ собственной способностью художественнаго прозрѣ-

---

*) *С. А. Юрьевъ.* Нѣсколько мыслей о сценическомъ искусствѣ Москва. 89. стр. 71.

**) *Максъ Нордау.* L. c. стр. 105.

нія: „...какъ это врожденное мнѣ знаніе, говорилъ онъ Эккерману, соединяется съ тѣмъ, которое дала мнѣ опытность, я этого не хочу изслѣдовать"... и далѣе: „если-бъ я не носилъ въ себѣ, предваряя опытъ, міра, я бы съ зрячими глазами былъ слѣпымъ и всѣ наблюденія и изысканія обратились-бы въ ничто, въ безполезныя хлопоты"...

Степень этого художественнаго прозрѣнія, врожденнаго знанія жизни души человѣка, угадыванія тайнъ жизни—этой художественной интуиціи, конечно, въ каждомъ художникѣ безконечно различна по силѣ—отсюда безконечно различны и степени ихъ дарованій, но въ каждомъ истинномъ дарованіи эта способность имѣется въ наличности. И тѣмъ не менѣе все только что сказанное нисколько не идетъ въ разрѣзъ съ нашими предшествующими соображеніями. Важно усвоить себѣ, что этотъ даръ, которымъ мы также не имѣемъ нравственнаго права гордиться, какъ и красавица своею наружностью, можетъ только при бережномъ отношеніи къ нему принести роскошные плоды; рѣчь у насъ все время идетъ не объ исключительныхъ личностяхъ—геніяхъ, а о талантливыхъ художникахъ, а при этихъ условіяхъ, человѣкъ, пренебрегающій работою, наблюденіями, упражненіями, техническими и общими знаніями, въ лучшемъ случаѣ дастъ лишь способнаго диллетанта, а не настоящаго художника. Готъ-же Гете, восхищаясь мастерствомъ французскихъ поэтовъ (В. Гюго), съ горечью высказалъ Эккерману про своихъ соотечественниковъ—нѣмецкихъ поэтовъ суровое сужденіе: „...наши нѣмецкіе дураки боятся, что лишатся таланта, если потрудятся надъ пріобрѣтеніемъ знаній; между тѣмъ всякій талантъ долженъ питаться знаніемъ и только при его помощи онъ овладѣетъ своими силами..." *). Очевидно на подобной-же точкѣ зрѣнія стоялъ и геніальный

*) *Разговоры Гете*, собранные Эккерманомъ. Перев. Д. Аверкіева ч. I. стр. 251. Спб. 905.

Леонардо да Винчи, который, обращаясь къ своимъ ученикамъ, завѣщалъ имъ: „художники—изучайте науку!“

Предположеніе и даже убѣжденіе въ томъ, что избытокъ изученія, знанія и размышленія вреденъ для непосредственности, инстинктивности, безсознательности художественнаго творчества—моментъ, которымъ наиболѣе дорожитъ художникъ (вдохновеніе)—это убѣжденіе глубоко впиталось въ сознаніе талантовъ средняго качества, т. е. опять же хоть и талантливой, но толпы; выдающіеся таланты (не говоря уже о геніяхъ) всегда понимали, что истина въ этомъ вопросѣ лежитъ посерединѣ. Вдохновеніе какъ одинъ изъ моментовъ художественнаго творчества—есть все-таки лишь часть, моментъ этого сложнаго психологическаго акта; накопленныя ранѣе знанія, размышленія, изученія, упражненія въ моментъ вдохновенія непремѣнно скажутся такъ или иначе, хотя и безсознательно. Въ творчествѣ актера и чтеца, какъ толкователей автора, черезъ себя передающихъ чужую творческую фантазію, означенное соображеніе имѣетъ особенно много основаній. Не слѣдуетъ забывать, что до момента вдохновенія и непосредственно послѣ его творческій актъ можетъ еще продолжаться, но уже и сознательно; забываютъ, что актеръ и чтецъ не импровизаторы, а люди, усвоившіе чужое творчество и заразившіеся имъ, которые проводятъ его черезъ свою индивидуальность и средствами своего искусства заражаютъ слушателей, вызывая у нихъ работу фантазіи. Еслибы у художника весь его творческій актъ протекалъ безсознательно, то развѣ-бы мы имѣли такой чеканный стихъ какъ у Пушкина, такую прозу какъ у Тургенева, Л. Толстого и Гончарова. Посмотрите рукописи Пушкина—перечирканныя имъ, тысячи разъ исправленныя и т. п., а вѣдь въ сліяніи художественной формы съ художественной идеей и лежитъ центръ тяжести этого творчества. Вы знаете, сколько разъ передѣлывался романъ „Война и миръ“; вы знаете, что тонкій художникъ Гонча-

ровъ по 10 лѣтъ работалъ надъ своими большими романами, по размѣрамъ такіе романы въ настоящее время средній романистъ печетъ по одному въ годъ. Оцѣните все это и вы убѣдитесь, что большіе художники, которые, конечно, цѣнятъ болѣе всего непосредственность своего вдохновенія, всегда сознавали, что не однимъ вдохновеніемъ исчерпывается ихъ творческая работа. Знали они и то, что чѣмъ болѣе художникъ наблюдалъ жизнь, думалъ о ней, изучалъ её—тѣмъ глубже, стройнѣе и значительнѣе будетъ работа его безсознательнаго творчества, столь-же безсознательно отражающаго всѣ эти накопленныя знанія.

Усвоить изложенное особенно полезно художникамъ, творческое вдохновеніе которыхъ протекаетъ непосредственно передъ слушателями—т. е. актеру и чтецу, ибо здѣсь болѣе чѣмъ въ какомъ-либо иномъ творчествѣ самъ художникъ можетъ впасть въ ошибку и переоцѣнить силы своего вдохновенія; это послѣднее (что мы видимъ на массѣ примѣровъ) не воспитываемое, не питаемое и не поддерживаемое знаніемъ, размышленіемъ и упражненіемъ—быстро вянетъ, выцвѣтаетъ, все чаще и чаще начинаетъ измѣнять художнику и преждевременно гибнетъ почти вовсе. Примѣровъ такого рода особенно много даетъ наше русское сценическое искусство, въ массѣ своихъ представителей почти до послѣдняго времени презиравшее и знаніе и школу; художники сцены въ большинствѣ замѣняли это или подражаніемъ болѣе даровитымъ товарищамъ-актерамъ, но безъ ихъ предшествующей работы,—что и называли „школою театра" или „славными традиціями сцены" и т. п. или же находили какую-то особую самобытность въ такъ называемой „школѣ нутра", очень сродной съ понятіемъ о самодурствѣ и во всякомъ случаѣ о самоотрицаніи (сценическое искусство—отрицавшее сценическое *искусство*, какъ таковое и все предоставлявшее разгулу фантазіи отдѣльной личности).

По отношенію къ творческимъ художественнымъ обра-

замъ писателя художникъ-чтецъ, задачею котораго является выявленіе сущности и формы этого образа, долженъ считаться еще съ однимъ соображеніемъ. „Поэтическій образъ обладаетъ тѣмъ свойствомъ, что его можно, если позволительно такъ выразиться, понять на единицу и на сто. Обыкновенный читатель отвѣчаетъ на воспріятіе художественнаго образа тѣмъ запасомъ собственныхъ наблюденій и впечатлѣній, какія у него имѣются, безъ всякой экскурсіи въ психологію поэтическаго творчества и историческія условія созданія образа. Безъ психологическаго же анализа образа, безъ историческаго его освѣщенія, трудно, почти невозможно въ достаточной степени раскрыть значеніе его, отвѣтить ему относительно полнымъ пониманіемъ" *). Чтецъ, руководящійся только своимъ вдохновеніемъ, которое измѣнчиво, часто случайно, временно и хрупко въ случаяхъ, когда это вдохновеніе будетъ измѣнять ему (а это бываетъ даже въ расцвѣтѣ дарованія художника)—постоянно будетъ превращаться въ такихъ случаяхъ въ этого „обыкновеннаго читателя", тогда какъ онъ долженъ стоять надъ нимъ какъ художникъ, поучающій его и наравнѣ съ художникомъ-писателемъ. Задача чтеца останется не выполненною. Знаніе, освѣщенное творческимъ вдохновеніемъ, вдохновеніе, углубленное знаніемъ и постоянной работой въ сферѣ своего искусства,—вотъ все, что дѣлаетъ человѣка истиннымъ художникомъ, культурнымъ работникомъ, согрѣвающимъ и освѣщающимъ темную, туманную въ своей сущности жизнь природы и человѣка...

---

*) *Б. Левикъ.* Предисловіе къ сборнику „Вопросы теоріи и психологіи творчества". Т. II. В. I. Спб. 1909, стр. VII—VIII.

Д-ръ В. В. ЧЕХОВЪ.

## IV.

## Художественное чтеніе и художественная рѣчь въ ихъ взаимоотношеніи.

Какъ чтеніе, такъ и рѣчь при разработкѣ ихъ въ художественныхъ цѣляхъ пользуются одними и тѣми-же средствами въ своей подготовительной работѣ. Какъ тутъ такъ и тамъ работа идетъ сначала надъ голосомъ, какъ музыкальнымъ органомъ, разрабатывается правильная *дикція*, улучшается и развивается самый голосовой матеріалъ — въ этой стадіи занятія какъ для чтеца такъ и для оратора сводятся къ одному и тому-же, о чемъ уже шла рѣчь въ особомъ отдѣлѣ этой книги. Только переходя къ работѣ уже чисто художественной (*декламація*—художественное или выразительное чтеніе и рѣчь) въ этой работѣ начинаетъ отмѣчаться нѣкоторая разница сообразно съ различными задачами, лежащими въ основѣ съ одной стороны художественнаго чтенія, съ другой—художественной рѣчи. Эта разница не чрезмѣрно велика, потому-что общіе законы и правила декламаціи прилагаются, конечно, въ обоихъ искусствахъ, но именно поэтому-то и полезно отмѣтить то, все-таки довольно существенное, что отличаетъ эти два различныя прежде всего по своимъ задачамъ искусства. Это тѣмъ бо-

лѣе важно, что до послѣдняго времени не только у насъ, но и въ западной Европѣ большинство ораторовъ, желавшихъ пройти подготовительную школу этого искусства, обращались за помощью почти исключительно къ актерамъ, которые сами въ этомъ дѣлѣ преслѣдовали лишь задачи сценической рѣчи или художественнаго чтенія.

У насъ въ Россіи до самаго послѣдняго времени художественная рѣчь была въ большомъ загонѣ и пренебреженіи, даже самое слово „ораторъ" казалось чѣмъ-то искусственнымъ, и чуть не служило синонимомъ слова „краснобай". Въ учебныхъ заведеніяхъ не придавали рѣшительно никакого значенія умѣнью красиво, ясно и образно говорить — сами педагоги слегка подсмѣивались надъ учениками, имѣвшими этотъ даръ—тѣмъ болѣе, что и изъ нихъ самихъ рѣдко кто владѣлъ этимъ искусствомъ. И характеръ нашей средней школы и наплывъ въ нее при введеніи классицизма учителей чеховъ и нѣмцевъ съ ихъ варварскимъ калѣченіемъ русскаго языка—все мѣшало этому искусству развиваться; развитію его, конечно, не мало мѣшало и отсутствіе соотвѣтственныхъ поприщъ въ общественной жизни страны, гдѣ-бы искусство это являлось настоятельно необходимымъ и всѣ наши ораторы вырабатывались лишь въ стѣнахъ окружныхъ судовъ, да на земскихъ собраніяхъ, даже высшія учебныя заведенія не слишкомъ дорожили этой стороною качествъ своихъ профессоровъ; въ обществахъ и ученыхъ собраніяхъ этимъ дорожили еще менѣе. Крупныхъ выдающихся ораторовъ страна выставила у насъ почти исключительно изъ среды юристовъ и въ настоящее даже время большинство нашихъ политическихъ ораторовъ вышли изъ этой среды.

Послѣдніе годы потребность въ этомъ искусствѣ, сознаніе его значенія и поприща для его примѣненія—все это сильно и замѣтно расширилось и развилось. Сознаніе того, что грамотная рѣчь и чтеніе также необходимы при первоначаль-

номъ обученіи, какъ и грамотное правописаніе, начинаетъ вообще проникать въ наше общество и даже отражается на взглядахъ нашего педагогическаго міра. Самые методы школьнаго преподаванія, разсчитанные главнымъ образомъ на развитіе въ юношествѣ зрительной и графической памяти въ ущербъ слуховой и двигательно-артикуляціонной, также до послѣдняго времени затрудняли выработку ораторовъ-импровизаторовъ и лишь въ самое послѣднее время средняя школа старается восполнять этотъ недостатокъ новыми методами, развивающими по возможности всѣ виды памяти въ растущемъ еще организмѣ нашего юношества.

---

Первое и существенное различіе между искусствомъ художественнаго чтенія и искусствомъ художественной рѣчи, какъ мы уже отмѣтили, состоитъ въ томъ, что задачи этихъ искусствъ неодинаковы.

Ораторъ-художникъ является одновременно и авторомъ и исполнителемъ своего авторскаго замысла, тогда какъ въ громадномъ большинствѣ случаевъ художникъ-чтецъ представляетъ изъ себя лицо, вдохновляющееся чужимъ творчествомъ — онъ является художественнымъ посредникомъ между авторомъ литературнаго произведенія и слушателемъ.

Даже такіе чтецы-авторы, какъ И. Ф. Горбуновъ, несомнѣнно были связаны первоначальнымъ своимъ авторскимъ замысломъ какъ литератора и впослѣдствіи варьировали лишь мелкія подробности одной и той-же художественной сценки и лишь въ импровизированныхъ застольныхъ рѣчахъ-сценкахъ (рѣчи генерала Дитятина) этотъ художникъ отдавался свободно творческому вдохновенію и автора и исполнителя. Тоже относится и къ творчеству Павла Вейнберга и въ извѣстной степени къ творчеству безвременно скончавшагося Н. П. Мальскаго, который по чужой канвѣ—вышивалъ свои часто

импровизированные тутъ-же узоры. Несмотря на самостоятельность художественнаго чтенія (какъ и сценическаго искусства), какъ особаго рода искусства, все таки и то и другое немыслимо безъ предшествующаго творчества иного порядка—литературно-художественнаго и въ извѣстной мѣрѣ связано имъ. Чѣмъ художникъ-чтецъ болѣе полно и ярко передаетъ замыслы автора, котораго работою онъ пользуется, тѣмъ выше мы ставимъ его какъ художника, тѣмъ дороже и цѣннѣе для насъ его работа. Совсѣмъ въ иномъ положеніи находится художникъ-ораторъ—самъ и авторъ и исполнитель своего произведенія. Его творчество въ этомъ отношеніи неизмѣримо независимѣе, свободнѣе и уже одно это должно сказываться на нѣкоторой разницѣ въ техническихъ художественныхъ пріемахъ этого искусства сравнительно съ художественнымъ чтеніемъ. Какъ увидимъ далѣе—такъ оно и оказывается въ дѣйствительности.

Однако есть еще одна и существенная разница между этими искусствами, какъ результатъ разницы въ *задачахъ* оратора и чтеца. Задачей оратора всегда является желаніе *убѣдить* въ чемъ-либо своихъ слушателей, какого-бы характера ни была его рѣчь—политическая, застольная, судебная, церковная, юбилейная... Это стремленіе вызываетъ потребность и примѣняться къ характеру своихъ слушателей, и къ данному настроенію толпы и къ размѣрамъ залы, и къ количеству публики, а вмѣстѣ съ этимъ стало-быть для проведенія одной и той-же мысли пользоваться въ зависимости отъ данныхъ условій самыми разнообразными средствами. Въ этомъ отношеніи художникъ-чтецъ примѣняется только въ подготовительной стадіи, т. е. въ выборѣ самаго матеріала для чтенія, но разъ этотъ выборъ имъ сдѣланъ, онъ не имѣетъ уже „художественнаго права“ одно и то же литературное произведеніе толковать художественно различными способами, ставя свою творческую работу въ зависимость отъ того, гдѣ и кому онъ читаетъ—народной аудиторіи,

кружку знакомыхъ, широкой публикѣ столичнаго театра, изысканной толпѣ концертнаго зала или публикѣ въ балаганѣ... Художникъ-чтецъ при этихъ разнообразныхъ условіяхъ можетъ и долженъ, конечно, приноравливать свою дикцію, но не художественную сторону передачи литературнаго произведенія; онъ долженъ пользоваться тѣми-же художественными пріемами, какіе у него выработались для чтенія передъ публикой интеллигентной и тогда, когда ему приходится читать передъ менѣе культурной аудиторіей (такъ называемой „народной"). Отъ него требуется то же, что и отъ всякаго культурнаго актера, который не можетъ ставить свою игру въ зависимость отъ того, гдѣ онъ подвизается — на сценѣ Народнаго Дома, въ большомъ столичномъ театрѣ, или въ балаганѣ. Въ противномъ случаѣ получится то, что съ такимъ юморомъ вышучивалъ Островскій въ актерѣ-ремесленникѣ, который какъ Миловзоровъ („Безъ вины виноватые") находитъ, что въ ихъ театрѣ публика сѣрая, а потому и не стоитъ имъ хорошо произносить французскія слова... Это все тотъ-же „шестой номеръ" при игрѣ, когда сборъ въ театрѣ хорошъ и игра „спустя рукава", когда меценатовъ въ театрѣ нѣтъ, а публики мало—стараться, молъ, не для кого... Всѣ обычныя тончайшія детали игры актера должны сохраняться по мѣрѣ возможности одинаково всюду внѣ зависимости отъ того, передъ кѣмъ онъ творитъ.

Ораторъ-художникъ находится въ иномъ положеніи и по существу его основной задачи (убѣдить слушателей)—ему непремѣнно приходится считаться и съ характеромъ состава его аудиторіи; его художественные пріемы должны видоизмѣняться въ зависимости отъ того, гдѣ, при комъ и когда онъ произноситъ свою рѣчь. Несоблюденіе этихъ условій приспособленія можетъ отрицательно повліять на выполненіе его основной задачи; способность воспріимчивости различна сообразно возрасту слушателей, сообразно ихъ настроенію въ данный моментъ, способность пониманія и усваиванія

предмета рѣчи связана съ степенью образованія и развитія аудиторіи—все это вызываетъ настоятельное требованіе отъ оратора, чтобы онъ съ этимъ считался и соотвѣтственно примѣнялся-бы въ своихъ художественныхъ пріемахъ и въ содержаніи его рѣчи; основной смыслъ ея будетъ одинъ и тотъ-же, а пріемы, которыми онъ будетъ стараться подѣйствовать на аудиторію, чтобы заставить ее принять и понять этотъ смыслъ, будутъ разнообразны. Послушайте одного и того-же адвоката, напримѣръ, если онъ уменъ и талантливъ, въ Окружномъ Судѣ передъ присяжными, въ Коронномъ Судѣ при отсутствіи публики и въ камерѣ Мирового Судьи—онъ непремѣнно измѣнитъ, конечно, не основной смыслъ своей рѣчи, но общій ея характеръ и тонъ произнесенія — они непремѣнно будутъ очень и очень различны.

Профессоръ Гильти („Открытыя тайны ораторскаго искусства" СПБ. 1901.) утверждаетъ, что весь тонъ рѣчи оратора долженъ мѣняться смотря по тому, присутствуетъ - ли вокругъ 20, 100 или 500 человѣкъ... Нечего уже послѣ этого и говорить о необходимости выполненія того-же требованія при качественно, а не только количественно различномъ составѣ слушающей оратора публики.

Примѣры ошибокъ ораторовъ именно въ этомъ отношеніи многочисленны и всякій найдетъ ихъ, порывшись въ своей памяти. Блестящая рѣчь съ благороднымъ пафосомъ, наполненная картинными образами, символами, сравненіями, которая была произнесена на какомъ-либо многолюдномъ торжественномъ собраніи, будучи перенесена въ тѣсный небольшой кружокъ близкихъ другъ другу людей при обыденныхъ условіяхъ случайной встрѣчи—покажется вамъ и напыщенной и мелодраматической, ложно патетической, неискренней, а вмѣсто желаемаго ораторомъ впечатлѣнія, вызоветъ у слушателей чувство неловкости за ихъ товарища, недоумѣвающую улыбку и досаду. И это произойдетъ именно потому, что ораторъ оставилъ въ силѣ всѣ прежніе, обычные

пріемы своей рѣчи, не желая считаться съ измѣнившимися условіями, при которыхъ эта рѣчь произносится.

У художника-чтеца основная цѣль сводится не къ тому, чтобы *убѣдить* въ чемъ-либо слушателя и побудить его къ какому-либо дѣйствію въ силу этого, а къ тому, чтобы заразить его тѣмъ настроеніемъ, которое переживалъ авторъ произведенія, заставить пережить и прочувствовать тѣ образы, которые творчество автора вызвало къ жизни. Иными словами—художникъ-ораторъ, по преимуществу, стремится подѣйствовать на умъ, а черезъ него на волю слушателя, художникъ-чтецъ ищетъ отзвука своему творчеству въ чувствѣ слушателя.

Однако, такъ какъ вообще говоря въ нашей душевной жизни нѣтъ такого строгаго, точнаго, отчетливаго подраздѣленія между этими тремя душевными способностями (умъ, чувство и воля)—онѣ живутъ и работаютъ въ нашей душевной жизни слитно,—то ввиду этого могутъ быть случаи, когда оратору приходится дѣйствовать какъ чтецу и чтецу—какъ оратору.

Насколько коварнымъ пріемомъ тѣмъ не менѣе у оратора является моментъ, когда онъ при посредствѣ чувства проникаетъ въ разумъ слушателя—можно видѣть на многихъ примѣрахъ. Однимъ изъ лучшихъ въ этомъ отношеніи образчиковъ является знаменитая рѣчь Ф. М. Достоевскаго на Пушкинскихъ торжествахъ въ Москвѣ въ 1880 году. Характеръ ея произнесенія, сама личность Достоевскаго, моментъ, когда она произносилась, а главное своеобразный пророческій тонъ произнесенія произвели тогда на публику самыхъ различныхъ взглядовъ и направленій восторженно-ошеломляющее впечатлѣніе, загипнотизировали, зачаровали слушателей. Эффектъ ея, какъ извѣстно, былъ поистинѣ безпримѣрный, а восторгъ всеобщій. И вотъ, когда черезъ нѣсколько времени рѣчь эта появилась напечатанною на страницахъ „Дневника Писателя“ того-же Достоевскаго,

многіе, прочтя ее, поражались, какъ могли они тогда рукоплескать тому, что совершенно шло въ разрѣзъ съ ихъ крѣпко устойчивыми взглядами и убѣжденіями. Чувство захватило ихъ въ тотъ моментъ, а оцѣнка смысла рѣчи затуманилась за этимъ чувствомъ, скрылась за нимъ и по существу стало быть и основной смыслъ рѣчи ускользнулъ отъ нихъ. И убѣжденность, и искренность, конечно, есть качества необходимыя для оратора, желающаго подѣйствовать наиболѣе интенсивно на своихъ слушателей, но отъ этого дѣло не мѣняется.

Есть еще одно требованіе, одинаково относящееся и къ чтецу и къ оратору и къ актеру (и даже къ режиссеру), о которомъ художники эти часто забываютъ, которое однако у чтеца и оратора вызываютъ совершенно различные пріемы въ отношеніи ихъ творчества. Это требованіе по отношенію къ ораторской рѣчи профессоръ Гильти формулируетъ слѣдующимъ образомъ: „рѣчь тѣмъ лучше, чѣмъ выше у говорящаго взглядъ на слушающихъ“. Презрѣніе къ толпѣ, черни, публикѣ, столь свойственное особенно молодымъ художникамъ-творцамъ (и въ гораздо меньшей степени свойственное сложившимся крупнымъ творцамъ-художникамъ) нарушаетъ это требованіе слишкомъ часто, чтобъ не коснуться этой стороны дѣла хоть въ нѣсколькихъ словахъ.

Неуваженіе къ той толпѣ слушателей, для которой работаетъ художникъ-актеръ и чтецъ (и режиссеръ тоже) ведетъ къ тому, что мы называемъ подчеркиваніемъ, игрою для райка, въ комизмѣ—къ переигрыванію въ сторону буффонства, отсебятинъ, въ драматизмѣ—къ „нажиманію педалей“, игрою „шестымъ номеромъ“ и т. п. прелестямъ; нерѣдко вы услышите отъ такихъ художниковъ, что публика, молъ, глупа—ей надо все объяснить, иначе она не пойметъ, гдѣ надо смѣяться, гдѣ плакать, режиссеръ (чѣмъ грѣшенъ и Московскій художественный театръ и многіе изъ его послѣдователей)

будетъ стараться подчеркивать всѣ детали обстановки, не разсчитывая на работу воображенія этой „глупой“ публики; такъ, одинъ режиссеръ въ послѣднемъ актѣ „Дяди Вани“ повѣсилъ у авансцены на самомъ виду карту Африки да еще и освѣтилъ ее особой лампой, чуть-ли не съ рефлекторомъ, чтобъ публика не ошиблась и отчетливо видѣла, что это не Америка, а Африка...

Вотъ эти-то чрезмѣрныя заботы и приспособленія къ публикѣ, при предположеніи, что она непремѣнно глупѣе художника, я и называю въ этой области неуваженіемъ къ ней. Художникъ-чтецъ (ибо сейчасъ идетъ рѣчь лишь объ немъ) долженъ исполнять, творить свою работу въ предположеніи, что предъ нимъ самая тонкая въ художественномъ отношеніи публика, хотя-бы читалъ онъ въ „народномъ театрѣ“, балаганѣ или деревнѣ полуграмотнымъ людямъ и только при этихъ условіяхъ онъ останется художникомъ.

Совершенно противуположно выполненіе того же требованія (т. е. уваженія къ своей аудиторіи) отъ художника оратора. Въ противоположность художнику-чтецу онъ именно обязанъ приспособляться, какъ мы уже и говорили, къ характеру своихъ слушателей, степени ихъ развитія, знаніямъ и окружающимъ условіямъ, при которыхъ его рѣчь произносится, онъ долженъ приспособляться и какъ авторъ и какъ исполнитель, естественно не ломая своей основной мысли и своихъ убѣжденій—рѣчь касается только формы этого искусства. Въ этомъ приспособленіи и скажется его уваженіе къ аудиторіи.

Представьте себѣ ученаго-спеціалиста, который дѣлаетъ докладъ въ своей средѣ, т. е. для лицъ, которымъ знакомъ предметъ его доклада, терминологія его спеціальности и кругъ которыхъ приблизительно одинаковъ по степени развитія и образованія; но затѣмъ представьте себѣ его же въ засѣданіи окружнаго суда, гдѣ онъ является въ качествѣ эксперта передъ присяжными, т. е. людьми, по выраженію

А. Ф. Кони, какъ-бы ковшомъ зачерпнутыми изъ гущи городского населенія, гдѣ рядомъ съ профессоромъ сидитъ прикащикъ, офицеръ, мелкій чиновникъ, учитель или лавочникъ; представьте себѣ, что онъ долженъ имъ разъяснять (а они на основаніи этого будутъ рѣшать участь человѣка) вопросъ по своей же спеціальности. Если онъ, заявивъ себя человѣкомъ науки, будетъ вести рѣчь тѣмъ же спеціальнымъ языкомъ, какъ и въ научномъ собраніи, то несомнѣнно этимъ онъ выразитъ прежде всего неуваженіе къ своей настоящей аудиторіи и, конечно, никого не убѣдитъ, смыслъ его рѣчи останется туманенъ, а самая рѣчь безплодна, не взирая на все его ученое достоинство.

Имѣя дѣло часто съ судебными учрежденіями въ качествѣ эксперта-психіатра, я часто, слушая рѣчь увлекающагося своимъ краснорѣчіемъ адвоката, задавался вопросомъ, для кого онъ говоритъ свою рѣчь—для присяжныхъ, или для публики и печати. Для присяжныхъ въ массѣ способъ его рѣчи туманенъ и потому невразумителенъ — прибавлю въ такихъ случаяхъ и неуважителенъ. У насъ имѣется нѣкоторая часть адвокатовъ, рѣчи которыхъ въ печати интересны, красивы, талантливы, но присяжныхъ не убѣждаютъ и кліенты ихъ поэтому ничего не выигрываютъ; очевидно, что не на случайную группу присяжныхъ онѣ и разсчитаны, а между тѣмъ по смыслу дѣла, онѣ имѣютъ задачею убѣдить и повліять именно на этихъ присяжныхъ, рѣшающихъ судьбу живого человѣка.

Вотъ такое-то, вообще говоря, отношеніе къ своей аудиторіи я и называю неуваженіемъ къ ней; эта сторона дѣла еще разъ подчеркиваетъ то, о чемъ уже выше шла рѣчь, а именно необходимость для художника оратора мѣнять свои пріемы и приспособлять свое искусство къ измѣняющимся условіямъ его аудиторіи.

Есть довольно существенная разница между художникомъ-чтецомъ и ораторомъ и въ вопросѣ о томъ, какъ держаться имъ „на публикѣ“ при чтеніи и во время рѣчи. Вопросъ этотъ сводится къ выработкѣ основаній для пользованія при этихъ искусствахъ *жестомъ* и *мимикой* — т. е. въ какой мѣрѣ послѣдніе могутъ сопутствовать слову и дополнять его.

Дѣло въ томъ, что жестъ, мимика и слово, какъ наглядныя проявленія нашей душевной жизни, живутъ въ насъ однако общею жизнью, слитной и трудно-отдѣлимой. Съ ростомъ культуры, развитія, возраста и образованія, правда, человѣкъ научается владѣть ими, сдерживать ихъ—въ этомъ даже мы полагаемъ внѣшнюю разницу формы между культурнымъ человѣкомъ и дикаремъ (или просто неразвитою личностью), между взрослымъ и ребенкомъ. Однако и самый культурный человѣкъ въ состояніи сильнаго подъема чувства (аффекта), возвращаясь какъ-бы въ дикарское состояніе, теряетъ эту выработанную воспитаніемъ и условіями среды способность—мимика отражаетъ ясно его чувства, жесты становятся необычно сильными и рѣзкими, рѣчь гармонируетъ со всѣмъ этимъ. Наиболѣе яркій примѣръ этой слитности въ жизни у насъ жеста, рѣчи и мимики даетъ человѣкъ въ состояніи гипноза, которому внушаются тѣ или иныя вліяющія на его чувство представленія. Если находящемуся въ такомъ состояніи человѣку внушаютъ, что передъ нимъ стоитъ его врагъ или совершается преступленіе, то можно видѣть наглядно, какъ вмѣстѣ съ проникновеніемъ въ его сознаніе этого представленія измѣняется и его мимика и жесты и тонъ рѣчи: брови нахмуриваются, выраженіе лица становится недовѣрчиво-подозрительнымъ или злобнымъ, голосъ дѣлается отрывистымъ, жесткимъ, сухимъ, а кисти рукъ начнутъ сжиматься въ кулаки и т. д. Обратно, если въ такомъ состояніи его поставить въ позу обороняющагося человѣка и, поднявъ руки, сжать кисти ихъ въ ку-

лаки—то вы увидите какъ одновременно, по созвучію, уже безъ вашей указки и мимика его лица приметъ соотвѣтственное злобное выраженіе, а тонъ рѣчи измѣнится изъ спокойнаго на злобно-раздражительный, недовольный. Кстати сказать, нѣкоторые изъ преподавателей сценическаго искусства, основываясь на вышеизложенномъ, предлагаютъ какъ иногда полезный вспомогательный методъ при изученіи роли или художественнаго отрывка вообще, чтобы вызвать въ себѣ то или иное настроеніе, чувство, которое почему-нибудь не приходитъ или не удается, стать передъ зеркаломъ и, придавъ выраженію лица соотвѣтственный требуемый изображаемою страстью характеръ, а позѣ и жестамъ соотвѣтственное положеніе, начать чтеніе отрывка — мимика и жесты (и поза) помогутъ и рѣчи принять необходимый оттѣнокъ и соотвѣтственныя краски, а все вмѣстѣ поможетъ и росту требуемаго настроенія. Многіе актеры инстинктивно пользуются этими пріемами, стоя за кулисами, въ ожиданіи своего выхода передъ какой-либо сценой, когда войти они должны уже въ состояніи сильнаго аффекта и изобразить его съ первыхъ-же словъ при входѣ на подмостки.

Всѣ интересующіеся театромъ имѣли возможность недавно видѣть, какъ на одной изъ сценъ въ Петербургѣ режиссеромъ производился этотъ психологическій экспериментъ надъ живыми художниками-актерами, какъ по его указкѣ они пытались отдѣлить слово отъ его естественнаго жеста и даже мимики по возможности—я разумѣю режиссера Мейерхольда въ театрѣ В. Ф. Коммиссаржевской и его опыты превращенія актеровъ въ горельефы и въ персонажей для живыхъ картинъ; эта атрофія естественныхъ жестовъ несомнѣнно нелегко давалась актерамъ прежде всего какъ просто живымъ людямъ, а потомъ уже и какъ сознательнымъ художникамъ. Сильныя артистическія индивидуальности Коммисаржевской и Бравича не вынесли этихъ противуесте-

ственныхъ опытовъ и вернулись къ обычной художественной жизни живыхъ людей.

Только благодаря рѣчи, жестамъ и мимикѣ мы и можемъ знакомиться съ душевными переживаніями посторонняго человѣка и только при помощи этихъ средствъ работаютъ (со стороны формы) художники-актеры, чтецы и ораторы.

Существуетъ опытнымъ путемъ установившееся и психологически вполнѣ объяснимое старое правило, по которому художественному чтецу рекомендуется воздерживаться отъ избытка жестовъ и доводить ихъ до минимума—въ его распоряженіи остаются только лицо (мимика) и голосъ. Связать свою мимику, ограничить ее намѣренно—это значитъ неизбѣжно связать и слитно живущую съ ней рѣчь, сдѣлать ее искусственной, а у настроенія, переживанія и чувства отнять его живость, естественность и непосредственность. Вотъ почему прежде всего никто не требуетъ ни отъ чтеца, ни отъ оратора, чтобъ то, что онъ изображаетъ своимъ голосомъ не отпечатлѣвалось-бы и на его лицѣ. Свобода мимики нужна не столько слушателю, сколько самому исполнителю для большей цѣльности переживанія того, что онъ изображаетъ. Иное дѣло жесты—съ ними и можно и должно бороться чтецу. Всегда будутъ исключенія, конечно; для громадныхъ, исключительныхъ дарованій вообще законъ не писанъ и онѣ сами найдутъ чувство художественной мѣры въ этомъ отношеніи, ихъ умѣло использованные жесты не нарушатъ иллюзіи слушателей, но сейчасъ мы лично обращаемся не къ геніямъ, а къ молодымъ, начинающимъ талантамъ или вообще людямъ средняго дарованія, какихъ большинство.

Когда актриса въ длинныхъ бальныхъ перчаткахъ, причесанная французомъ парикмахеромъ въ модную прическу, въ бальномъ туалетѣ читаетъ вамъ отрывки изъ Некрасова и при этомъ обильно жестикулируетъ, хватается за голову, взмахиваетъ руками, падаетъ, какъ-бы въ изнеможеніи скло-

няясь къ столу и т. п.—то она этимъ самымъ мѣшаетъ мнѣ въ ея чтеніи почувствовать Некрасовскую крестьянскую бабу или въ иномъ случаѣ—Леди Макбетъ, или античную весталку.... она этими жестами и позами не помогаетъ работѣ моего, воображенія, а наоборотъ отнимаетъ у меня иллюзію, излишне напоминая о своей физической личности въ модномъ туалетѣ. Тоже и человѣкъ во фракѣ и бѣлыхъ перчаткахъ стоящій на эстрадѣ—когда онъ только голосомъ и лицомъ передаетъ мнѣ о Василіи Шибановѣ или Казимірѣ Великомъ—я могу отвлечься тогда отъ его несоотвѣтствующаго изображаемому образу фрака и перчатокъ, избытокъ-же жестовъ и движеній только вновь вернетъ меня къ дѣйствительности и я увижу концертнаго исполнителя, актера N. или X.—и иллюзія пострадаетъ. Инстинктивно чувствующіе это чтецы инстинктивно-же и обращаются къ разнообразнымъ средствамъ, чтобы удержать свое естественное стремленіе къ жестикуляціи: нѣкоторые держатъ въ рукахъ книгу, иные опираются руками о спинку стула или стола, закладываютъ руки за спину и т. д. Лично я прибѣгаю при чтеніи съ эстрады къ послѣднему жесту и, если посмотрѣть въ это время на меня со стороны спины, то, вѣроятно, забавную картину представляютъ мои скрещенные за спиною пальцы, которые быстро шевелятся, сплетаются и двигаются помимо моего желанія.

Въ одномъ изъ лучшихъ руководствъ къ художественному чтенію авторъ его (Маркъ Бродовскій) пишетъ: „при чтеніи не должны имѣть мѣста ни тѣлодвиженія ни жесты. Вся игра, вся выразительность, все индивидуализированіе въ устной передачѣ должно происходить только въ измѣненіяхъ интонацій голоса и въ соотвѣтствующихъ выраженіяхъ лица". Тоже рекомендуетъ и учебникъ Коровякова, настаивая на особенной умѣренности „какъ въ количествѣ, такъ и въ силѣ, яркости жеста".

Ораторская рѣчь въ противуположность художественному чтенію допускаетъ гораздо болѣе широкое пользованіе при-

вычными для художника жестами. Въ античномъ ораторскомъ искусствѣ настолько, повидимому, считали важными для подобнаго художника жесты, что Демосѳенъ, напримѣръ, на вопросъ, предложенный ему, что онъ считаетъ наиболѣе необходимымъ для оратора, отвѣчалъ: „жесты, жесты, жесты". Полагаю, что это уже крайность и что тотъ-же Демосѳенъ далъ-бы иной отвѣтъ, еслибъ этотъ вопросъ былъ ему предложенъ нѣсколькими годами ранѣе—въ періодъ, когда онъ клалъ себѣ камушки въ ротъ, чтобы исправить недостатки произношенія и произносилъ рѣчи на берегу моря, пытаясь подъ шумъ морскихъ волнъ развивать силу своего голоса... Но примѣръ этотъ все-же указываетъ на цѣнность, которую ораторы-художники придавали жесту въ ихъ искусствѣ.

Во всякомъ случаѣ, когда слушаютъ оратора—слушаютъ *человѣка* (исполнителя), когда слушаютъ чтеца, слушаютъ *художественное произведеніе* (образъ), хотя, конечно, и прошедшее черезъ фильтръ темперамента личности исполнителя. Уже по одному этому ораторъ можетъ оставаться самимъ собою, съ своей привычной мимикой и жестомъ. Профессоръ Гильти указываетъ на то, что „искусственное заучиваніе, какъ держать себя (оратору) рѣдко приводитъ къ успѣху". Жестъ оратора не нарушитъ ни у кого иллюзій и ограниченіе въ этомъ отношеніи должно касаться лишь некрасивыхъ, слишкомъ однообразныхъ жестовъ, если они свойственны кому-либо, но послѣднее касается и не одного оратора, а всякаго человѣка, остро чувствующаго красоту и изящество какъ въ другихъ, такъ и въ самомъ себѣ.

Вотъ и всѣ главнѣйшія основныя черты разницы между этими двумя искусствами—художественнымъ чтеніемъ и художественною рѣчью—которыя столь близко стоятъ одно къ другому, поскольку ихъ главнѣйшимъ орудіемъ является художественное слово.

---

## Литература по вопросамъ художественной рѣчи и слова *).

*1) **М. Сперанскій** (1771—1839). Правила высшаго краснорѣчія. Спб. 1844 г.

*2) **М. Ажамъ**. Искусство говорить публично. (La parole en public). Психо-физіологическая теорія краснорѣчія. Пер. съ фр. Спб. 1908 г. Ц. 50 к.

*3) **Проф. К. Гильти**. Открытыя тайны ораторскаго искусства. Пер. съ нѣм. Спб. 1901 г. Ц. 25 к.

4) **Hermann de Baets**. Искусство говорить на судѣ. Перев. съ фр. В. Быховскаго. Москв. 1898 г. Ц. 50 к.

5) **Б. Глинскій**. Русское судебное краснорѣчіе.

6) **М. Н. Поповъ**. Политическое краснорѣчіе. Что нужно для оратора. Предисловіе А. Тимофѣева. Спб. 1906 г. Ц. 40 к.

7) **А. Г. Тимофѣевъ**. Судебное краснорѣчіе въ Россіи. Спб. 1900 г.

8) **Н. Абрамовъ**. Даръ слова. Спб. 1902—1905 г.
В. I. Искусство излагать свои мысли. Ц. 25 к.
В. II. Искусство разговаривать и спорить. Ц. 25 к.
В. IV. Искусство произносить рѣчи. Ц. 25 к.

9) **В. Птицынъ**. Древніе адвокаты и наши присяжные Цицероны. Спб. 1894 г. Ц. 50 к.

10) **А. Тимофѣевъ**. Рѣчи сторонъ въ уголовномъ процессѣ. Спб. 1897 г.

11) **А. Говоровъ**. Ораторское искусство въ древнее и новое время.

12) **Л. Ляховецкій**. Характеристика извѣстныхъ русскихъ ораторовъ. Спб. 1897 г.

---

*) Звѣздочками отмѣчены особо цѣнныя и полезныя для учащагося книги.

*13) **Д-ръ В. Ларіоновъ.** Психологія краснорѣчія. Изд. Вольфа. Ц. 30 к.

*14) **Ф. Зелинскій.** Ритмика художественной рѣчи и ея психологическія основанія. (Вѣстникъ Психологіи В. II.—1906 г.)

15) **А. Г. Тимофѣевъ.** Очерки по исторіи краснорѣчія. Спб. 1899 г.

16) **Е. Каричъ.** Искусство читать.—Искусство говорить. Спб. 1899 г. Ц. 15 к.

17) **С. Тормазовъ.** Генезисъ смѣха и рѣчи. Біологическій очеркъ. Спб. 1907 г. Ц. 30 к.

*18) **Н. О. Коваленскій.** Голосъ и рѣчь. (Публичныя лекціи). Казань.

*19) **Ал. Трошинъ.** Психологическія основы процесса чтенія (по новѣйшимъ экспериментально-психолог. изслѣдованіямъ). Спб. 900. Ц. 35 к.

20) **М. Н. Абрамовъ.** Практическое руководство къ ораторскому искусству. Вып. I. 1908 г. Ц. 75 к.

**Судебныя рѣчи:** Кони, Урусова, Хартуляри, Спасовича, Карабчевскаго, Владиміров, Андреевскаго, Гиллерсона, Бобрищева-Пушкина.

**Гутманъ Оскаръ.** Гимнастика голоса, основанная на физіологическихъ законахъ. Руководство по упражненію и правильному употребленію органовъ рѣчи и пѣнія. Пер. съ 3 нѣмецкаго изд. Спб. 1882 г.

**Кастексъ** д-ръ. Гигіена голоса для пѣнія и рѣчи. Пер. съ фр. д-ра Ильина. Спб. 1896. Ц. 75 к.

**Гугенгеймъ, Ларибуазіеръ и Лермойэ** д-ра. Физіологія голоса и пѣнія. Перев. съ фр. д-ра М. Успенскаго. Мскв. 1890.

**Ф. Ландцертъ** проф. Объ органахъ голоса и рѣчи. Публичная лекція. Спб. 1879 г.

**H. Dupont-Vernon.** L'art de bien dire. Paris. 1893. 5 édit.

— Diseurs et comédiens. Paris. 1891. 1 édit.

— Principes de diction.

**Coquelin.** Cadet. } —L'art de dire le monologue. 6 éd. Paris. 1889.
" Ainé. }

**Alphonse Scheler.** La diction et l'éloquence. (1 fr.)

***Léon Brémont.** L'art de dire et le théâtre. Paris. (3 fr. 50).

— L'art de dire les vers.

---

# V.

## Систематическій планъ занятій.

Послѣ общаго ознакомленія съ книгой, на что понадобится нѣсколько дней, слѣдуетъ начать правильныя систематическія занятія искусствомъ выразительнаго чтенія. Занятія эти должны вестись въ слѣдующихъ параллельныхъ направленіяхъ: гимнастика дыханія, техническія упражненія для улучшенія и укрѣпленія голосовыхъ средствъ, рѣшеніе задачъ логическаго чтенія, подготовительныя занятія къ художественному чтенію и художественное чтеніе.

**Занятія по гимнастикѣ дыханія** распредѣлятся слѣдующимъ образомъ:

1, 2—недѣли. Гимнастическія упражненія по Schreber'у, при чемъ каждое упражненіе производится столько разъ, сколько обозначено первымъ изъ трехъ чиселъ, находящихся при каждомъ упражненіи.

3, 4—недѣли. Гимнастическія упражненія по Schreber'у. Число разъ пользованія даннымъ пріемомъ обозначено вторымъ изъ указанныхъ трехъ чиселъ. Гимнастическія упражненія по L. Kofler'у.

5, 6—недѣли. Тѣ же упражненія съ прибавленіемъ дыхательныхъ упражненій по K. Scraup'у (№ 1, 2, 3, 4, 5).

7, 10—недѣли. Тѣ же упражненія съ прибавленіемъ № 6 упражненій по K. Scraup'у.

11 недѣля. Тѣ же упражненія, но число разъ пользованія каждымъ пріемомъ по Schreber'у обозначено послѣднимъ изъ трехъ указанныхъ чиселъ. № 7,8 упражненій по K. Scraup'у.

12 недѣля. Тѣ же упражненія съ прибавленіемъ № 9, 10 упражненій по K. Scraup'у.

13 недѣля. Тѣ же упражненія съ прибавленіемъ № 11, 12 упражненій по K. Scraup'у.

14 недѣля. Тѣ же упражненія съ прибавленіемъ № 13 упражненій по K. Scraup'у.

Примѣчаніе. Дыхательныя упражненія по Schreber'у продѣлываются утромъ, остальныя—вечеромъ или наоборотъ. Начиная съ 5-й недѣли можно пользоваться таблицей дыхательныхъ упражненій по d-r'у W. Reinecke (стр. 28).

**Техническія упражненія для улучшенія и укрѣпленія голосовыхъ средствъ** распредѣлятся слѣдующимъ образомъ:

3 недѣля. Упражненія съ безголосными смычными и съ безголосными проторными.

4 недѣля. Упражненія съ голосными смычными и проторными.

5 недѣля. Упражненія съ гласными.

6 и послѣдующія недѣли. Простѣйшія упражненія для увеличенія силы, объема, подвижности и гибкости голоса. Упражненія эти распредѣляются согласно таблицѣ на стр. 212.

Примѣчаніе. Время, необходимое для техническихъ упражненій, предназначенныхъ для улучшенія и укрѣпленія голосовыхъ средствъ, не должно превышать трехъ четвертей часа, съ отдыхами по пять минутъ черезъ каждыя четверть часа. При началѣ занятій не слѣдуетъ заниматься болѣе четверти часа, затѣмъ прибавляя ежедневно по минутѣ дойти до получасовыхъ занятій и, наконецъ, съ такой же постепенностью достигнуть трехъ-четвертей часа.

2. При разсмотрѣніи рисунковъ, указывающихъ укладъ органовъ артикуляціи, необходимый для произнесенія отдѣльныхъ звуковъ русской рѣчи, слѣдуетъ имѣть въ виду, что незначительная часть рисунковъ не совпадаютъ съ описательной частью. Произошло это отъ различія отправныхъ точекъ у автора настоящей книги и автора рисунковъ. Такое несовпаденіе существеннаго значенія не имѣетъ.

**Рѣшеніе задачъ логическаго чтенія** размѣстится въ границахъ съ 4-ой по 8-ую недѣли систематическихъ занятій выразительнымъ чтеніемъ. Самыя же занятія сведутся къ подысканію примѣровъ на правила основного и относительнаго логическаго тона. Съ началомъ 8-й недѣли слѣдуетъ приступить къ скелетированію цѣльныхъ произведеній.

**Подготовительныя занятія къ художественному чтенію** распредѣлятся слѣдующимъ образомъ:

2—6 недѣли. Ежедневно продѣлывать надъ двумя, тремя небольшими отрывками изъ произведеній поэзіи четыре упражненія, указанныя въ очеркѣ „О достоинствахъ хорошо обработаннаго голоса" (стр. 45 и слѣд.). Отрывки должны браться каждый разъ изъ другого произведенія. Упражненія эти—вначалѣ продѣлывать строго сообразуясь со сдѣланными въ книгѣ указаніями, а затѣмъ постепенно, по мѣрѣ накопленія опыта и сознательности въ работѣ, отступать отъ даннаго шаблона, примѣняясь къ личнымъ взглядамъ на художественное творчество.

7—14 недѣли. Упражненія въ рѣчевой мелодіи, какъ на прилагаемыхъ образцахъ, такъ и на подобранныхъ лично примѣрахъ.

15 и послѣдующія недѣли. Художественное чтеніе цѣльныхъ произведеній. Лучшей учебной хрестоматіей для цѣлей выразительнаго чтенія, на мой взглядъ, слѣдуетъ считать книгу Н. Л. Глазунова „Декламаціонная Хрестоматія" части I и II. Спб. 1908.

Параллельно предлагаемому плану должно итти и усвоеніе

теоретическаго матерьяла, помѣщеннаго въ настоящемъ трудѣ. Работа распредѣлится слѣдующимъ образомъ:

1 недѣля. Объ искусствѣ дыханія. (1—37) *). Общія замѣчанія о гимнастикѣ дыханія. (184—187). Гимнастика дыханія по Schreber'у. (188—192).

2 недѣля. О достоинствахъ хорошо обработаннаго голоса. (38 — 50). Анатомія и физіологія голосовыхъ органовъ. (295—315).

3 недѣля. О правильномъ звукообразованіи и простѣйшихъ упражненіяхъ съ элементами рѣчи. (102—121). Объ элементахъ рѣчи и русскомъ произношеніи. (64—88). Гимнастика дыханія по L. Kofler'у. (192—202).

4 недѣля. О недостаткахъ голоса. (51—63). О логическомъ удареніи. (133—147). Гигіена голоса. (316—330).

5 недѣля. Слухъ и рѣчь. (122—132). О ритмѣ и темпѣ. (148—161). Гимнастика дыханія по K. Scraup'у. (203—206).

6 недѣля. Подготовительныя упражненія для надставной трубы. (207—214). О художественномъ чтеніи. (162—183). Роль фантазіи и таланта въ искусствѣ художественнаго чтенія. (331—342).

7, 8 недѣли. О косноязычіи. (89—101). О рѣчевой мелодіи. Группа I и II. (215—236).

9, 10 недѣли. О рѣчевой мелодіи. Группа III. (237—254).

11, 12 недѣли. О рѣчевой мелодіи. Группа III. (254—281).

13, 14 недѣли. О рѣчевой мелодіи. Группа IV и V. (281—292). Художественное чтеніе и художественная рѣчь въ ихъ взаимоотношеніи. (343—359).

*) Цифры въ скобкахъ означаютъ страницы.

# ОГЛАВЛЕНІЕ.

## ЧАСТЬ ПЕРВАЯ.


стр.

1. **Объ искусствѣ дыханія:** Описаніе дыхательнаго снаряда. Дыхательный процессъ. Различные типы дыханія; ихъ достоинства и недостатки. Практическія указанія къ выработкѣ правильнаго дыханія. О дыхательной гимнастикѣ. Заключеніе . . . . . 1

2. **О достоинствахъ хорошо обработаннаго голоса:** Благозвучность голоса. Нормальный и обычный голосъ. Неодинаковость методовъ постановки голоса для пѣнія и рѣчи. Пѣвческій и рѣчевой объемы голоса. Выдержанность, сила и подвижность голоса. Четыре основныхъ подготовительныхъ этюда къ выразительному чтенію . . . . . 38

3. **О недостаткахъ голоса:** Небный тонъ. Носовой тонъ. Горловой тонъ. Зубной тонъ. Болѣзненныя измѣненія и неправильное воспитаніе органовъ рѣчи, какъ причина уменьшенія нормальнаго резонированія. Фонетическая точка безразличія. Плоскій тонъ. Хрипота и сипота . . . . . 51

4. **Объ элементахъ рѣчи и русскомъ произношеніи:** Гласные и согласные. Измѣненія голосныхъ и безголосныхъ въ зависимости отъ ихъ положенія въ словѣ. Особенности произношенія нѣкоторыхъ грамматическихъ формъ. Объ удареніи . . . . . 64

5. **О косноязычіи:** Косноязычіе функціональное и органическое. Косноязычіе гласныхъ звуковъ. Косноязычіе при смычныхъ согласныхъ: замѣна tenuis соотвѣтствующимъ media и наоборотъ.

стр.

Paragammacismus. Образованіе недостающихъ смычныхъ. Косноязычіе при проторныхъ согласныхъ: Sigmatismus. Parasigmatismus. Lambdacismus. Rhotacismus . . . . . 89

6. **О правильномъ звукообразованіи и простѣйшихъ упражненіяхъ съ элементами рѣчи:** Твердое, мягкое и смѣшанное голосоначала. Роль нервнаго аппарата при голосообразованіи. Упражненія съ согласными и гласными . . . . . 102

7. **Слухъ и рѣчь:** Зависимость рѣчи отъ слуха. Пѣніе, какъ средство развитія слуха. Метода John'a Curwen'a. Характеристика аккордовъ по E. Pauer'y. Предѣлы занятія пѣніемъ для драматическаго артиста . . . . . 122

8. **О логическомъ ударепіи:** Три рода удареній. Рычаги тона. Основной логическій тонъ. Основной рѣчевой тонъ. Относительный логическій тонъ. Логическое удареніе. Логическая перспектива. Скелетированіе. Жесты и логическое удареніе . . . . 133

9. **О ритмѣ и темпѣ:** Ритмъ. Ритмъ русской рѣчи. Темпъ. Паузы . . . . . 148

10. **О художественномъ чтеніи:** Основной тембръ и его разновидности. Эмоціональный смыслъ слова. Художественное удареніе. Рѣчевой кадансъ. Рѣчевая мелодія. Переносъ интонацій. Изощреніе памяти чувствъ, какъ основа совершенствованія художественнаго воспроизведенія. Діалогическая и монологическая формы исполненія. Балладическое, пѣсенное, лирическое и басенное начала . . . . . 162

## ЧАСТЬ ВТОРАЯ.

1. **Гимнастика дыханія:** Предварительныя замѣчанія. Дыхательныя упражненія по д-ру Schreber'y, L. Kofler'y, A. Winkelmann'y, В. Н. Давыдову и K. Scraup'y . . . . . 184

2. **Подготовительныя упражненія для надставной трубы:** Гимнастика гортани, мягкаго неба, нижней челюсти, губъ, языка. Простѣйшія упражненія для увеличенія силы, объема, подвижности и гибкости голоса. Исправленіе небнаго, носового, горлового и зубного тоновъ. Скороговорки . . . . . 207

стр.

3. О рѣчевой мелодіи:

Группа I. Достоинство. Доброта. Удовольствіе. Искренность. Истина. Клятва. Терпѣніе. Утѣшеніе. Увѣренность. Довѣріе. Равнодушіе. Безучастность. Скука. Мечтательность . . . . . 215

Группа II. Горе. Состраданіе. Боль. Сѣтованіе. Обвиненіе. Раскаяніе. Забота. Отчаяніе. . . . . 228

Группа III. Гнѣвъ. Негодованіе. Неудовольствіе. Ненависть. Бѣшенство. Досада. Ссора. Перебранка. Удивленіе. Разочарованіе. Алчность. Месть. Честолюбіе. Любопытство. Гордость. Бездушіе. Чванство. Тщеславіе. Хвастовство. Дерзость. Упрямство. Угроза. Предостереженіе. Укоръ. Приказаніе. Любовь. Чувственность. Нѣжность. Просьба. Уговариваніе. Напоминаніе. Совѣтъ. Убѣжденность. Вдохновеніе. Радость. Смѣхъ. Болтливость. Бодрость. Рѣшимость. Удовлетвореніе. Восхищеніе. Торжество. Ликованіе. Сомнѣніе. Подозрѣніе. Нетерпѣніе. Безпокойство. Ревность . . . 237

Группа IV. Страхъ. Ужасъ. Испугъ. Боязнь. Зависть. Злорадство. Насмѣшка. Лицемѣріе. Презрѣніе. Грубость. Отвращеніе . 281

Группа V. Печаль. Грусть. Тоска. Стыдъ. Смиреніе. Сокрушеніе. 289

ПРИЛОЖЕНІЯ.

**Д-ръ М. С. Эрбштейнъ.** I. Анатомія и физіологія голосовыхъ органовъ . . . . . 295

**Его-же.** II. Гигіена голоса . . . . . 316

**Д-ръ В. В. Чеховъ** III. Роль фантазіи (воображенія) и таланта въ искусствѣ художественнаго чтенія . . . . . 331

**Его-же.** IV. Художественное чтеніе и художественная рѣчь въ ихъ взаимоотношеніи . . . . . 343

**В. В. Сладкопѣвцевъ.** V. Систематическій планъ занятій . . 360