

**Задания для студентов специальности «Инструментальное
исполнительство» по виду «Инструменты народного оркестра» 4 курса
С 23 по 29 марта 2020 года**

Оглавление

| | |
|--|----|
| Иностранный язык. Преподаватель Михалёва И.Г. | 2 |
| Музыкальная литература (отечественная). Преподаватель Дроздецкая Н.К. .. | 2 |
| Музыкальная литература (современная зарубежная). Преподаватель Двинина-Мирошниченко Н.Е. | 2 |
| Анализ музыкальных произведений. Преподаватель Боярских Е.А. | 4 |
| Методика работы с оркестром. Преподаватель Струговщиков Ю.М. | 11 |
| Методика обучения игре на инструменте. Преподаватель Струговщиков Ю.М. | 20 |
| Русский язык и культура речи. Преподаватель Даниленко С.Г. | 23 |
| История религий. Преподаватель Шайхет Е.В. | 67 |

Иностранный язык. Преподаватель Михалёва И.Г.

Задание по английскому языку

Учебник Николайко-учить слова к диктанту 12.2, ур.13 перевод диалога письменно.

Учебник Streamline English Connections, рабочая тетрадь- ур. 27 упр.5, ур 28 упр.1,2.(письменно).

Задание по немецкому языку

Учебник Девекин В.Н.- стр.264, читать и переводить текст (письменно), упр. 3 стр.267 (письменно), упр. 30, 31, стр. 274 (письменно)

Музыкальная литература (отечественная). Преподаватель Дроздецкая Н.К.

Готовиться к письменной работе (викторина и тестовый опрос) по творчеству С. Прокофьева.

Подготовка включает в себя:

1. Составление по учебнику «Отечественная муз. литература», вып. 1 краткой хронологической таблицы жизни и творчества С.С. Прокофьева – с обязательным списком основных произведений, включая оперы и балеты;
2. Прослушивание уже пройденных произведений фп. творчества С. Прокофьева (Мимолетности, 2-я фп. соната, Токката, Наваждение, 1-й и 2-й фп. концерты), а также его балета «Ромео и Джульетта».

Музыкальная литература (современная зарубежная). Преподаватель Двинина-Мирошниченко Н.Е.

Учебно-методическое обеспечение курса:

1. Алексеева Л., Григорьев В. Зарубежная музыка XX века. – М.,1986

2. Гивенталь И. Щукина Л. « Музыкальная литература зарубежных стран» Вып. 6, 7. – М., 1994, 2000.

Дополнительная литература:

1. Конен В. Этюды о зарубежной музыке М., 1978
2. Левая Т., Леонтьева О. Пауль Хиндемит М., 1974
3. Леонтьева О. Карл Орф .. 1984

Тема 3. Музыкальная культура Германии XX века.

Раздел 3. Творчество П. Хиндемита, К. Орфа, К. Штокхаузена.

Тематический план урока:

I. Вопросы по пройденному материалу:

1. Дать обзор развития музыкальной культуры Германии. Позднеромантические традиции. Байрейтский фестиваль, дирижерская школа, нотоиздательские фирмы.

Философские идеи Ф. Ницше. Театр Брехта. Творчество Р. Штрауса. Творческая деятельность Х. Эйслера, фашистский режим, послевоенное искусство в ГДР, ФРГ.
2. Р. Штраус. Фрагменты биографии, характеристика творчества, симфоническая музыка, образный мир, стилевые черты.

3. Особенности композиции прослушанных произведений: *«Так говорил Заратустра» (Вступление. I-II части)*, *«Веселые проделки Тиля Уленшпигеля по старым шутовским мотивам в форме рондо»*. Программа, образный строй, анализ формы и музыкального материала.

Прослушивание муз. драмы Р. Штрауса *«Саломея» (финал)*. <https://www.youtube.com/watch?v=ildwhas43sY>

II. 1. Пауль Хиндемит (1895-1963). *«...Произведения искусства, в которых невозможно почувствовать моральное усилие авторов, необязательно оказываются непригодными в музыкальном отношении. Они могут производить занимательный, трогательный эффект. Как чисто технические механизмы они могут быть даже безупречны... но они не могут впечатлять как произведения искусства»* (П. Хиндемит «Мир композитора»)

Жизненный и творческий путь. I. Годы становления художника. Франкфуртская консерватория, квартет «Амар-Хиндемит», движение «Gebrauchsmusik». II. Раннее творчество. Влияние экспрессионизма (три одноактные оперы 1919-1921 гг.), урбанизма (сюита «1922»), неоклассицизма («Камерная музыка»), конструктивизма. Оперы «Новости дня», «Туда и обратно». III. Годы эмиграции. Творческая зрелость. Симфонии и оперы «Художник Матис» (1934) и «Гармония мира» (1957). Обращение к традициям средневековой и барочной немецкой музыки, модальная техника, моделирование. Теоретические и композиторские принципы в цикле «Ludus Tonalis» (1942). Эстетическая, философская и этическая оценка музыкального творчества в книге «Мир композитора» (1952).



«Художник Матис» (1934). История создания, содержание частей, этические идеи симфонии. Прослушивание симфонии (I ч. *«Концерт Ангелов»*).

<https://www.youtube.com/watch?v=8UEJ1YSIH8>

«Гармония мира» (1957). Идеи мирового порядка и мировой гармонии. (III ч. *«Musica mundana»*).

<https://www.youtube.com/watch?v=DoDBxrMrBgw>

Фортепианный цикл *«Ludus Tonalis»* (1942).

Конструктивная логика 25 пьес. Полифоническое мастерство композитора. Прослушивание *«Ludus Tonalis» №№ 1,2*. <https://www.youtube.com/watch?v=Sd3hvhnd7YU>



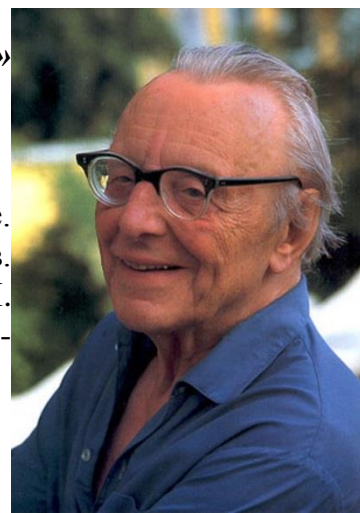
Второй вид алтаря (раскрытый).

wga.hu



2. Карл Орф (1895-1982).

Жизненный и творческий путь. I. Поиски путей в искусстве. От новейшей современной музыки — к музыке XVI-XVII вв. Педагогическая работа в школе гимнастики и танца. II. Начало творческой зрелости. *«Кармина бурана»* (1936) -



сценическая кантата на стихи литературного памятника XIII в. Сказочные оперы «Луна» (1939) и «Умница» (1942). Драма «Бернауэрин». Триптих «Триумфы» (1950-1951): «Кармина Бурана», «Катулли Кармина», «Триумф Афродиты». Обращение к жанру античной трагедии: «Антигона» (1949), «Царь Эдип» (1959), «Прометей» (1967). III. Система детского музыкального воспитания. «Schulwerk». Итоги творчества: «Мистерия о конце времени (1971). Характеристика творчества, черты стиля, музыкальная педагогика. Прослушивание: «*Кармина Бурана*» (Пролог №№ 1-2 «*О, Фортуна...*», «*Оплакиваю раны...*», <https://www.youtube.com/watch?v=MPjy55Y6hWU> №3 «Ранней весной», №12 «Плач жареного лебедя», Эпилог №№ 24-25). Прослушивание оперы «*Умница*» (Финал) <https://my.mail.ru/mail/ludmila.54.54/video/2724/2784.html> Прослушивание «Schulwerk» (фрагменты).

Карлхайнц Штокхаузен. Характеристика творчества, эволюция, особенности стиля. Прослушивание: «*Stimmung*». <https://www.youtube.com/watch?v=3yruVdqXjGU>

Примечание: Музыкальные примеры, выделенные курсивом, требуют внимательного прослушивания, так как войдут в список номеров музыкальной викторины.

Анализ музыкальных произведений. Преподаватель Боярских Е.А.

1. *Тема: Большое регулярное рондо.* Подготовиться к устному зачету по материалам лекции.
2. В учебнике Т. Кюрегян читать соответствующий параграф с. 76-81 (текст ниже).
3. Выполнить анализ произведений: Й. Гайдн. Соната D-dur III ч., В.А. Моцарт Соната KV 533/494 F-dur III часть. Составить схемы форм.

ным проведением побочных тем или без него. Разделы большого рондо именуются: излагающий главную тему — рефреном, излагающие побочные темы — эпизодами (первый, второй и т.д.).

Большое рондо подразделяется: а) по количеству тем — на трехтемное, четырехтемное и т.д.; б) по правильности возвращения главной темы после побочных — на регулярное и нерегулярное; в) по объекту повторения — на формы, где возвращается только главная тема, и формы, где возвращается также побочная тема (или темы). В результате полное определение формы большого рондо многосложно, например, трехтемное регулярное рондо, или четырехтемное нерегулярное рондо, или трехтемное регулярное рондо с повторением первой побочной темы и т.д.

Слагаемые большого рондо в принципе те же, что и малого — это темы и ходы, и они обладают аналогичными характеристиками — темы более устойчивы, хотя и различны по весу (отсюда деление на главную и побочные), ходы неустойчивы. Однако многотемность большого рондо обуславливает еще одну иерархию — на уровне побочных тем: они также обладают разной весомостью, отличаясь степенью самостоятельности, глубиной мотивного и тонального контраста, протяженностью и структурной определенностью.

Из общего определения большого рондо ясно, что его планировка может быть весьма различной и учесть все схемы почти невозможно. Многочисленные формы с разными схемами роднит указанный общий фундаментальный принцип — п е р е х о д одной темы в другую. Типичное для рондо скрепление формы главной темой (в результате ее повторения) также существенно, однако достижимо и без ее регулярного возвращения. Поэтому формы, где новые темы равномерно чередуются с главной, но, лишённые переходов, вводятся путем сопоставления с ней, похожи на рондо внешне, тогда как по существу ближе составным формам. Двойственной природе таких форм отвечает компромиссное (и внутренне противоречивое) наименование — «составное рондо».

Большое рондо лишь умножает принцип малого, но не отменяет его, в своей основе сохраняя тот же характер музыкальной мысли. Поэтому оно и применяется в сущности в тех же условиях: как форма выражения лирического состояния и, напротив, как способ выразить мысли легкие и живые. В первом случае это медленные части сонатно-симфонических циклов, отдельные лирические пьесы; во втором — финалы циклов, иногда первые части и также отдельные пьесы. В музыке вокальной большое рондо встречается в камерной литературе и в опере — в сольных номерах, в ансамблях, хорах, сценах.

§ 93. Большое регулярное рондо. Регулярным называется рондо, в котором главная (начальная) тема последовательно возвращается после побочных⁸² (стрелка обозначает переход):

Главная → 1-я побочная → Главная → 2-я побочная → Главная ... Главная

Общее число тем не регламентировано, но как правило их три — главная и две побочные (пятичастное рондо в общей сложности: Моцарт. Концерт c-moll для ф-но с орк. KV 491, II ч.) или четыре — главная и три побочные (семичастное рондо: Бетховен. Секстет духовых ор. 71, IV ч.); форма с большим числом тем редка (Моцарт. Дивертисмент D-dur KV 205, V ч. — пять тем или девять частей).

Г л а в н а я т е м а характеризуется теми же свойствами, что и в малом рондо: она песенная по природе, преобладают формы простая двухчастная (Моцарт. Соната для скрипки и ф-но Es-dur KV 481, II ч., начало темы см. в примере 141) и простая трехчастная (Моцарт. Соната B-dur KV 570, II ч.), период здесь встречается значительно реже (Моцарт. Соната для скрипки и ф-но e-moll KV 60, III ч.). Иногда главная тема включает контрастный материал, но это скорее исключение (Моцарт. Концерт для скрипки с орк. D-dur KV 218, III ч.: 8+6 — 2/4 Andante, 16 — 6/8 Allegro).

При повторных проведений главная тема может варьироваться (Бетховен. Квартет ор. 74, II ч.), сокращаться (например, до начального периода при исходной песенной форме: Моцарт. Соната B-dur KV 570, II ч.). В рондо венских классиков главная тема всегда проводится в главной тональности. Допустимое начало одного из проведений в какой-либо побочной тональности обычно имеет своим продолжением поиски главной тональности (как при ложной репризе) и уже в ней — истинное начало темы (Моцарт. Соната для скрипки и ф-но Es-dur KV 481, II ч.: при третьем появлении /т. 65/ целое предложение главной темы звучит в тональности Sn; второе же предложение превращается в длинный ход, подводящий к главной тональности As-dur, где дается полное проведение главной темы).

В более поздней музыке главная тема при срединных проведений может транспонироваться (Шуберт. Соната a-moll ор. 164, II ч. — второе проведение в F-dur) и даже стать тонально неустойчивой, ходообразной

⁸² В европейской теории XIX — нач. XX вв. такая конструкция называлась третьей формой рондо.

(Брамс. Соната C-dur op. 1, IV ч.). Кроме того, в позднем рондо последнее проведение главной темы иногда отсутствует, так что форма заканчивается побочной темой (Прокофьев. Менуэт из бал. «Ромео и Джульетта»).

Побочные темы как норма мотивно самостоятельны. Разная степень контраста с главной темой определяется в большинстве случаев не столько наличием или отсутствием мотивных связей, сколько самим типом тематического материала, его жанровыми (в широком смысле) корнями. Например, первая побочная тема может сохранять присущий главной теме дух инструментализма, тогда как вторая побочная — обнаруживать родство с кантиленой (Моцарт. Дивертисмент D-dur KV 205, V ч.) или наоборот, вторая побочная может выделяться своим инструментальным характером при песенной главной и первой побочной (Моцарт. Концерт для ф-но с орк. D-moll KV 466, II ч.). Контраст между второй побочной и главной темами подчас очень силен и нередко усугубляется сменой темпа, размера (Бетховен. Рондо G-dur op. 51). Впрочем, мотивные связи с главной темой все же возможны — скорее в первой побочной (едва ощутимые или очень заметные, вплоть до тематического тождества с главной темой — Моцарт. Квintет Es-dur KV 407, III ч.), а иногда и в обеих побочных темах (Моцарт. Квintет Es-dur KV 614, II ч.; в примере 141 начальная мелодическая фраза второй побочной представляет почти точное обращение опорных точек мелодии в начальной фразе главной темы; в свою очередь мелодическая линия первой побочной в ее начале точно совпадает с таковым во второй побочной, но из-за ритмического отличия это соответствие менее заметно).

Тональный план классического рондо в основном регулируется универсальной формулой T – D – S – T. Соответственно для первой побочной темы типична какая-либо доминантовая тональность, а для второй — субдоминантовая: D – S (Моцарт. Соната для скрипки и ф-но Es-dur KV 481, II ч.), D – Tr (Моцарт. Квintет Es-dur KV 407, III ч.). Нарастание субдоминантовости к концу может осуществляться и при слабой субдоминанте в первой побочной: Tr – S (Моцарт. Концерт для ф-но с орк. c-moll KV 491, II ч.). Для второй побочной темы не менее, чем субдоминантовая, характерна одноименная тональность — смена лада очень помогает созданию необходимого здесь тематического контраста (Бетховен. Рондо для скрипки и ф-но G-dur). В случае трех побочных тем комбинируются названные варианты: при мажорной главной тональности — D – Tr – D (Бетховен. Секстет op. 71, IV ч.), D – Tr – °T (Моцарт. Соната Es-dur для скрипки и ф-но KV 58, III ч.), при минорной главной — Tr – Sp – °T (Моцарт. Соната e-moll для скрипки и ф-но KV 60, III ч.) и т.п. Иногда нужная тональность достигается в первой побочной не сразу, но уже в процессе изложения темы, которая начинается в главной тональности (Моцарт. Маленькая ночная серенада, KV 525, II ч.; Бетховен. Романс G-dur для скрипки с орк. op. 40). Редчайшим исключением следует признать изложение всей побочной темы, особенно второй, в главной тональности; в этом случае отсутствие тонального обновления в теме, призванной внести наибольший контраст, компенсируется всеми возможными средствами, вплоть до смены метра и темпа (Моцарт. Соната B-dur для скрипки и ф-но KV 378, III ч.).

Форма побочных тем зависит от их протяженности и степени устойчивости; выбор широк — от предложения до сложной трехчастной. Первая побочная тема бывает в форме: большого предложения (Бетховен. Романс G-dur для скрипки с орк. op. 40), периода (Моцарт. Соната для скрипки и ф-но Es-dur KV 481, II ч., начало темы см. в примере 141), в простой двухчастной (Моцарт. Концерт c-moll для ф-но с орк KV 401, II ч.) и простой трехчастной (Моцарт. Соната B-dur KV 570, II ч.); возможная при изложении первой побочной тональногармоническая неустойчивость обуславливает и ее ходообразное строение (Бетховен. Соната № 4 a-moll для скрипки и ф-но, III ч.). Вторая побочная обычно более развернута, поэтому здесь чаще встречается не период (хотя он возможен: Бетховен. Соната № 25, III ч.), а простые формы — двухчастная (Моцарт. Соната B-dur KV 570, II ч.) и трехчастная (Моцарт. Квintет Es-dur KV 407, III ч.; также Моцарт. Соната для скрипки и ф-но Es-dur KV 481, II ч., начало темы см. в примере 141); с ростом масштабов и обособленности тем в более поздней музыке стала допустимой и невозможная у венских классиков сложная трехчастная форма (Шуберт. Соната D-dur op. 55, IV ч.).

Ходы в большом рондо принципиально не отличаются от ходов в малом рондо и так же разнообразны по своей протяженности и структуре, тематическому и тональногармоническому строению (см. § 88). Довольно редко бывают в наличии все ходы — и ведущие к побочным темам, и возвращающие к главной (Шуберт. Блестящее рондо для скрипки и ф-но op. 70). Ходов уводящих часто нет, и тогда побочные темы вводятся путем сопоставления (Моцарт. Соната для скрипки и ф-но Es-dur KV 481, II ч.). Особенно это характерно для второй побочной темы в пятичастном рондо, поскольку подчеркивает вносимый ею контраст (Моцарт. Квintет Es-dur KV 614, II ч.). Возвратные ходы, хотя бы в виде небольших связок, как правило, имеются (среди исключений —

Моцарт. Концерт для скрипки с орк. G-dur KV 218, III ч.: главная тема после первой побочной вступает «без посредников»).

Рондо без ходов вообще (Моцарт. Концерт для ф-но с орк. Es-dur KV 482, II ч.) или с минимальными связками между побочными темами и главной вплотную приближаются к составным формам и прежде всего — к сложной трехчастной с двумя трио, разделенными репризой главной темы. Провести границу между этими формами подчас очень трудно, и выбор того или иного определения обуславливается местом применения формы, типичным для той или иной формы жанром. Например, в менуэте или скерцо сонатно-симфонического цикла (равно как в других танцах, маршах) эту форму естественно трактовать как сложную трехчастную с двумя трио (Моцарт. Дивертисмент D-dur KV 334, V ч.), а в финале — скорее как рондо (Моцарт. Сонатина № 1 C-dur, IV ч.). Надо, однако, отдавать себе отчет в особом, составном характере такого рондо, в большой дистанции, отделяющей его от истинно «рондовой» формы, где темы переходят одна в другую, а не просто сопоставляются.

Единство и динамизм регулярного рондо венских классиков и некоторых позднейших, идущих в русле той же традиции, обуславливаются не только наличием переходов, но и целесообразным неравенством слагаемых. В сфере побочных тем оно выражается в принципиальном усилении контраста по мере продвижения формы, в увеличении протяженности и самостоятельности тем (например, в III ч. Сонаты для скрипки и ф-но e-moll KV 60 наблюдается последовательное структурное усложнение тем: первая побочная написана в форме периода, вторая — в простой двухчастной форме, третья — в простой трехчастной). Неравенство в проведений главной темы устанавливается посредством масштабных преобразований: первоначальное изложение темы обычно самое полное, нередко это какая-либо простая форма с повторением частей; следующее проведение сильно сокращено, от темы может остаться только начальный период; последнее проведение восстанавливает тему в ее исходном виде, но без повторения частей (Моцарт. Соната для скрипки и ф-но F-dur KV 547, I ч.). Целенаправленное варьирование рефрена также помогает устранить эффект механической повторности, а обычная для рондо развернутая кода (см. § 97) итожит его тематическое содержание.

Все это есть в тщательно выработанной пятичастной форме регулярного большого рондо из II ч. сонаты для скрипки и ф-но Es-dur KV481 Моцарта (пример 141). Песенная по сути, хотя инструментально «приукрашенная», главная тема (в первоначальном изложении — простая двухчастная репризная форма с повторением частей) подвергается искуснейшему варьированию, увеличивающему ее инструментальное наклонение. Здесь нет ни единого одинакового воспроизведения повторяемой мелодии: уже при первом изложении темы второе предложение варьирует первое, а реприза формы продвигает кропотливый процесс «вышивания по заданной канве» далее; второе проведение рефрена, «ложный» A-dur'ный рефрен, наконец, последний изыскивают все новые узоры, тонко расписывающие основной мелодический контур — вплоть до его растворения в хроматически мерцающей трели. Холодной красоты рефренов с их инструментально трактованной мелодикой противостоят эпизоды, где скрипка поистине поет с теплой и непосредственно-эмоциональной интонацией. Уже этот контраст тона делает форму рельефной и увлекательной для слушателя. Но есть еще лишенная эмоционального воздействия, но важная для динамического восприятия формы игра объемов: все три проведения рефрена масштабно не равны друг другу (первый рефрен с учетом повторений — 32 такта, второй рефрен в виде начального периода — 8 тактов, третий рефрен — целиком, но без повторения частей — 16 тактов), а эпизоды не равны между собой и не равны ни одному из проведений рефрена (первый эпизод /период из трех предложений/ — 12 тактов, второй эпизод /простая трехчастная форма/ — условно 18 тактов⁸³). Наконец, есть тональный «сюжет», где традиционно-надежная основа T – D – S – T разнообразится непредсказуемыми вкраплениями (в том числе и благодаря коде с ее цитированием материала первого хода и второй побочной), дающими в итоге — даже без учета тонального движения ходов — более богатый план: T – D – T – S, °S – Sn – T, °T, T. Так, в совместном действии тематического, тонального, структурного факторов рождается «динамическое единство» классического большого рондо.

С разрастанием тем, с увеличением их числа, с доведением контраста до предела в некоторых образцах постклассической эпохи цельность формы уменьшается, и она приобретает подчас черты сюиты.

§ 94. Большое регулярное рондо с повторением побочных тем. В трехтемном, а иногда и в четырехтемном регулярном рондо побочная тема (или темы) очень часто повторяются — транспонированно или (в редких

⁸³ Условность названного числа тактов во втором эпизоде обусловлена тем, что его реприза постепенно превращается в ход и невозможно указать точный момент этого превращения (при данном подсчете за него принято начало второго предложения в репризе, что не совсем верно в плане восприятия формы).

случаях) на той же высоте. Новое качество, которое сообщает это повторение форме (о нем будет сказано ниже), позволяет расценивать ее как особую разновидность большого рондо. Ее место — почти исключительно в финалах сонатно-симфонического цикла (редкий пример в медленной части: Бетховен. Квартет ор. 18 № 3, II ч.) и сравнительно нечасто — в отдельных пьесах.

Основной тип формы, самый распространенный и стабильный, следующий⁸⁴:

Главная → 1-я побочная → Главная → 2-я побочная → Главная → 1-я побочная → Главная
 Т Д Т S Т Т Т

(Обозначения тональностей условны: первая побочная тема возможна не только в доминантовой, но и в других побочных тональностях, а ее транспозиция бывает не только в главную тональности; вторая побочная также относительно свободна в выборе тональности, противопоказана ей только главная.)

Примеры: Бетховен. Сонаты № 2, 4, 8, 11, 12, финалы; Григ. Соната № 2 G-dur для скрипки и ф-но, III ч.; Чайковский. Симфония № 2, II ч. (без транспозиции побочной темы при повторении). Моцарт. Соната A-dur для скрипки и ф-но KV 526, III ч. (третье проведение главной темы в тональности субдоминанты).

Варианты того же типа представляют формы с пропуском одного из проведений главной темы при повторении — третьего или четвертого⁸⁵:

Главная → 1-я побочная → Главная → 2-я побочная → 1-я побочная → Главная

Пример: Моцарт. Соната D-dur KV 284, II ч. (редкий образец данной формы в медленной части).

Главная → 1-я побочная → Главная → 2-я побочная → Главная → 1-я побочная

Примеры: Гайдн. Симфония № 101 D-dur, IV ч.; Брамс. Соната № 2 A-dur для скрипки и ф-но, III ч. (третье проведение главной темы в субдоминантовой тональности).

Специфика большого рондо с повторением первой побочной темы в сравнении с формой без повторения — в иных пропорциях, в симметричности и уравновешенности целого. Изменения на заключительном участке формы не локальны, они косвенно отражаются и на предшествующем. Суть процесса такова. Обширная репризная зона из главной, побочной и снова главной тем, которая образуются вместо одиночного проведения главной темы, заставляет по-иному оценивать и начальный участок формы, построенный аналогично: он предстает как единый развернутый экспозиционный раздел. В сущности являя собой малое рондо (главная — побочная — главная) с той особенностью, что побочная тема здесь нередко имеет заключение, данный экспозиционный раздел почти никогда не отказывается от ходов — как уводящего к побочной теме, так и возвращающего к главной, и потому обладает особым единством (редкие примеры без хода к первой побочной теме: Бетховен. Соната № 1 D-dur для скрипки и ф-но, III ч.; Григ. «Из карнавала» ор. 19 № 3)⁸⁶. В результате вторая побочная тема, оказавшись в центре, окруженная крупными симметричными экспозиционным и репризным разделами, обретает право на еще большую контрастность и самостоятельность, и это право она нередко реализует (отсюда, к примеру, возможность вариационной формы во второй побочной теме: Чайковский. Симфония № 2, II ч.). Для того, чтобы отделить центр формы со второй побочной от экспозиционного раздела еще сильнее, чтобы сделать границу между ними резче, здесь очень часто — можно сказать, как правило, — отсутствует ход (см. все вышеперечисленные примеры из сонат Бетховена). Однако в случаях крайнего контраста второй побочной темы, контраста на уровне циклического, ход к ней все же имеется, иначе форма рискует распасться (Моцарт. Концерт Es-dur для ф-но с орк. KV 271, III ч., Концерт Es-dur для ф-но с орк. KV 482, III ч.).

Иногда в описанной форме нет ходов вообще, соответственно она имеет составной характер и квалифицируется как рондо с повторением первой побочной темы только по типичным для формы условиям применения (Бетховен. Квартет ор. 18 № 4, IV ч.).

Показательный образец большого трехтемного рондо с повторением первой побочной представляет III ч. сонаты для скрипки и ф-но № 2 A-dur Бетховена (начала его тем приведены в примере 142), где четвертое проведение главной темы замещается кодой на ее материале.

Крупный репризный раздел, созданный путем дополнительного проведения первой побочной темы в конце, бывает иногда и в четырехтемном рондо:

⁸⁴ В европейской теории XIX — нач. XX вв. этот тип именовался четвертой формой рондо, а в ряде отечественных учебников советского периода — рондо-сонатой с эпизодом.

⁸⁵ Известен и обратный случай — с дополнительным проведением главной темы, которая «разрезает» прежде единое пространство первой побочной темы (Моцарт. Хафнер-серенада KV 250, VI ч.).

⁸⁶ Редкий случай малого рондо с повторением тем в экспозиционном разделе (главная — побочная — главная — побочная — главная): Шуберт. Соната a-moll ор. 42, IV ч.

Гл. → 1-я побочная → Гл. → 2-я побочная → Гл. → 3-я побочная → Гл. → 1-я побочная → Гл.

Пример: Моцарт. Соната B-dur KV 281, III ч.

В этом варианте, однако, отчасти утрачивается то укрупнение формы (три больших раздела), которое отличает вышеописанное трехтемное рондо. Подобный эффект в четырехтемном рондо удастся достичь в случае, если третья побочная тема столь весома, что может уравновесить все предыдущее (Моцарт. Концерт A-dur для скрипки с орк. KV 219, III ч.: третья побочная в одноименном миноре по сути представляет целую серию тем в составной форме и успешно противостоит начальному разделу, который являет уже не малое рондо, а большое трехтемное: Гл. – 1-я побочная – Гл. – 2-я побочная – Гл.).

Наконец, транспонированному повторению может подвергаться не только первая побочная тема, но и вторая⁸⁷:

Гл. → 1-я побочная → Гл. → 2-я побочная → Гл. → 1-я побочная → Гл. → 2-я побочная → Гл.
D S T T

Пример: Григ. Соната № 3 c-moll для скрипки и ф-но., III ч.

В таком случае большое рондо как бы удваивается, повторно проходя все свои стадии.

§ 95. Большое нерегулярное рондо. Нерегулярным называется рондо (с повторением тем или без него), в котором чередование главной темы и побочных при их первоначальном изложении не строгое, а свободное, вследствие чего рядом оказываются две и более побочные темы, а иногда и две главные. Например, в рондо Шуберта для ф-но в 4 руки e-moll op. 84 № 2:

Гл. 1-я побочная → 2-я побочная → Гл. → 1-я побочная 3-я побочная → 2-я побочная Гл.

Умножение тем в зоне первой или второй побочной было известно уже музыке венских классиков (Моцарт. Соната F-dur для скрипки и ф-но KV 57, III ч. — две темы в области первой побочной: C-dur и d-moll; Моцарт. Соната D-dur KV 311, III ч. — две темы в области второй побочной: h-moll и G-dur), но там рядом стоящие темы скорее дополняют друг друга, чем контрастируют, и потому сохраняют некоторое единство. В музыке более поздней различие достигает степени контраста, темы не объединяются, но существуют порознь, и форма в целом становится более дробной и пестрой (Григ. Квартет g-moll, IV ч.: первая побочная B-dur, вторая, после хода — d-moll; Шуман. Соната № 1 fis-moll, IV ч.: в зоне второй побочной, то есть после проведения главной темы в c-moll, целая серия тематических образований разной степени оформленности и контрастности).

Две самостоятельные темы в области главной требуют, конечно, особых условий, и не случайно, что немногие примеры такого рода содержатся в финальных рондо концертов для солистов с оркестром (Моцарт. Концерт для двух ф-но с орк. Es-dur KV 365, III ч.: первая главная тема оркестровая, вторая главная тема — солиста). Во избежание излишней тематической пестроты в качестве главной в дальнейшем фигурирует только одна тема (Моцарт. Концерт B-dur для ф-но с орк. KV 450, III ч.) или же та и другая поочередно.

Формы, в своей основе подобные нерегулярному рондо, но еще более свободные, уместны в больших оперных сценах, где изобилие тем, обусловленное сценическим действием, скрепляется возвращением время от времени главной темы. Например, планировка сцены на пристани (до появления Садко) из IV картины оп. «Садко» Римского-Корсакова такова:

Гл. → 1-я побочная → 2-я побочная → Гл. → 3-я побочная → 1-я побочная → 2-я побочная → Гл. Кода
ц.144 ц.146 ц.149 ц.152 ц.153 ц.156 ц.158 ц.162 ц.166

§ 96. Вступление и кода. Вступление в большом рондо довольно редко. В отличие от рондо как части цикла, где вступление невелико и несамостоятельно (Чайковский. Квартет № 2, IV ч.), в рондо — отдельных сочинениях оно может разрастаться до очень солидной интродукции (Сен-Санс. Интродукция и рондо-каприччиозо для скрипки с орк.), имеющей значение почти самостоятельной вступительной пьесы. Контрастная по темпу, такая интродукция имеет собственный тематизм и подчас достаточно развернутую форму (в рондо для скрипки с орк. A-dur Шуберта вступительное Adagio написано в виде не доведенного до конца малого рондо: главная тема в простой трехчастной форме, ход, побочная в тональности субдоминанты, возвратный ход и предыкт, после которого — вместо репризы главной темы — вступает Allegro в форме большого рондо).

Кода в большом рондо бывает почти всегда и подчас в состоянии влиять на планировку целого. Довольно часто она вбирает в себя последнее проведение главной темы (Моцарт. Соната e-moll для скрипки и ф-но KV 60, III ч.), которое расценивается как кодовое ввиду соответствующих гармонических и структурных изме-

⁸⁷ Сокращенным вариантом этого типа можно считать рондо, где транспонированно повторяется только вторая побочная, без первой (Брамс. Соната № 3 F-dur, V ч.).

нений в изложении. В развернутой коде (из трех разделов) крайние разделы могут строиться на материале главной темы, а центральный — на каком-либо ином. В таком случае в коде продолжается «рондовое» чередование главного и побочного материала, но и тот, и другой окрашены в кодовые тона (прежде всего благодаря гармонии заключительного характера, ориентированной на тонику). Бывает, что кода содержит дополнительные проведения побочных тем — первой (Чайковский. Квартет № 2, IV ч.) или второй (Григ. Концерт для ф-но с орк., III ч.). Ввиду итогового характера коды для нее вполне естественно объединить многие темы рондо (Бетховен. Соната № 4 a-moll для скрипки и ф-но, III ч.), в том числе вступительную (Моцарт. Дивертисмент B-dur KV 287, VI ч.). Введение в коду нового материала, напротив, несколько противоречит ее природе, а в рондо оно особенно редко вследствие его многотемности (Григ. «Из карнавала» ор. 19 № 3).

Задания по анализу

В нижеследующих заданиях анализировать форму большого рондо. Анализ может быть последовательным (установление границ в форме, характеристика главной темы, хода, первой побочной и т.д.) либо выборочным: после установления типа формы и границ в ней рассматриваются а) главная тема по всех проведениях; б) побочные темы (в сравнении между собой и с главной темой); в) ходы; г) вступление и кода; д) форма в целом.

Задание 41 (§ 93). Моцарт. Соната для скрипки и ф-но Es-dur KV 380, III ч. Бетховен. Соната № 10, III ч.; Рондо ор. 51 № 1 C-dur. Шуман. Новеллетта № 5 D-dur. Бизе. Хор и сцена № 25 из IV д. оп «Кармен».

Задание 42 (§ 94). Бетховен. Соната № 5 F-dur для скрипки и ф-но, IV ч. Чайковский. Большая соната G-dur ор. 37, IV ч. Моцарт. Соната F-dur KV 533/494, III ч.; Соната Es-dur для скрипки и ф-но KV 302, II ч.

Задание 43 (§ 95). Шуман. «Венский карнавал», I ч. Шопен. Рондо ор. 1. Бородин. Плач Ярославны из IV д. оп. «Князь Игорь». Моцарт. Концерт A-dur для ф-но с орк. KV 488, III ч.

Задание 44 (итоговое). Моцарт. Рондо a-moll KV 511. Бетховен. Соната № 21, III ч. Брамс. Соната для скрипки и ф-но № 1 G-dur, II ч. Глазунов. Концерт для скрипки в орк., II ч. Вебер. Соната № 3 d-moll ор. 49, III ч. Танеев. Фортепьянный квинтет ор. 30, II ч. Глазунов. Симфония № 5, II ч. Римский-Корсаков. Финал I д. из оп. «Снегурочка».

Практические упражнения

Упражнение 38 (§ 93). На главную тему, ранее продленную до простой трехчастной формы (упр. 25), сочинить трехтемное регулярное рондо; второе проведение главной темы сделать сокращенным, ход ко второй побочной не обязателен. Образец выполнения: пример 143.

Упражнение 39 (§ 93). Импровизировать на фортепьяно большое рондо на данную главную тему (пример 118; желательно продление темы до простой двухчастной или простой трехчастной форм).

Глава V. Сонатная форма

§ 97. Определение. Применение. Классификация. Сонатной называется форма из трех разделов, где после первого раздела — экспозиции с противопоставлением главной и побочной тем (тонального, структурного, образного) следует второй — разработка, где темы развиваются, а затем третий — реприза, повторяющий экспозицию с изменениями тональными (вследствие транспозиции побочной темы) и, возможно, иными.

Отличие сонатной формы от нижестоящих по рангу заключается в том, что в ней разработочное развитие (в ограниченной мере возможное и в рондо, и даже в песенных формах) приобретает значение ведущего метода тематической работы, а разработка как специальный раздел находится в центре формы не только по своему местоположению, но и по смыслу, по роли в целом.

Сонатная форма применяется почти всегда в сонатно-симфоническом цикле: в первой части более всего, а также в финале, в медленной части, как исключение — в скерцо; она бывает и формой отдельных произведений разных жанров — фантазии, баллады, поэмы и др. Жанр музыки немало влияет на характер сонатной формы. Не случайно, что наряду с универсальным термином «сонатная форма» бытует и более узкий — «сонатное allegro», который в старых руководствах уточнялся еще сильнее: «форма первого allegro», то есть именно первой части сонатного цикла. Поскольку в таком сонатном allegro природа формы проявляется в наибольшей степени, оно выделено в нижеследующей классификации в качестве первого — основного — типа формы. С попаданием в другие части цикла сонатная форма более или менее трансформируется согласно их потребно-

Методика работы с оркестром. Преподаватель Струговщиков Ю.М.

Читать и выучить лекцию.

ТЕМА 13. ДИРИЖЕР ОРКЕСТРА КАК АККОМПАНИАТОР. ИСПОЛНИТЕЛЬСКИЕ ЗАДАЧИ ДИРИЖЕРА – АККОМПАНИАТОРА

Одним из важнейших видов деятельности любого музыканта, в том числе участника оркестра и дирижера, является аккомпанемент. В словаре В. И. Даля аккомпанемент определяется как вторенье, подголосок, сопровождение, подыгрывание. Однако следует отметить, что в середине XX века слово «аккомпанемент» приобретает более четкую формулировку и трактуется по-иному, означая музыкальное сопровождение, дополняющее главную мелодию, служащее гармонической и ритмической опорой солисту (певцу, инструменталисту) и углубляющее художественное содержание произведения. Аккомпанемент исполняется на фортепиано, баяне, гитаре, а также ансамблем и оркестром.

В процессе обучения дирижированию чрезвычайно важно уделять внимание различным видам аккомпанемента. Утверждение, что умение аккомпанировать якобы доступно не всякому дирижеру, не имеет основания. Каждому музыканту, следовательно, и дирижеру, свойственно чувство ансамбля, способность ощущать солиста, умение вникать в намеченный им план исполнения, то есть все, что нужно для овладения мастерством аккомпанемента. Каждому дирижеру, в том числе и студенту, приходится рано или поздно включать в свой концертный репертуар или учебную программу оркестровый аккомпанемент солисту (вокалисту или инструменталисту).

Работа над аккомпанементом имеет свои специфические особенности, поэтому необходимо определить эти особенности и выяснить, какова история возникновения и развития аккомпанемента; обозначить обязанности дирижера-аккомпаниатора и роль солиста; указать наличие специальных навыков и умений, которыми должен обладать дирижер. Результатом работы солиста и оркестра должно стать удачное исполнение произведения, выявление типичных трудностей при работе с аккомпанементом.

Дирижер обязан проявить максимум внимания и чуткости к исполнительскому замыслу солиста, творческая инициатива которого ставится на первый план. Однако роль дирижера не сводится к слепому подчинению воли солиста. Иногда в результате разнообразия творческих индивидуальностей дирижера и солиста возникают несовпадения на интерпретацию исполняемого произведения в целом или различного отношения к тем или иным деталям исполнения. Иногда дирижер вынужден выполнять желания солиста, не смотря на то, что они идут вразрез с его собственными. Конечно, наиболее убедительным в художественном отношении является исполнение, когда желания солиста искренно приняты дирижером и стали его собственными.

Необходимо выяснить, с какими же трудностями может столкнуться дирижер в процессе работы, каковы способы решений типичных проблем

аккомпанемента и их отражения в дирижировании.

Аккомпанемент (с франц. *accompagnement* – сопровождать) – всё в музыкальном произведении, что служит гармонической и ритмической опорой основному мелодическому голосу. Подразделение музыкального изложения на мелодию и аккомпанемент свойственно музыке гомофонно-гармонического склада, в отличие от музыки одногласной и полифонической. В оркестровой музыке указанного склада, где ведущая мелодия переходит от инструмента к инструменту или от группы инструментов к другой группе, состав аккомпанирующих голосов всё время меняется.

Характер и роль аккомпанемента зависит от эпохи, национальной принадлежности музыки и её стиля. Даже хлопанье в ладоши или отбивание ритма ногами, часто сопровождающие исполнение народной песни, могут рассматриваться как простейшие формы аккомпанемента (чисто ритмическим аккомпанементом является и сопровождение одного ударного инструмента).

История аккомпанемента уходит в глубокую древность.

Ритмические удары, сопровождающие песни и пляски первобытных народов, по существу, являлись примитивным аккомпанементом.

С развитием гомофонии меняется значение аккомпанемента. Если в Древние и Средние века аккомпанемент, в основном, выполнял метроритмическую функцию и дублировал сольную мелодию, в XV-XVI веках в полифонической музыке практиковалось пение одного голоса, остальные голоса исполнялись на инструментах, то с XVII века, то есть с расцветом гомофонии, по сути, начинается развитие аккомпанемента в его современном понимании.

До XVII века господствующими в области аккомпанемента были струнные инструменты - арфа, лира, кифара, лютня.

В конце XVI - начале XVII веков, в тесной связи с развитием гомофонно-гармонического склада, формируется аккомпанемент в современном понимании, дающий гармоническую опору мелодии. В то время было принято выписывать лишь нижний голос аккомпанемента, намечая гармонию с помощью цифровых обозначений (генерал-бас или цифрованный бас). «Расшифровка» цифрованного баса в виде аккордов, фигураций предоставлялась на усмотрение исполнителя, что требовало от него фантазии, дара импровизации, вкуса и специальных навыков.

Кстати, само возникновение генерал-баса в Италии в конце XVI века связывается с практикой аккомпанемента на органе и клавесине. Генерал-бас существовал до середины XVIII века, им пользовались многие композиторы, в том числе И. С. Бах, Г. Ф. Гендель и другие.

С развитием гомофонно-гармонического письма возрастает значение аккомпанемента, как части музыкального изложения. Это уже не простое ритмическое или унисонное сопровождение, оно образует органическое единство с мелодией и даже оказывает на нее влияние, раскрывая заложенные в мелодии функционально - гармонические элементы.

Возрастает и роль аккомпаниатора. Органист или клавесинист, аккомпанируя солисту или целому ансамблю певцов или инструменталистов, должен был дополнять недостающие ноты аккордов и импровизировать связи между ними. От аккомпаниатора зависел во многом темп и общий характер игры всего ансамбля. Недаром на заре первых оркестров органист или клавесинист выполнял функцию дирижера.

С середины XVIII века широкое развитие получает жанр камерной музыки. Собственно, термин этот существовал еще с XVI века, но служил для обозначения светской музыки в отличие от церковной. Вначале камерная музыка предназначалась для домашнего музицирования. В современном значении камерная музыка — это вокальная или инструментальная музыка, написанная для солиста и небольшого ансамбля.

Вокальная камерная музыка нашла свое выражение в жанрах песни и романса. У композиторов Венской классической школы, Й. Гайдна, Л. Бетховена, кроме песен на слова различных поэтов, есть обработки шотландских, ирландских, валлийских народных песен. Аккомпанемент вступает в новую фазу своего развития: значительно обогащается гармония и усложняется фактура изложения.

В конце XVIII века и особенно в XIX веке началось интенсивное развитие романса, который представляет собой сольную песню с обязательным инструментальным сопровождением и отличается большей тонкостью выражения чувств, по сравнению с песней, использованием более сложных средств музыкальной выразительности. И хотя вокальная мелодия по-прежнему сохраняет свою главенствующую роль, значение аккомпанемента все более возрастает.

В инструментальной и вокальной музыке XIX-XX веков аккомпанемент часто выполняет новые выразительные функции: «договаривает» невысказанное солистом, подчёркивает и углубляет психологическое и драматическое содержание музыки, создаёт иллюстративный и изобразительный фон. Нередко из простого сопровождения он превращается в равноправную партию ансамбля, например в фортепианных партиях романсов и песен Ф. Шуберта, Р. Шумана, И. Брамса, Х. Вольфа, Э. Грига, П. Чайковского, С. Танеева, Н. Римского – Корсакова, С. Рахманинова и других композиторов.

В России были популярны и другие жанры бытовой музыки: городские песни, плясовые, частушки, которые исполнялись под аккомпанемент балалаек, гармоней, ансамблей («хоров») рожечников и кугикл. При отсутствии у исполнителей в момент исполнения этих инструментов, аккордово-гармоническое сопровождение заменялось вокальным аккомпанементом - так возникли своеобразные песни и частушки. Так же оптимально соответствующей басо-аккордовому сопровождению городской песни и романса стала шести и семиструнная гитара.

Важное место занял аккомпанемент и в оркестре русских народных инструментов. Так оркестр под управлением В. Андреева аккомпанировал солисту - балалаечнику Б. Трояновскому. В его репертуаре были не только

высокохудожественные обработки народных песен, но и произведения музыкальной классики - пьесы Л. Боккерини, Э. Мегюля, Ф. Госссека, Н. Римского - Корсакова, Ф. Шуберта, Р. Шумана и многих других композиторов. Великоорусский оркестр стал великолепным аккомпаниатором таким солистам, как Ф.И. Шаляпин, И.В. Ершов, Л.В. Собинов, А.В. Нежданова, А.Д. Вяльцева, М.М. Петипа, М.Ф. Ксешинская и другим. С оркестром пели оперные солисты: Н.Н. и М.И. Фигнер, А.М. Лабинский, Д.А. Смирнов, А.Д. Давыдов, Г.А. Морской, Е.К. Катульская, В.А. Мартынова и многие другие выдающиеся певцы.

Впоследствии оркестровое исполнительство на русских народных инструментах стало всероссийским явлением. В начале XX века уже имелось немало профессиональных по своему художественному уровню коллективов. Это оркестры под управлением Н.И. Привалова, Б.С. Трояновского, В. В.Абазы, И.И. Волгина, П.О. Савельева, Е.Р. фон Левина, А.Р. Фремке, В.Т. Насонова и других. Эти коллективы продолжили традиции, заложенные В. Андреевым, в том числе и в области аккомпанемента. Уже через несколько лет чувствуется актуальность создания новых народно - инструментальных сочинений в области оркестровой музыки. Примерами аккомпанементов того времени наиболее значительного масштаба могут служить: Концерт d-moll для баяна с русским народным оркестром, созданный в 1937 году известным композитором Ф. А. Рубцовым, одночастный Концерт для выборного баяна с симфоническим оркестром Т. И. Сотникова, фантазия «На посиделках» для балалайки с симфоническим оркестром М. Ипполитова-Иванова, Концерт E-dur для балалайки с симфоническим оркестром С. Н. Василенко, Концерт для шестиструнной гитары с камерным оркестром, созданный в 1938 году Б. В. Асафьевым, Русский концерт для балалайки с оркестром народных инструментов З. П. Фельдмана.

В годы Великой Отечественной войны одним из основных назначений русского инструментализма была организация досуга солдат, передача душевной лирической песенности, стимулирование и активизация пляски. В нестационарных условиях фронтовой обстановки наиболее подходящими для этого музыкальными инструментами стали гитара и особенно гармоника благодаря своей транспортабельности и портативности. Впоследствии достойное место среди аккомпанирующих инструментов заняли баян и аккордеон.

Активизация массового любительского музицирования на русских народных инструментах характеризовала не только фронтовую, но и тыловую обстановку. В условиях, когда работа на заводах и фабриках была зачастую едва ли не приравнена по напряженности к боевым действиям, народные инструменты являлись столь же важным средством досуга. После освобождения той или иной территории там вскоре разворачивалось широкое любительское исполнительство на народных инструментах, организовывались конкурсы художественной самодеятельности.

Массовость музыкального исполнительства, отчетливо выраженная тенденция к выявлению народно-национального начала обусловили острую

необходимость в высоких профессиональных образцах. Русские оркестры создавались во многих фронтовых и прифронтовых ансамблях песни и пляски, в качестве аккомпанирующих и самостоятельных концертных «единиц». Большое значение в музыкальной культуре военных лет приобрели коллективы при радиокомитетах и при тыловых филармонических организациях.

В оркестрах русских народных инструментов важную роль играло сопровождение песен строевых, маршевых, имеющих патриотическое содержание.

Послевоенное время выявило столь же горячий интерес к народным инструментам. Значительно активизировалась организация не только профессиональных оркестров русских народных инструментов, но и любительских коллективов. Так, если в 1929 году в стране насчитывалось около 2-х тысяч народных оркестров, то в 1950 году их было уже 12660. В это время выдвинулась целая плеяда талантливых исполнителей-баянистов, домристов и балалаечников, композиторов, которые писали для оркестров русских народных инструментов. Были созданы крупнейшие произведения для игры с солистами-инструменталистами, некоторые из которых до сих пор занимают важное место в репертуаре оркестров русских народных инструментов. К таким произведениям относятся: Концерт Н. Чайкина В-dur для баяна с симфоническим оркестром, концертная пьеса для баяна с оркестром С. Коняева, концерты для балалайки с оркестром русских народных инструментов Ю. Блинова, П. Гайдамака, Е. Кичанова Е. Смехнова, Е. Сироткина, Т. Шутенко. А так же концертные вариации для балалайки с оркестром русских народных инструментов Н. Будашкина и произведения других авторов. Исполнялись русские народные песни, старинные романсы современные и советские песни, которые всегда с интересом слушались в исполнении солистов - вокалистов и народного оркестра. Нередко в репертуаре художественных коллективов, особенно любительских, появлялись современные песни и песни местных авторов, которые не представляли большой художественной ценности и исполнялись для определенной части слушателей.

Наиболее значительный взлет в развитии народно-оркестрового искусства произошел в последние десятилетия, были сняты барьеры, мешавшие знакомству с рядом достижений зарубежной музыки, начались поиски новых средств выразительности композиторами и исполнителями. Профессиональные музыканты, владеющие искусством аранжировки и инструментовки, пополняют репертуар оркестров аккомпанементами с солистами (инструменталистами или вокалистами). В репертуаре любого оркестра имеются народные и современные песни, романсы, переложения популярных классических и современных произведений.

К искусству игры на народных инструментах обращаются ведущие композиторы современности, исполнители - многочисленные профессиональные оркестры и ансамбли русских народных инструментов. Солисты – баянисты: В.А. Семенов, А.В. Скляр, О.М. Шаров, Ю.А.

Вострелов, балалаечники: В.А. Болдырев, В.Е. Зажигин, Ш.С. Амиров; гитаристы: А.К. Фраучи, Н.А. Комолятов, В.В. Козлов; домристы: В.П. Круглов, А.А. Цыганков, Т.И. Вольская, Б.А. Михеева, а также молодые балалаечники: А.А. Горбачев, И.И. Сенин, В.А. Ельчик; домристы: С.Ф. Лукин, М.А. Горобцов; гитаристы: Н.А. Кошкин, В.Б. Хлоповский, А.В. Бардина; баянисты: Ю.А. Сидоров, Ю.В. Шишкин, В.А. Романько, П.А. Фенюк, Ю.В. Медяник и многие другие часто выступают в качестве солистов с ведущими оркестрами и ансамблями.

В последние десятилетия появилось множество современных аккомпанементов, занявших значительное место в мировой музыкальной культуре с различными солистами и аккомпанирующими составами.

Таким образом, на протяжении нескольких столетий аккомпанемент занимает важнейшее место в мировой музыкальной культуре, особенно возрастает его роль в наши дни, когда профессиональный исполнительский уровень солистов и аккомпаниаторов очень высок.

Зачастую аккомпанемент более выигрышно выглядит на концертной эстраде, горячо принимается публикой, любим оркестрантами и солистами. В репертуаре любого профессионального оркестра есть произведения с солистами - вокалистами и инструменталистами. Дирижирование аккомпанементом в высших музыкальных учебных заведениях является обязательной частью государственного экзамена. Студенты играют аккомпанемент в оркестре, выступают в учебных коллективах в качестве солистов. Аккомпанементы включены в учебные программы начинающих дирижеров. Одним из произведений, исполняемых на конкурсах и фестивалях оркестров русских народных инструментов и дирижеров, является аккомпанемент солисту-инструменталисту или вокалисту.

Работа над любым оркестровым произведением начинается с ознакомления дирижера с партитурой и произведением как таковым.

Когда оркестр аккомпанирует солисту, дирижер перестает быть центром внимания. Однако в этой ситуации успех исполнения целиком и полностью зависит от его техники и музыкальности, а также от умения руководить оркестром, чутко реагируя на солиста. Гибкость, чувство стиля, знание технологии солирующего инструмента или вокальных проблем певца - все это необходимые условия для дирижирования аккомпанементом.

Конечно, различие талантов, разнообразие творческих индивидуальностей дирижера и солиста не исключают возможности несовпадения взглядов на интерпретацию исполняемого произведения в целом или различного отношения к тем или иным деталям исполнения. Но в большинстве случаев таких ситуаций, как правило, не возникает. Некоторые певцы, например, имеют плохую привычку делать ферматы на каждой высокой ноте, чтобы «пощеголять» своим голосом, дирижер должен попытаться тактично преодолеть это намерение, часто связанное с плохим вкусом исполнителя. Тем не менее он, как правило, должен принимать интерпретацию солиста такой, как она есть.

Дирижер обязан проявить максимум внимания и чуткости к

исполнительскому замыслу солиста, творческая инициатива которого здесь ставится на первый план. Однако роль дирижера не сводится к слепому подчинению воли солиста. Дирижер сознательно направляет все свои старания к тому, чтобы помочь солисту донести его намерения до слушателей; он должен очень вдумчиво отнестись ко всем штрихам в исполнении солиста, стремиться понять его намерения, проникнуться ими. В этом выражается творческое единение дирижера с солистом, объединенных общим желанием по возможности более правдиво передать замысел автора.

В случаях, когда исполнитель - солист неопытен, дирижер, предварительно занимаясь с ним, должен добиться необходимого характера, темпа и других сторон исполнения. На репетиции дирижеру следует вести за собой солиста-дебютанта, который в силу неопытности и волнения может отклониться от обусловленной трактовки. С другой стороны, если вследствие нервозности солист упорно держится своего собственного, неожиданно взятого им темпа, дирижер должен следовать за ним, даже если темп кажется ему неверным. Необходимость умения брать непредвиденный темп и подчинять себя солисту требует от дирижера и оркестра отличной тренировки; здесь они особенно наглядно демонстрируют свою гибкость.

Даже профессиональным солистам иногда свойственна нервозная привычка ускорять темп во время быстрых пассажей. Чуткий дирижер сразу же заметит эту тенденцию и будет постоянно начеку, предвидя подобные ускорения и приспособлявая к ним свой аккомпанемент. В интересах опрятного исполнения дирижер вынужден подчиняться подобным «прихотям» солиста, хотя они свидетельствуют о нехватке настоящей, серьезной музыкальности.

Что уж говорить о молодых солистах. Иногда начинающего солиста необходимо поправлять в его же интересах, но тут нужно быть осторожным: ведь он долго учил произведение со своим педагогом; делая ему замечание, можно затронуть и авторитет педагога, который в данном случае должен быть незыблемым для ученика. После репетиции нужно порекомендовать, солисту подумать над определенными вопросами к следующей репетиции, но при этом не стоит отделяться общими словами типа «было быстро», нужно раскрыть психологическую основу, то есть разъяснить, что, по вашему мнению, имел в виду композитор, почему темп был неверен с этих позиций. Есть и другая сторона, почему опасно навязывать свою волю молодому солисту - нельзя провоцировать его на беспринципность. Если он моментально принимает замечания и резко пересматривает свою трактовку, то он перестает быть личностью. Так что влияние на начинающих солистов должно быть педагогически обдуманым. Необходимо, чтобы он сделал выводы из замечаний дирижера не подражательно, а пропустил их через свою индивидуальность.

Вообще, конечно, дирижеру и солисту необходимо вырабатывать общую, совместную концепцию произведения. Ведь когда дирижер попросту идет за солистом и не согласен с его интерпретацией, отсутствует творчество; это меньше похоже на музицирование, но больше на «ловлю»

друг друга. Когда трактовка солиста разнится с представлениями дирижера, то, если она его убеждает, он должен не просто следовать за солистом, а сопереживать его замыслу.

После ознакомления с произведением, партитурой, определения средств выразительности, способствующих раскрытию идейно художественного содержания, дирижер начинает учить и прорабатывать эту партитуру, текст в вокальном произведении, работать с солистом.

При проработке произведения дирижер должен позаботиться, чтобы штрихи и разметка оркестровых партий совпадала с партией солиста для того, чтобы на репетиции не приходилось тратить время на урегулирование подобных моментов. Особо важно дирижеру хорошо знать мелодию и текст вокального произведения. Проникновение в круг образов текста, в его речевые интонации является непременным условием для создания осмысленного аккомпанемента.

Вокальную партию дирижер должен не только хорошо знать, но и глубоко прочувствовать. По-настоящему хорошо аккомпанируют те, кому удается полностью слиться с исполнителем в его творческих намерениях, когда то, что делает солист, становится для дирижера и оркестра «своим» во всех мельчайших деталях. В большинстве случаев между дирижером и солистом не возникает больших расхождений в создании образа.

Не менее важна и предварительная репетиционная работа с оркестром, предшествующая встрече с солистом, в процессе которой дирижер добивается нужного звучания в оркестре, определенного заранее с солистом.

Во время репетиционной работы очень важно правильное размещение солиста на сцене. Аккомпанируя со своим оркестром солисту-инструменталисту или вокалисту, дирижер должен быть как можно ближе к нему, чтобы следить за каждой деталью игры или пения. Для фортепианного концерта лучше всего ставить рояль в середине передней части сцены. Помещать пульт лучше так, чтобы можно было видеть руки пианиста, встречаться с ним взглядом. Важно хорошо знать исполняемое произведение и самого исполнителя, так как нет двух пианистов, которые одинаково играли бы одно и то же произведение. И даже один музыкант может исполнить свое соло совершенно по-разному, так же как и дирижер может повести произведение совсем по-другому.

Искусство аккомпанемента складывается не только из умения создавать ансамбль солиста и оркестра, но и в огромной степени зависит от способности дирижера чувствовать инструмент или голос, а также исполнительские намерения солистов. Конечно же, при этом дирижер должен все время слушать и игру оркестра, так как, увлекаясь партией солиста, он может выйти из рамок хорошего ансамбля, преувеличив силу звучания или изменив скорость движения. Исполнение аккомпанемента должно быть направлено на реализацию следующих требований: достижение верного распределения звучности и соотношения голосов, выразительное исполнение вспомогательных и подголосочных мелодических линий в оркестре. Ощущение гармонической основы басовой и аккомпанирующей

группы, дифференцированное звучание гармонических фигурации и педалей. Необходимо достичь точной динамики и тембра звучания оркестра в момент перехода с оркестровых соло к исполнению сопровождения, правильного соотношения темпа, нюансов исполнения партии аккомпанемента с характером звучания солирующей партии.

В процессе совместной работы, в целях экономии времени, дирижеры часто просят сокращать солов свои сольные эпизоды или не выкладываться полностью, что принципиально неверно. На репетициях дирижер должен главным образом требовать, чтобы солисты исполняли свои партии до мельчайших подробностей точно и корректно. Этим он добьется слаженности между ними и оркестром, то есть добьется безупречного ансамбля — основы всякого хорошего исполнения. Если после того, как произведение окончательно будет выучено, певцы допустят некоторые вольности, дирижер должен следить за тем, чтобы они соответствовали духу произведения и характеру данного эпизода. Известное равновесие между формальной корректностью и творческой свободой является мерилем художественного исполнения, как для певца, так и для дирижера.

Также необходимо хорошо знать сольный инструмент, которому приходится аккомпанировать, способы звукоизвлечения, динамические возможности, приемы игры, штрихи, необходимо разбираться в психологии музыкантов – солистов.

Также в дирижерские обязанности входит подготовка солистов и оркестра к публичному выступлению. Крайне желательно, чтобы накануне концерта состоялась отдельная репетиция с оркестром, и репетиция уже с участием солистов, в день концерта.

Дирижер должен учитывать, что множество разнообразных причин влияет на солиста-инструменталиста или вокалиста в момент исполнения. Плохое самочувствие, неприятности не должны отражаться на его исполнении, а для этого требуется определенное присутствие духа и напряжение нервов. Даже крупным артистам случается выступать неудачно. Дирижер должен обладать быстрой реакцией и находчивостью, чтобы во время выступления предупредить любую возможную аварию. Во время концертного исполнения дирижер должен контролировать звучание оркестра и звуковой баланс.

Во всех случаях дирижирования аккомпанементом очень важно заставить оркестр внимательно слушать солиста, чтобы каждый оркестрант не только добросовестно исполнял свою партию, следуя во всем требованиям дирижера, но также чутко, как дирижер, прислушивался к партии солиста. Только тогда можно говорить о настоящем творческом единении между всеми исполнителями.

Методика обучения игре на инструменте. Преподаватель Струговщиков Ю.М.

Читать и выучить лекцию.

Планирование педагогического процесса

Планирование педагогического процесса в музыкальных школах осуществляется на основе определенного плана (*индивидуального плана*), предусматривающего произведения, которые должны быть пройдены учеником. Составление такого плана очень ответственный этап работы. Удачный подбор репертуара способствует быстрым успехам ученика. Само название индивидуальный план очень точно передает значение этого слова, он должен быть действительно индивидуальным, выполнять задачи конкретного ученика.

При выборе репертуара нужно вводить в план произведения, которые помогли бы ярче и лучше «раскрыть» ученика, раскрыть его задатки и способности.

При выборе репертуара необходимо поощрять самостоятельность ученика (давать на выбор некоторые произведения). Одна из частых ошибок педагога – завышение трудности произведений. Это приводит к недостаточно высокому качеству исполнения и в конце концов может вызвать привычку играть небрежно. Но это не значит, что не нужно давать ученику трудных пьес, т.к. на трудных пьесах ученик развивается. Однако должны быть реальные шансы, что ученик с данным произведением справится.

При составлении индивидуального плана нужно продумать и то, какие произведения будут исполнены на экзамене, зачете, а какие на концертных вечерах. Эти произведения необходимо довести до возможной степени законченности, они не должны быть очень трудными для ученика. При выборе произведений необходимо подойти к этому очень разнообразно. В репертуаре ученика должны быть (в зависимости от возраста и класса) и полифонические произведения и произведения крупной формы. При выборе малой формы нужно чтобы были пьесы певучего характера, они дают возможность работы над кантиленой, и пьесы более подвижные, технические. Важно подбирать и разнообразные этюды, чтобы постоянно велась работа над различными видами техники.

В индивидуальный план записывают различные гаммы, упражнения.

После того как план намечен, его полезно сопоставить с планом прошлых лет, при этом часто обнаруживаются некоторые пробелы в процессе подготовки ученика: недостаточное внимание к каким-либо сторонам исполнительской техники ученика, очень частое обращение к творчеству одного композитора и т.д.

Планы предоставляются к началу каждого полугодия. К концу года педагог составляет *характеристику* учеников, где отмечает успеваемость за год, отношение к работе, степень выполнения плана, сделанные успехи и имеющиеся недостатки.

В характеристике следует также сказать о музыкальных способностях ученика и их развитии. Вся эта документация – составная часть широкого, всестороннего плана воспитания и обучения ученика, нигде не фиксируемого, но постепенно складывающегося у педагога в процессе работы.

Организация и планирование учебного процесса большую роль играет правильное составление индивидуального плана работы с учеником. В плане должна отражаться последовательность развития исполнительских возможностей ученика, на протяжении всех лет обучения в музыкальной школе. На каждое полугодие надо составлять художественный и инструктивный материал, отмечать степень его освоения и возможные изменения запланированного; фиксировать оценки за исполнение на зачётах и экзаменах; отмечать выступления на концертах. В годовой характеристике следует отражать развитие музыкальных способностей ученика, отношение к занятиям, работоспособность, успехи и недостатки.

Реализуется индивидуальный план ученика на уроке и в его домашней работе. В начале урока следует проверить выполнение данного ранее домашнего задания. Надо составить правильное мнение о том, чего добился ученик и что осталось невыполненным. Поэтому не следует перебивать первое исполнение ученика, надо дать ему возможность «высказаться». В зависимости от успехов ученика можно дальше планировать проведение урока.

Важным элементом урока является работа над освоением нового учебного материала. С учеником младшего класса лучше разбирать новое произведение на уроке. Старшие могут проводить эту работу самостоятельно дома, а на уроке надо проверить правильность и грамотность их действий. Урок следует планировать так, чтобы нашлось время не только для работы над пьесой, но и для работы над инструктивным материалом, и для проверки заданий по чтению с листа, транспонированию и игре по слуху. Домашнее задание ученику следует давать посильное, с конкретным указанием, что и как надо сделать.

В педагогической практике встречаются уроки с различной тематикой: урок общего типа, урок закрепления старого материала, урок работы над новым материалом, урок самостоятельной работы ученика под присмотром преподавателя, контрольный урок. В зависимости от ближайшей дидактической цели следует выбрать тот или иной вид урока. Разнообразие форм и методов работы повышает интерес ученика к занятиям.

Необходимо тщательно готовиться к уроку, изучать репертуар ученика, а сам урок проводить живо и интересно. Атмосфера на уроке должна способствовать лучшему усвоению учебного материала.

Большую роль в учебном процессе играет домашняя работа ученика.

Основной её целью является закрепление теоретических знаний, полученных на уроке и выработка необходимых игровых навыков. Следует помочь ученику составить расписание домашних занятий, предусматривающее

рациональное распределение времени и чередование разного рода деятельности. Результативность домашней работы ученика во многом зависит от правильной организации, необходимых условий и применяемой методики. Ученик должен иметь качественный инструмент, своё рабочее место для занятий. Контакт преподавателя с родителями ученика поможет создать благоприятные условия для выполнения домашних заданий. Ученик должен понимать поставленные перед ним задачи, самостоятельно контролировать свои действия. Запись в дневнике должна служить ему руководством к проведению занятий.

Следует поощрять интерес ученика к музицированию, формировать эту потребность, ибо музицирование является одним из важных средств расширения музыкального кругозора ученика. Ознакомление с новыми произведениями, с бытовой музыкой, выступления перед друзьями и родителями, являются элементом самостоятельной работы ученика, составной частью его духовной жизни и должны направляться и поддерживаться.

Требования к знаниям: студент должен знать основные принципы обучения в классе специального инструмента. Знать хорошо объект воспитания – ученика его возрастные, психологические особенности. Знать, что правильно организованный и спланированный учебный процесс – залог успеха всей работы. Умело ставить перед учеником конкретные задачи, подводя его к их самостоятельному решению.

Требования к умениям: студент должен творчески подходить к процессу учебно – воспитательной работы. Умело использовать багаж знаний из всего комплекса изучаемых предметов. Уметь заинтересовать, увлечь ученика процессом работы. Особенно важно приучить ученика трудиться упорно и настойчиво.

Практические занятия: в практической работе следует творчески применять принципы дидактики – основные положения педагогики, связанные с закономерностями познавательной деятельности ученика, создание специальных условий для расширения музыкального кругозора и воспитания художественного вкуса. Перспективным подходом к воспитанию ученика является использование в работе проблемных ситуаций и задач, формирование поиска самостоятельных решений, а также связи содержания и методов обучения с «чувственным опытом» ребёнка, его эмоциональной отзывчивостью, ибо управление чувственным познанием ученика делает обучение более глубоким, содержательным и доступным.

Самостоятельная работа: продумать какие мероприятия по внеклассной воспитательной работе можно провести. Составление характеристик, заполнение личных карточек. Создание проблемных ситуаций с последующим их решением.

Русский язык и культура речи. Преподаватель Даниленко С.Г.

Уважаемые студенты! Мы продолжаем исследовать нормы речи и правила ее построения. Предлагаем вам ознакомиться с лекцией об основных качествах речи и выполнить предложенные в материале задания. При условии соответствующего оформления выполнение заданий может служить основанием получения желаемого балла по дисциплине «Русский язык и культура речи». (выбираем не менее 15 заданий).

Основные качества речи

Умение четко и ясно выразить свои мысли, говорить грамотно, умение не только привлечь внимание своей речью, но и воздействовать на слушателей, владение культурой речи — своеобразная характеристика профессиональной пригодности людей самых различных специальностей: дипломатов, юристов, политиков, преподавателей школ и вузов, журналистов, менеджеров. Культурой речи важно владеть всем, кто по своей должности, роду занятий связан с людьми, организует и направляет их работу, ведет деловые переговоры, воспитывает, учит, заботится о здоровье, оказывает людям различные услуги.

Вот почему в школах, лицеях, колледжах стали преподавать культуру речи, риторику, ораторское искусство.

Культура речи — совокупность таких качеств, которые оказывают наилучшее воздействие на адресата с учетом конкретной ситуации и в соответствии с поставленными целями и задачами. К ним относятся:

- точность,
- понятность,
- чистота речи,
- богатство и разнообразие,
- выразительность,
- правильность.

Каждый, кто желает повысить свою культуру речи, должен:

— понимать, что такое национальный русский язык; в каких формах он существует; чем книжная речь отличается от разговорной; что собой представляют функциональные стили речи; почему в языке существуют фонетические, лексические, морфологические, синтаксические варианты; в чем заключается их различие; что такое языковая норма;

— усвоить и развить навыки отбора и употребления языковых средств в процессе речевой деятельности;

— овладеть нормами литературного языка, его богатством.

1. Точность речи

Точность как признак культуры речи определяется умением четко и ясно мыслить, знанием предмета речи и законов русского языка. Точность речи чаще всего связывается с точностью словоупотребления.

Рассмотрим несколько ситуаций.

Ученик, стоя у доски, оправдывается: «Я это знаю, только вот сказать не могу».

Как вам представляется, может ли такое быть? Некоторые скажут: «Такое может быть. Однако отвечающему у доски только кажется, что он знает. В действительности его сведения о предмете отрывочны, бессистемны, поверхностны. Вероятно, когда он читал учебник, слушал на уроке преподавателя, то не вник в суть вопроса, не понял логики предмета, не осмыслил, в чем его специфика, каковы отличительные признаки. В таком случае в памяти остаются какие-то отрывочные сведения, смутное представление и создается впечатление, что ты знаешь, но только сказать не можешь».

Другие судят иначе: «Нет! Такого быть не может. Если человек разбирается в вопросе, хорошо изучил предмет, то он сможет и рассказать о нем». Вот это правильно. Чтобы речь была точной, необходимо постоянно расширять свой кругозор, стремиться стать эрудированным человеком.

Вторая ситуация. Народный артист Аркадий Райкин создал на сцене пародийный образ Феди-пропагандиста, речь которого лишена элементарной логики:

«Новому начальнику двадцать четыре года, он сорок второго года рождения, старому тоже двадцать четыре, но он тридцать шестого года рождения... В подшефном колхозе двое наших пожинали лучшие плоды: грузили навоз. Один инженер постригся в монахи и ходит в таком виде на работу... Людей нужно водить в музеи и на примере первобытного человека показывать, как мы далеко оторвались... Перехожу к спорту».

Нарушение логики в выступлении оратора очевидно.

Но вот пример из речи профессионального лектора, который, обучая лекторскому мастерству, сказал:

«Требования, предъявляемые к речи лектора, кратко можно свести к следующему:

1. Безукоризненное знание грамматики русского языка.
2. Знание литературы об ораторском искусстве, о культуре речи.
3. Владение орфоэпическими нормами, т. е. четкое произношение каждого звука, каждого слова, каждой фразы, правильная постановка ударения, безукоризненное произношение звуков и прочее.
4. Умелое использование языковых изобразительных средств».

Подумайте, в чем здесь проявляется нарушение логичности? К чему/кому могут быть предъявлены требования, о которых говорит лектор? Только к самому лектору, а не к его речи, так как речь не может «безукоризненно знать грамматику», «знать литературу об ораторском искусстве», «владеть орфоэпическими нормами», «уметь использовать выразительные средства».

Логика не нарушается, если сказать:

«Требования, предъявляемые к речи лектора, кратко можно свести к следующему:

- 1) она должна быть грамотной, соответствовать нормам литературного языка;
- 2) образной, выразительной;

- 3) информативной;
- 4) вызывающей интерес».

Нарушение логической последовательности, отсутствие логики в изложении приводит к неточности речи. Третья ситуация. Разговор друг с другом:

— Займи мне двести рублей.

— Я не знаю, у кого.

— Тебя прошу мне занять!

— Я так и поняла, что ты меня просишь. Но скажи, у кого?

Почему ведущие диалог не понимают друг друга? Одна из них не владеет культурой речи, допускает ошибку. Следовало сказать: «Дай мне в долг» или «Дай займы», «Одолжи», поскольку глагол *занять* имеет значение «взять займы», а не «дать займы». Таким образом, точность речи обусловлена точностью словоупотребления.

Задание 40. Прочитайте отрывки из статей В.Г. Белинского. Скажите, что он понимал под точностью речи?

1. Гоголь не пишет, а рисует; его изображения дышат живыми красками действительности. Видишь и слышишь их. Каждое слово, каждая фраза резко, определенно, рельефно выражает у него мысль, и тщетно бы хотели вы придумать другое слово или другую фразу для выражения этой мысли (*Литературный разговор, подслушанный в книжной лавке*).

2. Какая точность и определенность в каждом слове, как на месте и как не заменимо другим каждое слово! Какая сжатость, краткость и вместе с тем многозначительность! Читая строки, читаешь и между строками; понимая ясно все сказанное автором, понимаешь еще и то, чего он не хотел говорить, опасаясь быть многоречивым. Как образны и оригинальны его фразы: каждая из них годится быть эпиграфом к большому сочинению (*«Герой нашего времени», сочинение М. Лермонтова*),

3. Каждое слово в поэтическом произведении должно до того исчерпывать все значение требуемого мыслию целого произведения, чтоб видно было, что нет в языке другого слова, которое тут могло бы заменить его. Пушкин и в этом отношении величайший образец: во всех томах его произведений едва ли можно найти хоть одно сколько-нибудь неточное или изысканное выражение, даже слово... (*Стихотворения М.Ю. Лермонтова*).

Задание 41. Прочитайте отрывки из статей В.Г. Белинского. Скажите, в чем критик видит нарушение точности языка?

1. В «Цыганах» есть даже погрешности в слоге. <...> Но два стиха —

Медведь, беглец родной берлоги,

Косматый гость его шатра, —

можно назвать ультраромантическими, потому что все неточное, неопределенное, сбивчивое, неясное, бедное положительным смыслом при богатстве кажущегося смысла — все такое должно называться романтическим, тогда как все определенное и точно прекрасное должно называться классическим, разумея под «классическим» древнегреческое. Что такое *беглец родной берлоги!* Не значит ли это, что медведь бежал без позволения и без паспорта из своей берлоги? Хорошо бегство для того, кто

взят насильно, при помощи дубины и рогатины? Этот медведь — похищенец, если можно так выразиться, но отнюдь не беглец. Что такое *косматый гость шатра!* Что медведь добровольно поселился в шатре Алеко? Хорош гость, которого ласковый хозяин держит у себя на цепи, а при случае угощает дубиной! Этот медведь скорее пленник, чем гость (*Сочинения Александра Пушкина*).

2. Можно найти в книжке Лермонтова пять-шесть неточных выражений, подобных тому, которыми оканчивается его превосходная пьеса «Поэт»:

Проснешься ль ты опять, осмеянный пророк?

Иль никогда, на голос мщенья,

Из золотых ножен не вырвешь свой клинок,

Покрытый ржавчиной презренья?

Ржавчина презренья — выражение неточное и слишком сбивающееся на аллегория (*Стихотворения М.Ю. Лермонтова*).

Точность речи нарушается в результате недостаточного знания особенностей русского языка. Наиболее типичны из них: употребление слов в несвойственном им значении; неустраненная контекстом многозначность, порождающая двусмысленность; смешение омонимов, паронимов.

Каждое знаменательное слово выполняет номинативную функцию, т. е. называет предмет или его качество, действие, состояние. Это обязывает говорящих обращать внимание на значение слов, правильно их использовать.

Например, в последнее время, когда наша жизнь постоянно сопровождается какими-нибудь чрезвычайными событиями, в печати, в выступлениях по радио и телевидению часто звучит словосочетание *в эпицентре событий*. Вероятно, говорящие или пишущие считают, что *эпицентр* означает «в самом-самом центре», «"центре" не бывает». Однако географический термин *эпицентр*, образованный от греческого *epi* в значении «над, сверх» + *центр*, имеет значение «область на поверхности Земли, расположенная непосредственно над очагом, или гипоцентром, землетрясения». Поэтому нелепо говорить «эпицентр событий», событие имеет только центр; следует сказать «оказались в центре событий».

Об этом пишет и один из корреспондентов газеты «Известия»: «Эпицентр — не центр. Он расположен, как правило, весьма далеко от центра. Если бомба или граната взрывается на земле, то никакого "эпицентра" не существует — есть только центр этого взрыва. Так что фраза типа "мы находимся в эпицентре событий" звучит совершенно нелепо, так как буквально означает "мы находимся не в центре событий"».

Небрежное отношение к языку может привести к непониманию, неверным выводам и действиям, к нарушению речевой этики, а иногда к грубости, ссоре.

Например, в русском языке есть глаголы: *выходить*, *сходить*, *слезать*, *вылезать*, *спускаться*. Какое действие называет каждый из них? Чем они различаются по значению? Как правильно спросить:

(на катере) — Вы на следующей пристани ...?

(на электричке) — Вы на следующей станции ...?

(в автобусе, трамвае) — Вы на следующей остановке ...?

Когда пароход, катер причаливает к пристани, то кладут *сходни* и по ним пассажиры *сходят*.

Когда едешь на поезде, электричке, то приходится сходить по ступенькам вагона. Поэтому и в том и в другом случае принято говорить *я схожу, вы сходите*.

В троллейбусе, автобусе, трамвае есть вход (задняя дверь) и выход (передняя дверь), поэтому пользующиеся городским транспортом входят и выходят, отсюда уместен вопрос: *Вы выходите?* Однако допустим и вопрос *Вы сходите на следующей остановке?*, поскольку в данном случае приходится сходить по ступенькам.

Наличие вариантов в языке иногда приводит к таким сценам.

В автобусе:

— Вы на следующей остановке сходите?

— Сходить можно только с ума, а в автобусе спрашивают: «Вы на следующей остановке слезаете?»

— Тоже сказал! Слезают с крыши, с дерева. Правильно надо сказать: «Вы на следующей остановке выходите?»

— Это замуж выходят. В автобусе же говорят: «Вы встаете?»

— Ну и ну! Да вы и так стоите, а не сидите. Зачем же спрашивать, встаете ли вы? "

— Тогда и оставайтесь в автобусе, если не знаете русского языка!

Задание 42. Прочитайте текст. Скажите, в чем причина семейной ссоры?

Время завтрака. Сестра говорит брату: «Поставь на стол мелкие тарелки к кружки». Брат выполняет просьбу. «Ты что издеваешься надо мной? Что ты поставил?» — раздается нервный крик сестры, которая видит на столе металлические кружки. «Ты же велела кружки поставить, я их и поставил» — голос брата дрожит от несправедливого обвинения. «Какой же ты недотепа! Разве пьют кофе из алюминиевых кружек?» «Я же не знал, для чего они нужны. Сказала бы: «Поставь чашки», и все было бы ясно». «Вот умник нашелся! Кружки, чашки! Не все ли равно, как назвать? Соображать надо!»

Общение требует точности выражения. Если же ошибся, допустил небрежность в выборе слов, то не сердиться надо, не обвинять другого, а согласиться и быть в дальнейшем внимательнее к своей речи.

Задание 43. Найдите ошибки и исправьте тексты из школьных сочинений.

1. Мы приехали в Волгоград 9 мая на экскурсию. Нас сразу же повели к памятнику «Победа». Наше внимание особенно привлек обелиск, который называется «Стоять насмерть». Этот обелиск — фигура солдата, сжимающего в руке автомат,

2. В Самаре на едкой из улиц находится двухэтажный дом с мансардой. На фронтоне этого двухэтажного здания висит мемориальная доска, На доске

сделана надпись: «Здесь жил великий пролетарский писатель А.М. Горький в 1895 г.».

3. Ученый-исследователь внес большую лепту в развитие спелеологической науки.

Для **справки**. *Обелиск* — памятник, сооружение в виде суживающегося кверху граненого столба с пирамидально заостренной верхушкой.

Фронтон — завершение фасада здания, представляющее собой треугольную плоскость, которая ограничена по бокам скатами крыши, а у основания карнизом.

Лепта — 1) мелкая древнегреческая медная монета; 2) современная греческая разменная монета, равная 1/100 драхмы; 3) посильный вклад в какое-либо общее дело.

Совпадающие в своем звучании и написании слова, т. е., омонимы, в основном не затрудняют общения. Это объясняется тем, что в предложении значение слова, как правило, уточняется. Например: *Завод мотора требует энергии* и *Экскурсанты пришли на завод*; *Рысь* — хищное животное и *Рысь лошади была умеренной*; *Сев подсолнечника закончился к сроку* и *Мальчик, сев на велосипед, поехал на речку*,

Однако возможны случаи, когда наличие в предложении таких слов приводит к недопониманию или

неправильному пониманию того, о чем говорится. Так, недостаточно учителю сказать ученикам: «Нарисуйте луг». Слово *луг* в значении «участок, покрытый травянистой растительностью», совпадает по звучанию со словами *лук* — «огородное растение» и *лук* — «оружие», поэтому фраза становится многозначной.

Предложение *Издали закон об управлении транспортных судов* звучит двусмысленно из-за наличия в языке омонимов: *судов* — форма родительного падежа множественного числа существительного *суд* и *судов* — форма родительного падежа множественного числа существительного *судно*. Возникает вопрос: что упразднили — транспортные *суды* или транспортные *суда*?

Определенную опасность в речи таит и **синтаксическая омонимия**. Например, предложения: *Назначение председателя всем показалось удачным* и *Характеристика Васильева точно соответствовала действительности* заключают в себе двойной смысл. Непонятно: председателя назначили или председатель кого-то назначил; характеристика, данная Васильеву или Васильевым. По-разному может быть воспринято и предложение *Газеты сообщили об отъезде гостя из Сенегала* (отъезд сенегальского гостя или лица, гостившего в Сенегале).

Задание 44. Прочитайте предложения. Скажите, какие два смысла имеет каждое из них. Исправьте предложения так, чтобы они не были двусмысленными,

1. Играя, он забывал об очках. 2. Мальчика послали за гранатами. 3. Через час после поступления дела ко мне позвонил Степанов. 4. Сегодня утром разбитую вазу склеят. 5. Нами выполнены обязательства по

производству птичьего мяса и молока. 6. Районные руководители подобного рода уступки объясняют зачастую просто. 7. После ухода мастера в цех принесли пакет. 8. Бабушка хранила деньги в банке.

На точность речи влияет смешение паронимов.

Паронимами (*para* — «рядом», *опута* — «имя») называются слова, близкие по звучанию и написанию, но разные по значению. Например: *кворум* — *форум*, *экскаватор* — *эскалатор*, *контакт* — *контракт*. В отличие от омонимов паронимы полностью не совпадают в произношении и на письме. Паронимами могут быть как слова одного корня (*описка* — *отписка*, *поглотить* — *проглотить*, *внеклассный* — *внеклассовый*, *чувственный* — *чувствительный*), так и разнокорневые (*агат* — *гагат*, *зубр* — *изюбр*).

Паронимические отношения возникают и между собственными именами. Например: *Эйзенштейн* — *Эйнштейн*, *Абакан* — *Абадан*, *Капри* — *Кипр*, *Швеция* — *Швейцария*.

Австрийский географ Людвиг Кренек, вспоминая о своем пребывании в Индии, рассказывал: «Мы давно уже перестали называть себя австрийцами, потому что об Австрии никто здесь и понятия не имел, и все принимались сразу говорить об Австралии».

Наличие в языке паронимов приводит к тому, что в устной и письменной речи одно слово ошибочно употребляется вместо другого,

Задание 45. О каком явлении пишет А.М. Горький? Объясните значение слов, которые ошибочно употребляются одно вместо другого.

Верней кледи *ступень* ноги, советует один поэт, не замечая некоторого несходства между *ступней* ноги к *ступенью* лестницы... Прозаик пишет: «Он щелкнул *щиколоткой* калитки вместо *щеколдой*».

Когда Б. Пильняк пишет, что «дочь за три года *возрастом* догнала мать», нужно убедить Пильняка, что *возраст* и *рост* не одно и то же.

Задание 46. Прочитайте текст и скажите, кто из говорящих допустил ошибку? Как надо правильно сказать?

Два приятеля собрались в поход на Кавказ. Стали думать о подготовке. Один говорит: «Надо купить туристические карты и туристические куртки». «Прежде разработаем туристский маршрут», — предложил другой.

Задание 47. Напишите, какое из слов (*туристский* — *туристический*) сочетается со словами:

Ужин, проспект, путевка, костюм, поход, снаряжение, справочник, бюро, обед, сезон, поезд, база, рюкзак.

Помните, что *туристский* — прилагательное к слову *турист*, а *туристический* — прилагательное к слову *туризм*,

Задание 48. Составьте словосочетания со следующими паронимами:

Удачный — удачливый, понятный — понятливый, соседский — соседний, хозяйский — хозяйственный, обидный — обидчивый, тяготится — тяготеет, бережный — бережливый.

Задание 49. Определите, какие из следующих слов образуют паронимические пары, и напишите с ними предложения.

Сокрушенно, Швеция, опровергать, Австрия, Швейцария, отвергать, Австралия, удивленно, сокрушительно, удивительно, недоумение, недоразумение, идеальный, придворный, идеалистический, дворовый.

Задание 50. Определите, от каких производящих основ образованы слова: командировка, командированный, командировочный.

Задание 51. Исправьте текст.

1. На вокзале висит объявление: «Касса для командировочных на втором этаже». 2. Господа командировочные, получите командировочные удостоверения. 3. Студенты первого курса для вселения в общежитие должны предоставить справки. 4. Председатель собрания представил слово докладчику. 5. Авторы предоставили издательству рукопись книги. 6. Крысы и мыши на складах, в овощехранилищах много продукции уничтожают. 7. Станция может с большим эффектом снабжать энергией завод. 8. Он был смешной парень; как начнет смеяться, так не остановишь. 9. Можно начинать собрание: форум уже есть. 10. Мне некогда заниматься с младшим братом. Я сегодня очень занятый. 11. За нетактическое поведение пассажиру сделали замечание. 12. Автор статьи пишет еще об одном требовании Л.Н. Толстого к языку — о требовании простоты и ясности, понятливости. 13. Ни один укол, который делает медицинская сестра Наташа, не бывает больным.

Задание 52. Определите, какое значение имеют слова *понятный* и *понятливый*. Напишите несколько предложений с каждым из них.

О необходимости следить за точностью выражения своих мыслей хорошо сказал Л.Н. Толстой:

Единственное средство умственного общения людей есть слово, и для того, чтобы общение это было возможно, нужно употреблять слова так, чтобы при каждом слове несомненно вызывались у всех соответствующие и точные понятия.

2. Понятность речи

Среди требований, предъявляемых к языку говорящего или пишущего, выделяется требование понятности. М.М. Сперанский (1772-1839) в «Правилах высшего красноречия» не без юмора замечает: «Кто хочет писать собственно для того, чтоб его не понимали, тот может спокойно молчать». В другом месте эти же мысли он выражает афористично: писать или говорить непонятно «есть нелепость, превосходящая все меры нелепостей».

Что же делает речь непонятной? Прежде всего незнакомые слова. Поэтому, чтобы речь понимали, следует ограничить использование слов, находящихся на периферии словарного состава языка.

Ученые-лингвисты огромный запас словаря русского языка, учитывая известность, частотность употребления слов, делят на две группы — лексику **неограниченного употребления** и лексику **ограниченного употребления**. К первой группе относят общеупотребительные, понятные всем слова, например: *хлеб, семья, город, сад, тетрадь, школьник, врач, мороз, луна, птица, любовь, сила*. Общеупотребительный словарный фонд огромен. Он-то и делает нашу речь доступной для каждого, кто владеет русским языком.

Гораздо сложнее обстоит дело с восприятием слов ограниченного

употребления. Они потому так и названы, что их не могут и не обязаны знать абсолютно все.

Какие же группы слов считаются ограниченными в употреблении?

Задание 53. Прочитайте отрывок из книги М.А. Булатова и В.И. Порудоминского «Собирал человек слова,..». Перерисуйте схему (см. в конце текста) в тетрадь. Напишите в рамках, какое значение и на какой территории имеют слова *калуга* и *лыва*.

Привал. В толпе солдат отыщем Даля. Подойдем — чтобы не помешать — незаметно, сзади. Через Далево плечо заглянем в заветную тетрадку, посмотрим, как приходят в нее слова, как начинают жить по-новому.

Солдат оступился, выругался в сердцах:

— Чертова лужа!

— Калуга! — подтвердил другой, оказался костромич.

Даль и прежде слыхивал, что в иных местах лужу называют *калугой*. Заносит в тетрадь: *лужа, калуга*.

Но артиллерист из тверских ке согласен: для него *калуга* — топь, болото. А сибиряк смеется: кто же не знает, что *калуга* — рыба красная, вроде белуги или осетра.

Пока спорят из-за калуги, вестовой, северянин, вдруг именуется лужу — лывотл.

— Лыва? — переспрашивает Даль.

— А как же? Налило воды — вот и лыва.

Даль пишет: *лужа, калуга, лыва*.

Но удивляется вятч — у них *лывой* называют лес по болоту. Лениво спорит с ним архангельский мужик.

— *Лыва*, брат, и не лес вовсе, а трава морская, та, что после отлива на берегу остается,

Между тем какой-то тамбозец дает злополучной луже новое имя — *мочажина*.

Астрахакец поправляет;

— Не *мочажина* — *мочаг*, озерцо на солончаках.

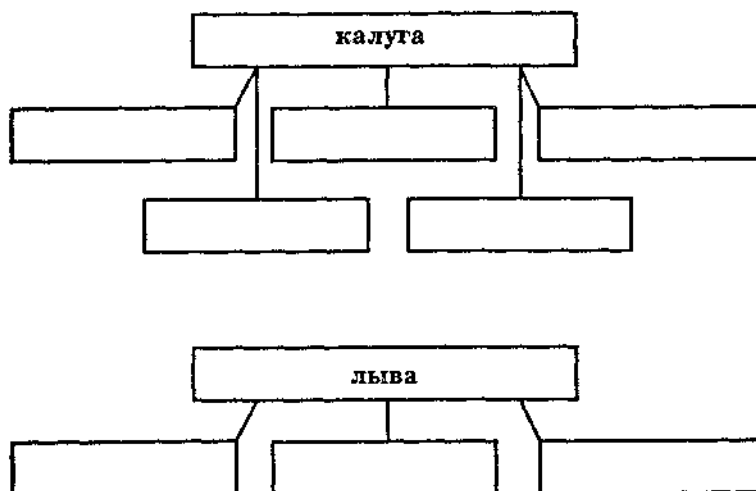
— Болотце, — расплывается в улыбке добродушный пензенец. —

Когда на болоте косят, сено *мочажинником* называют.

В тетрадке выстраиваются рядком: *лужа, калуга, лыва, мочажина*.

Однако точку поставить нельзя. Вон ведь *калуга* выросла в отдельное большое слово.

Калуга: по-тверски и по-костромски — топь, болото; по-тульски — полуостров; по-архангельски — садок для рыбы; по-сибирски — вид осетра



или белуги.

Есть ли среди слов, записанных Далем, общеупотребительные? Какие слова вы отнесете к ограниченным в употреблении? Чем ограничено их употребление? Как такие слова называются?

Диалектные слова, получая распространение в русском языке, с течением времени могут стать общеупотребительными, пополнить словарь литературного языка, обогатить его синонимические ресурсы. Так, из территориальных диалектов в XIX в. вошли в литературный язык слова: *детвора, задира, зазнайка, измываться, клянчить, нудный, самодур, тайга, чащоба, марево* и др. Постепенно лишились признаков диалектности слова: *баламут, бахча, бурьян, глухомань, доярка, зеленья, муторно, назавтра, немедля, неразбериха, обеднять, обмолот, особняком; отара, свинарка, спозаранок, шумиха, щуплый*.

Знание диалектной лексики обогащает человека, расширяет не только его словарный запас, но и кругозор.

В диалекте особый интерес представляют слова, характеризующие жизнь и быт народа, говорящего на данном диалекте. Такие слова называются **этнографизмами**. Это названия различных строений, средств передвижения, перевозки чего-либо, названия домашней утвари, одежды, орудий труда.

Задание 54. Прочитайте статьи из «Словаря русских донских говоров». Распределите приведенные слова по трем группам: 1) этнографизмы, которые вы не знали; 2) этнографизмы, которые были вам знакомы; 3) слова, которые вы знаете, но с иной значимостью (напишите его).

Баз. 1. Скотный двор; огороженное место во дворе или в поле, возможно с сараями для зимовки скота. 2, Двор, усадьба,

Балаган. Постройка для крупного рогатого скота, хозяйственного инвентаря или фуража и т. п.

Бендюжка. Сарай для коз, птицы.

Бычатник. Сарай для крупного рогатого скота.

Байда. 1, Большая лодка для перевозки рыбы, 2. Паром, сделанный из байд.

Байдарка. То же, что байд а.

Беда. Широкая телега с высокими бортами для перевозки сена, соломы.

Бедарка. Двухколесная повозка.

Бестарка, Телега с перекладинами для перевозки бочек.

Будара. Большая парусная лодка для перевозки груза.

Слова, характерные для речи населения какого-либо хутора, деревни, станицы, села, иногда встречаются в речи людей, владеющих литературным языком. Такие слова называются диалектизмами,

В 1941 г, в двухтомном издании «Тихого Дона» М.А. Шолохова в конце второго тома был напечатан «Словарь местных слов и выражений речи», содержащий около 200 диалектизмов. Как вы думаете, чем это было вызвано?

Задание 55. Сравните первоначальный текст «Поднятой целины» М.А. Шолохова (левый столбик) и последнюю авторскую редакцию (правый столбик). Скажите, какие изменения внес писатель и почему?

| | |
|--|---|
| 1. Меня кубыть ветром несло. | 1. Меня словно ветром несло. |
| 2. Я отощал вовзят, не дойду. | 2. Я отощал совсем, не дойду. |
| 3. Глухо побрякивая привязанным к шее балабоном, жеребенок. | 3. Глухо побрякивая привязанным к шее бежал колокольчиком, бежал жеребенок. |
| 4. Теперь надо навалиться волочбу. И обязательно волочить в три следа. | 4, Теперь надо на навалиться чтобы боронование. И обязательно боронить в три следа. |
| 5. Хозяин оаживал руками. | 5. Хозяин коня гладил коня руками. |

Известный юрист, автор статей по судебному красноречию А.Ф. Кони (1844-1927) рассказал случай, когда судьи угрожали ответственностью за лжеприсягу свидетелю, который на вопрос, какая была погода в день кражи, упорно отвечал: «Ни какой погоды не было».

Как объяснить поведение свидетеля?

Слово *погода* в литературном языке имеет значение «состояние атмосферы в данном месте в данное время» и не указывает на характер

погоды, хорошая она или плохая. Именно так и воспринимали это слово судьи. Однако, по свидетельству В.И. Даля, в южных и западных диалектах *погода* означает «хорошее, ясное, сухое время, ведро», а в северных и восточных — «ненастье, дождь, снег, буря». Поэтому свидетель, зная только одно из диалектных значений, упорно отвечал, что «ни какой погоды не было».

А.Ф. Кони, давая советы служителям правосудия по ораторскому искусству, указывал, что они должны знать местные слова и выражения для того, чтобы избегать ошибок в своей речи, чтобы понимать речь местного населения, чтобы не создавать подобных ситуаций.

Вторую группу лексики ограниченного употребления составляют **специальные слова**. К ним относятся **термины** и **профессионализмы**. Термин — слово или словосочетание, служащее названием определенного понятия какой-нибудь специальной области науки, техники,

В какой-то период развития той или иной науки происходит создание не отдельных терминов, а целых групп. Так, когда стартовал первый космический корабль-спутник, бурно стала развиваться «космическая» терминология. Возникает проблема наименования различных летательных аппаратов, площадок для их взлета и посадки, названия людей, совершающих полет, их действий в космосе, результатов их наблюдений, открытки,

Задание 56. Познакомьтесь со словами из научной, художественной, публицистической литературы. Назовите способы образования приведенных слов. Объедините слова в группы, учитывая их значение. Выпишите слова, которые утвердились как термины.

Летательный аппарат, звездолет, космолет, спутник, звездный домик, ракета, звездоплаватель, космический корабль, звездолетчик, космолетчик, космонавт, астронавт, планетолетчик, космодром, лунодром, прилуниться, космовидение, селенавт, ракетоноситель, виток, ороита, мягкая посадка, стыковка, выход в космос, космонавтика, селенология, ареология, афрология, лунотрясение, звездотрясение.

Задание 57. Одна из польских газет объявила конкурс на слово, которое бы называло передвижение человека в космосе. Примите участие в этом конкурсе, создайте такой глагол.

Для справки, Были предложены старые глаголы: *витать*, *парить*, *носиться*; сочинены новые: *траекторить*, *спутничать*, *космировать*, *космовать*, *невесомиться*. Приз получил участник конкурса, образовавший глагол от фамилии космонавта, первым вышедшего в космос, — *леонить*.

Конечно, когда физики, химики или медики обсуждают проблемы, связанные с их специальностью, между собой, то им понятны те термины, которые они используют. Но эти же термины могут быть непонятны людям других специальностей. Об этом всегда нужно помнить. Чтобы сказанное было понятным, следует термин пояснить.

Вот, например, как один преподаватель объяснил слово *патерностер*: «В конце 19 века в Гамбурге был построен патерностер. Это подъемник так

называемого непрерывного действия. Состоит он из множества кабинок без дверей, которые движутся между этажами только в одну сторону — вверх или вниз. Входят и выходят пассажиры на ходу».

Преподаватель охарактеризовал сам предмет, описал его.

Помимо описательного способа используется логическое определение, т. е. говорящий уточняет значение слова. Например: «Особенно широкую популярность получили эхокардиографы — приборы, которые используются во врачебной практике для диагностики заболеваний сердца».

Поясняя значение слова, иногда хорошо обратиться к его этимологии. Именно так, например, поступил философ И.А. Ильин, разъясняя понятие *федерация*; «Латинское слово «федус» означает *договор* и *союз*, и, далее, — *порядок* и *закон*. В науке государственного права федерацией называется союз государств, основанный на договоре и учреждающий их законное, упорядоченное единение».

К этимологии обратились и герои романа И.С. Тургенева «Отцы и дети», пытаясь осмыслить значение слова *нигилист*.

— Что такое Базаров? — Аркадий усмехнулся. — Хотите, дядюшка, я вам скажу, что он собственно такое?

— Сделай одолжение, племянничек.

— Он нигилист.

— Как? — спросил Николай Петрович, а Павел Петрович поднял на воздух нож с куском масла на конце лезвия и остался неподвижен.

— Он нигилист, — повторил Аркадий.

— Нигилист, — проговорил Николай Петрович. — Это от латинского *nihi*, ничего, сколько я могу судить; стало быть, это слово означает человека, который... который ничего не признает?

— Скажи: который ничего не уважает, — подхватил Павел Петрович и снова принялся за масло.

— Который ко всему относится с критической точки зрения, — заметил Аркадий.

— А это не все равно? — спросил Павел Петрович.

— Нет, не все равно. Нигилист — это человек, который не склоняется ни перед какими авторитетами, который не принимает ни одного принципа на веру, каким бы уважением ни был окружен этот принцип.

Если в речи употребляется иностранное слово, которое может быть непонятно слушающему, то говорящий поясняет его синонимом. Например: Большое значение в организации производства имеет система менеджмента, т. е. управления.

Иногда с помощью этого способа говорящий не только поясняет слово, но и выражает свое к нему отношение. Приведем примеры из газетных статей: «Я бы не говорил слово, которое пришло к нам со страниц газет, — рэкет. Этому есть наш термин — вымогательство. И не рэкетеры, а вымогатели — так мы их называем»; «Только за 6 марта сотрудниками МУРа были задержаны группы вымогателей, которых называют на западный манер рэкетерами».

Задание 58. Замените выделенные слова близкими по значению.

1. Мой друг недавно купил себе баше, 2. Для художника *баки* или *баксы* не были глазным в жизни. 3. Иностранец заплатил за картину пятнадцать чистых американских *гринов*. 4. Одна из особенностей нерыночной экономики — *дефицит* товаров и услуг. 5. Задача правительства — сдержать, обуздать *инфляцию*. 6. Юбиляру подарили модный *кейс*. 7. После долгих дебатов на совещании достигли *консенсуса*. 8. Необходимо придать протесту *легитимную* форму. 9. Когда покупаешь импортную вещь, обязательно изучи *лейбл (лейбл)*, 10. Устроители театральных представлений, всевозможных *шоу* стремятся получить не только прибыль, но и *наблисити*.

Задание 59. Напишите предложения с приведенными ниже словами, пояснив каждое из них.

Лимитировать, индифферентно, игнорировать, окулист, дерматолог, экипировка, эфемерный, фамильярный, филигранный.

Помимо терминов к специальной лексике относят **профессионализмы** — слова и выражения, используемые людьми одной профессии (журналисты, электронщики, плотники, шахтеры и др.). Профессионализмы в отличие от терминов в большинстве случаев не относятся к официальным, узаконенным наименованиям.

Для них характерна большая детализация в обозначении специальных понятий, орудий труда, производственных процессов, материала. Так, коневоды различают лошадей по назначению: *упряжная, верховая, вьючная*, а первая в упряжке: *коренная, пристяжная, дышельная, выносная (подседельная и подручная)*; в речи плотников и столяров инструмент для строгания досок *рубанок* имеет разновидности: *фуганок, горбач, шерхебель, медведка, дорожник, стружок, наструг, шпунтубель, калёвка, занзубель*. Для пиленого леса в литературном языке используются два обозначения — *бревно* и *доска*. В профессиональной речи бревна и доски различаются по размеру, форме и называются: *брус, лежень, пластина, четвертина, горбыль* и др.

Профессионализмы часто обладают экспрессией. Так, водители автобусов, грузовиков, легковых автомобилей руль называют *баранкой*, полиграфисты принятый на письме знак — кавычки по их виду образно называют *елочками* («») и *лапками* (" "), общий заголовок в газете — *шапкой*.

Задание 60. Прочитайте тексты и скажите, какие способы объяснения слов используются в каждом отдельном случае.

1. Соляромобиль — первое в Европе транспортное средство, передвигающееся с помощью энергии Солнца. 2. Популярность получили эхокардиографы — приборы, которые используются во врачебной практике для диагностики заболеваний сердца. 3. [Название статьи:] «Логичен ли синистроз?» Не ищите этот термин в медицинских справочниках. Хотя синистроз — болезнь. Только не человеческого организма, а общественного. ...Явление названо точно. *Sinistre*, будучи прилагательным, означает мрачный, зловещий, предсказывающий беду. В качестве существительного — катастрофа, неотвратимое стихийное

бедствие. Именно ощущение неотвратимости худших времен проникло в сознание многих французов. 5. В рабочем районе Москвы — Люблинском — поднялось здание из бетона и стали. «Универсам» — светятся буквы на его фасаде. Это крупный универсальный магазин самообслуживания. Универсам... еще не так давно это слово было незнакомо покупателю. Сейчас оно стало привычным. 6. «Эстрадин» расшифровывается так: эстрадный инструмент. Он дал начало семейству «солистов», которые могут петь на разные голоса. 7. Хронический застой экономики (стагнация) и инфляция, характеризующие состояние экономики капиталистических стран, дали экономистам основание изобрести неологизм «стагфляция», объединивший эти два понятия. 8. [Название статьи:] «Сюрпляс по-тульски». Сюрпляс — велосипедный термин. Он означает: «стоять на месте». Чем закончится сюрпляс для тульского трека? 9. Урбанизация, мегаполис — двадцать лет назад этих латинских и греческих слов нельзя было отыскать в толковом словаре. Сегодня проблемы больших городов, вместе с обозначающими их терминами, волнуют не только экономистов, социологов и политиков, но и жителей многих крупных центров нашей планеты. 10. [Название статьи:] «Гугол». Нет, нет, в заголовке не допущена какая-либо ошибка, все правильно, есть такое странное слово «гугол», я сам недавно впервые его услышал от одного человека. Но прежде чем объяснить, что оно означает и для чего я его вынес в заголовок, поговорим о другом <...> Пришло время сказать, что такое этот гугол. Про него в разговоре упомянул как раз тот знакомый сверстник из старого московского двора, по специальности инженер-программист. Так вот, гугол — это символическая математическая величина, выражаемая единицей со ста нулями. Как сказал программист, это «самое бесполезное непрактичное число», ибо им нечего реально измерить, настолько оно большое. Оно больше даже количества атомов во Вселенной.

Задание 61. Прочтите текст из художественного произведения. Выпишите термины, которые стали общеупотребительными и которые остаются ограниченными в употреблении. Обратите внимание, как авторы раскрывают значение, делают текст понятным,

И вот Васька вошла в святая святых вагона-аптеки. Юлия Дмитриевна торжественно положила ладони на круглую металлическую коробку, блестящую как зеркало.

— Это бикс.

— Бикс, — повторила Васька.

— В биксах я держу стерильный материал. Мы стерилизуем его вот здесь, в автоклаве.

— Стерильный... в автоклаве, — одним дыханием повторила Васька. Ее глаза порхали за пальцами Юлии Дмитриевны.

— Повтори, — сказала Юлия Дмитриевна,

— Это бикс, — сейчас же сказала Васька, кладя обе руки на сверкающую крышку.

— Не трогай, — сказала Юлия Дмитриевна, — Зря ничего не надо трогать руками. Руки — собиратели и разносчики инфекции, то есть заразы.

«Сака так трогаешь», — мимолетно, без обиды, подумала Васька и отложила в памяти еще одно умное слово — инфекция (В. Панова Спутники).

Помимо диалектной, специальной лексики к словам ограниченного употребления относятся жаргонизмы, т. е. слова и выражения, принадлежащие какому-либо жаргону.

Пример жаргонной речи приводит видный русский писатель П.И. Мельников-Печерский:

...Прибежит в павку, ровно с цепи сорвавшись, какой-нибудь паренек и, ни с кем не здороваясь, никому не поклонясь, крикнет хозяину:

— Хлябышь в дудоргу хандырит, пельми-ги шишлять!..

И хозяин вдруг встревожится, бросится в палатку и почнет там наскоро подальше прибирать, что не всякому можно показывать. Кто понял речь прибежавшего паренька, тот, ни слова не молвив, сейчас же из лавки вон... Сколько бы кто ни учился, сколько бы ни знал языков, ежели он не офеня и не раскольник, ни за что не поймет, чем паренек так напугал хозяина. А это он ему по-офеньски вскричал: «Начальство в лавку идет бумагу читать».

Некоторые профессионализмы также имеют жаргонный характер. Немало их, например, встречается в речи журналистов, работников печати. Так, грубую ошибку они называют *прокол*, а досадную ошибку — *ляп*; *дыра* означает «нехватка материала», *колбаса* — «неудачно сверстаный материал, протянувшийся через всю полосу», *гонор* — «гонорар».

Лексика ограниченного употребления требует вдумчивого с ней обращения. Не обязательно полностью исключать ее из своей речи. Если приходится общаться в узкопрофессиональной среде, то можно свободно использовать в речи принятые там специальные слова и профессионализмы. Так, если вы увлекаетесь спортом, занимаетесь им и оказываетесь в обществе спортсменов, то свободно можете использовать не только термины, вошедшие в литературный язык, но и узкоспециальные. Но если нет уверенности, что все слушатели знакомы со специальной лексикой, то следует объяснить каждое не общеупотребительное слово.

Диалектные слова, а тем более жаргонизмы, как правило, недопустимы в речи. Эти элементы ограниченной сферы употребления могут быть введены в речь только с определенной целью, например в качестве выразительных средств, но делать это следует осторожно, с пониманием целесообразности и уместности такого применения в каждом конкретном случае.

Профессор Корнеллского университета Олвин Тоффлер в 1970 г. издал книгу «Столкновение с будущим», в которой привел немало любопытных фактов, подтверждающих его вывод: отличительный признак XX в. — возрастание скорости. Так, если в 1850 г. на земном шаре было всего 4 города с миллионным населением, то в 1900 г. их стало 14, а в 1960-м — 141. За 6 тысяч лет до н. э. для передвижения использовали верблюдов. Их скорость — 8 миль в час. В 1600 г. до н. э. стали передвигаться на колесницах. Скорость возросла до 20 миль. В 1880 г. появился паровоз. Скорость увеличилась в 5 раз — 100 миль. 1938 г. В небо поднялся самолет. Его скорость 400 миль, а в 1960 г. увеличивается до 4 тысяч, а затем до 18

тысяч миль в час.

Возрастание скорости, как это ни парадоксально, отразилось и на нашей речи: заметно увеличился ее темп. Теперь многим выступающим можно сказать: «За твоим языком не успеешь босиком».

Влияет это как-то на культуру речи? Несомненно. С одной стороны, говоря быстро, успеваешь больше сказать, следовательно, слушатели получают больше

информации. С другой стороны, быстрая речь становится невнятной, говорящий как бы захлебывается словами, речь утрачивает интонационную выразительность, ее трудно воспринимать и понимать. Показательно в этом отношении выступление по НТБ ведущего программу «Однако» Михаила Леонтьева. Прочитируем Юрия Богомолова:

Его риторика — сплошная скороговорка. Она интонационно не поставлена, не акцентирована. Его словоговорение — это слипшаяся звуковая масса, из которой слушатель не без физического и умственного напряжения со своей стороны должен выудить смысл.

Выуживание смысла — занятие трудоемкое; оно не по зубам массовому зрителю, который, тем не менее, не без интереса внимает невнятным речам Михаила Леонтьева.

Следовательно, ускорение темпа речи снижает ее культуру. Заметим, что для говорящих на русском языке норма — 120 слов в минуту.

3. Чистота речи

Чистота речи — отсутствие в ней лишних слов, слов-«сорняков», слов-«паразитов». Конечно, в языке этих слов нет, такими они становятся в речи говорящего из-за частого, неуместного их употребления. К сожалению, многие вставляют в свою речь «любимые словечки»: *так сказать, значит, вот, собственно говоря, видите ли, понятно, да, так, понимаете* и др. Это производит очень неприятное впечатление.

Один из читателей газеты «Неделя» обратил внимание на то, что в выступлениях журналистов по радио и ЦТ слишком часто стали звучать вводные словосочетания *скажем так, будем так говорить*, например: «Каждая школа получила возможность, *скажем так*, стать яркой, самобытной», «Я посетил, *будем так говорить*, сувенирный цех», «Обсуждение проектов законов затягивается, *скажем так*», «Момент действительно, *скажем*, весьма своеобразен».

Пристрастие к лишним словам может служить речевой характеристикой человека. Вспомним образ почтмейстера из «Мертвых душ» Н.В. Гоголя:

Впрочем, он был остряк, цветист в словах и любил, как он сам выражался, уснастить речь. А уснащал он речь множеством разных частиц, как-то: «сударь ты мой, эдакой какой-нибудь, знаете, понимаете, можете себе представить, относительно так сказать, некоторым образом» и прочими, которые сыпал он мешками; уснащивал он речь тоже довольно удачно подмаргиванием, прищуриванием одного глаза, что все придавало весьма едкое выражение многим его сатирическим намекам.

Иногда привычка вставлять в речь одно какое-либо слово, например *понимаешь, однозначно*, становится отличительным признаком говорящего. Если же он занимает высокий пост, ответственную должность, то эта особенность речи служит объектом пародирования.

В последнее время наблюдается пристрастие к слову *буквально* и словосочетанию *по большому счету*. Их используют и где нужно, и где не нужно. Так, в газете «Известия» читаем: «Вас выдернули из отпуска *буквально* прямо с пляжа». Здесь *буквально* лишнее, достаточно сказать *прямо с пляжа*. Особенно часто *буквально* относится к словам, указывающим на время: «*Буквально* на днях я встречался с Виктором Хлыстуном»; «К системе *буквально* на днях подключены первые пользователи»; «*Буквально* на днях ИТАР-ТАСС сообщил»; «*Буквально* на следующий день последовало заявление начальника»; «Не надо забывать, что *буквально* завтра не появятся трубопроводы»; «*Буквально* через несколько дней меня посетил представитель товарищества». Один из ведущих ОРТ 29 июля 1999 г. даже сказал: «*Буквально* сегодня-завтра».

Задание 62. Прочитайте предложения из газеты «Известия» так, как они напечатаны, а затем, опустив сочетание *по большому счету*. Скажите, изменяется ли при этом смысл предложения?

1. По большому счету Таможенный союз не был экономически выгоден его основателям. 2. Самому Ельцину по большому счету все равно, кто возглавляет его администрацию. 3. Как вы думаете, по большому счету, кто такой Березовский? 4., Я не боялся, я жил. И жил, по большому счету, радостно. 5. Несчастный инженер Гаранин, не виноватый по большому счету ни в чем.

Слова-сорняки не несут никакой смысловой нагрузки, не обладают информативностью. Они просто засоряют речь говорящего, затрудняют ее восприятие, отвлекают внимание от содержания высказывания. Кроме того, лишние слова психологически действуют на слушателей, которые незаметно для себя начинают подсчитывать количество таких слов в устном выступлении. Подобную ситуацию описал журналист А. Суконцев в одном из своих фельетонов:

Мой знакомый электрик, человек с юмором, пришел однажды с лекции.
— Ну как, — спросил я, — понравилась?

Он молча положил передо мной листок бумаги, весь испещренный крестиками и кружочками.

— Что это?

— Крестик — это «значит», а кружочек — «так сказать». Сто восемнадцать крестиков и сто восемьдесят четыре кружочка за два часа...

Сами понимаете, о содержании лекции говорить как-то не хотелось.

Почему же все-таки слова-сорняки появляются в кашей речи?

В книге С. Соловейчика «Учение с увлечением» приводится письмо трех подружек. Они пишут:

Когда нас вызывают к доске, появляется какая-то робость, страх. И тут все нужные снова бессмысленно и бесследно исчезают, зато язык щедро

снабжает речь такими фразами: «Это, как ее...», «Ну, значит...» и так далее. И главное, если б не знали! А то ведь знаем, учим, понимаем.

Как видим, причиной может быть волнение, но может быть и неумение мыслить публично, подбирать нужные слова для оформления своих мыслей и, конечно, бедность индивидуального словаря говорящего. Забота о чистоте речи повышает качество речевой деятельности.

Задание 63. Прочитайте вслух отрывок из письма читателя газеты «Известия» Станислава Белякова, соблюдая указанные в нем особенности звучания текста. О каком речевом недостатке говорит автор? Можно ли этот недостаток считать нарушением чистоты речи? Аргументируйте свой ответ.

Уважаемая, а-а-а-а-э-з-э-э, редакция!

Давно я-а-а-а-а собирался вам, м-м-м-м-м, написать письмо по-о-о-о-о поводу вот такого, э-э-э-э, оборота речи, а-а-а-а, тех, кто выступает, м-м-м-м-м, перед телезрителями ежедневно, ежечасно с у-у-у-утра до, м-м-м-м-м, глубокой ночи...

Признайтесь, достал?

А каково тем, кто слушает и смотрит по ТВ ежедневно ведущих и ведомых, ученых и не очень, шандыбиных и политических деятелей разного уровня и... даже, э-э-э-э, педагогов словесности? Разных людей, но, увы, с одними и теми же речевыми недостатками.

К большому сожалению, удивлению, огорчению приходится констатировать: Шендеровичей, Сванидзе, Шараповых, Сорокиных, Познеров, Пономаревых, Зайцевых, Леонтьевых — еди-ни-цы! А не менее 00 процентов — знающих, бзкающих, укающих, окающих, мычащих, жующих, бормочущих...

Довела меня до точки кипения и заставила-таки сесть за это письмо только что просмотренная телепередача «Российские тайны: следствие ведет ТВЦ». Не бекал и не мекал лишь один — ведущий Олег Вакуловский. Остальные — ученые, экстрасенсы, приглашенные журналисты известных газет — грешили в этом плане безбожно.

Многие слова в русском языке не только называют предмет, явление, но и положительно или отрицательно характеризуют его. Ср.: *красавица* — *урод*, *доброта* — *жадность*, *щедрость* — *скупость*, *умница* — *глупец*. Среди слов, содержащих отрицательную оценку, например *зануда*, *выскачка*, *недотепа*, *осел*, *болван*, *кретин*, выделяются бранные слова, часть из которых входит в состав литературного языка, а часть находится за его пределами.

Церковь, правительственные учреждения, официальные инстанции всячески препятствовали употреблению бранных, особенно нецензурных, непечатных слов. Во времена советской власти нецензурные слова запрещено было печатать в художественной литературе, в газетах, журналах, использовать в передачах по радио и телевидению.

Однако в повседневной жизни эта лексика встречалась не только в речи недостаточно культурных людей, но и тех, кто владел литературным языком. В какие-то периоды засорение языка бранными словами получало особое распространение и вызывало протест со стороны писателей, ученых,

преподавателей и всех тех, кого волновала судьба русского языка, состояние общей культуры речи. Так, в 1981 г. «Литературная газета» печатает статьи о наводнении литературного языка диалектизмами, жаргонизмами, просторечием. Вот что пишет Владимир Крупин:

Но с подростками все же проще — сами из них, самим хотелось быть непонятными; у нас и такое бывало, что договаривались внутри какой-то компании в разговорах при посторонних (а ведь секретов-то и не было, но шик!) приставлять к каждому слогу еще какой-то слог, например: «пинапиша пишайпика пинепибольшпишапия...», то есть начало удальской песни: «Наша шайка небольшая, всего шесть разбойников. Шишкин, Мышкин...», дальше въезд с размаху в море полной непечатной продукции устной речи. Бот уж что понятно всем без различия чинов и сословий — похабщина. О ней и не говорить нельзя, и говорить не хочется. <...>

У нас же матерщина повсеместна, причем вот грустное замечание — все больше ругаются женщины и даже девочки, девушки, и их отнюдь не единицы. И даже странно, к женщинам меньше пристают жаргоны, вроде словотворчество в просторечной области — дело мужчин, а вот ругань — на поди!

Подростки, вырастая, превращаясь в отцов и однажды с ужасом услышав, как крохотные губы маленького сыночка повторяют вслед за ними ругательство, прикусывают себе язычок. И вообще прощаются со словесным налетом юности.

Со времени опубликования этого материала многое изменилось в стране, в обществе, Отменили цензуру, принят закон о печати и других средствах массовой информации. Люди стали свободнее выражать свои мысли, смелее принимать участие в обсуждении общественно значимых вопросов, речь стала раскованнее. Но вместе с тем свободу слова многие восприняли как вседозволенность. Именно об этом пишет Николай Потапов в статье «Мат в переплете», опубликованной в «Правде»:

...мат становится предметом любования. Прозаик, изысканный стилист, говорит о «благородных кристаллах мата». Это взято из журнала «Знамя». Там же можно прочесть такой пассаж: «И авторы, допустим, журнала «Вестник новой литературы», газет «Русский курьер» и «Гуманитарный фонд» матерятся, что называется, открытым текстом, с чарующей — и, кажется, зачаровывающей их самих — невозбранностью».

И далее:

Когда мат «в законе», легитимизирован — это для всех облегчение. Если при дамах и детях звучит что-нибудь «грязное», рыцарски настроенному юноше или человеку чести постарше вовсе не надо в гневе сжимать вспотевшие кулаки, думать о звонком соприкосновении собственной ладони с щекой матерщинника. Это недемократично! Да и опасно.

Как же следует все это понимать? Значит, когда человек матерится, он выражает уважительное отношение к собеседнику? Это должно радовать его, быть приятным? А если воспринимается как неуважение, оскорбление? Как

плевок в физиономию? А если матерщина повергает в уныние, порождает мысль «как были хамами, так ими и остаемся»?

Почему в Великобритании создали «Общество вежливости»? Почему англичане организуют национальные дни вежливости? Почему они призывают проявлять такт по отношению к другим, приложить все усилия к тому, чтобы сделать приятное друг другу? По их представлениям, «национальная вежливость» способствует сокращению стрессов и болезней, смягчению семейных ссор, снижению транспортных происшествий.

Собственный корреспондент газеты «Комсомольская правда» А. Куприянов пишет:

Почти за год жизни в Англии меня никто не обхамил в автобусе, мне не нагрубил ни один чиновник или продавец, а если и толкали в толпе, тот тут же оборачивались со словами извинения.

А мы потакаем матерщинникам, считаем брань характерной, отличительной чертой русского народа. Есть чем гордиться!

Только положительная или отрицательная это черта? Созиданию она способствует или разрушению? Свидетельствует о высокой нравственности, культуре или о полном бескультурье, о нарушении коры поведения человека?

Предлагаем вам высказать свое мнение. И соответственно решить, как поступать: совершенствовать ли свои знания в этой области или искоренять дурную привычку, освободиться от нее и пометать другим поступать так же.

4. Богатство и разнообразие речи

Богатство к разнообразию, оригинальность речи говорящего или пишущего во многом зависит от того, насколько он осознает, в чем заключается самобытность родного языка, его богатство.

Русский язык принадлежит к числу наиболее развитых и обработанных языков мира, обладающих богатейшей книжно-письменной традицией. Много прекрасных слов о русском языке находим в произведениях, статьях, письмах, речах прогрессивных общественных и политических деятелей, выдающихся писателей и поэтов:

Не должно мешать свободе нашего богатого и прекрасного языка (А. С. Пушкин).

Дивишься драгоценности нашего языка: что ни звук, то и подарок, все зернисто, крупно, как сам жемчуг и, право, иное название еще драгоценней самой вещи (Н.В. Гоголь).

С русским языком можно творить чудеса. Нет ничего такого в жизни и в нашем сознании, что нельзя было бы передать русским словом. Звучание музыки, спектральный блеск красок, игру света, шум и тень садов, неясность сна, тяжкое гроыхание грозы, детский шепот и шорох морского гравия. Кет таких звуков, красок, образов и мыслей — сложных и простых, — дня которых не нашлось бы в нашем языке точного выражения (К.Г. Паустовский).

В чем же заключается богатство русского языка, какие свойства лексического состава, грамматического строя, звуковой стороны языка

создают его положительные качества?

Богатство любого языка определяется прежде всего богатством словаря. К.Г. Паустовский отмечал, что для всего существующего в природе — воды, воздуха, облаков, солнца, дождей, лесов, болот, рек и озер, лугов и полей, цветов и трав — в русском языке есть великое множество хороших слов и названий.

Лексическое богатство русского языка отражено в различных лингвистических словарях. Так, «Словарь церковнославянского и русского языка», изданный в 1847 г., содержит около 115 тысяч слов. В.И. Даль включил в «Словарь живого великорусского языка» более 200 тысяч слов. Д.Н. Ушаков в «Толковый словарь русского языка» — около 90 тысяч слов.

А каким должен быть словарный запас одного человека? Ответить на этот вопрос однозначно очень трудно. Одни исследователи считают, что активный словарь современного человека обычно не превышает 7-9 тысяч разных слов; по подсчетам других, он достигает 11-13 тысяч слов. Сопоставим эти данные со словарем великих мастеров художественного слова. Например, А.С. Пушкин употребил в своих произведениях и письмах более 21 тысяч слов (при анализе повторяющиеся слова принимались за одно), причем половина этих слов встречается у него только по одному или два раза. Это свидетельствует об исключительном богатстве словаря гениального поэта. Приведем сведения о количестве слов у некоторых других писателей и поэтов: Есенин — 18 890 слов, Сервантес — около 17 тысяч слов, Шекспир — около 15 тысяч слов (по другим источникам — около 20 тысяч), Гоголь («Мертвые души») — около 10 тысяч слов.

А у некоторых людей запас слов бывает чрезвычайно беден. Недаром И. Ильф и Е. Петров в знаменитых «Двенадцати стульях» высмеяли Эллочку-«людоедку», которая обходилась всего тридцатью словами.

Вот слова, фразы и междометия, придирчиво выбранные ею из всего великого, многословного и могучего русского языка:

1. Хамите.
2. Хо-хо! (Выражает, в зависимости от обстоятельств: иронию, удивление, восторг, ненависть, радость, презрение и удовлетворенность).
3. Знаменито.
4. Мрачный (по отношению ко всему. Например: «мрачный Петя пришел», «мрачная погода», «мрачный случай», «мрачный кот» и т. д.).
5. Мрак.
6. Жуть (жуткий. Например, при встрече с доброй знакомой: «жуткая встреча»).
7. Парниша (по отношению ко всем знакомым мужчинам, независимо от возраста и общественного положения).
8. Не учите меня жить.

Этих слов ей было достаточно, чтобы разговаривать с родными, друзьями, знакомыми и незнакомыми. Нетрудно представить себе, каким было это общение.

Говорящему необходимо иметь как можно больший запас слов, чтобы

выражать свои мысли четко и ясно. Важно постоянно заботиться о расширении этого запаса.

Сделать это нетрудно, Следует только начать составлять «Словарь обогащения языка». Когда читаете книгу, журнал, газету, обращайтесь внимание на слова и каждое незнакомое слово или слово, о значении которого вы только догадываетесь, выписывайте на карточку. Затем на обратной стороне, используя толковый словарь, пишите значение слова. Карточки нумеруйте, чтобы знать количество слов, которые обогащают ваш словарный запас. Хранить карточки следует в картотечном ящике. Когда наберется 10-20 слов, начинайте проверять свою память. Вытаскивайте карточку, читайте слово и объясняйте его значение. По мере накопления карточек делите их на две группы: 1) карточки с хорошо усвоенными словами; 2) карточки со словами, которые требуют еще заучивания. Картотека постоянно должна пополняться новыми словами; карточки с усвоенными словами переносятся во вторую часть ящика. Время от времени к ним следует возвращаться, устраивать контрольную проверку: а вдруг какое-то слово забыли. Работать с картотеккой «Словаря обогащения языка» нужно постоянно.

Богатство языка определяется и смысловой насыщенностью слова, т. е. его многозначностью. Многозначность требует вдумчивого отношения к слову. Важно, то ли слово выбрано для выражения мысли? Понимает ли слушатель, о чем идет речь, что имеет в виду говорящий?

Как правило, в речи реализуется одно из значений многозначного слова. Если было бы иначе, то люди часто не понимали бы друг друга или понимали неправильно.

Многозначность может быть использована как прием обогащения содержания речи. Так, например, академик Д.С. Лихачев написал для юношества книгу «Земля родная». У слова *земля* восемь значений. В каком из них оно употреблено в заглавии? На этот вопрос автор дает ответ в предисловии: «Я назвал свою книгу «Земля родная». Слово *земля* в русском языке имеет много значений. Это и почва, и страна, и народ (в последнем смысле говорится о Русской земле в «Слове о полку Игореве»), и весь земной шар. В названии моей книги слово «земля» может быть понято во всех этих смыслах». Вот каким емким стало содержание заглавия, как о многом оно говорит!

Особый интерес вызывают случаи, когда пишущий, употребляя слово, учитывает два его значения и это оговаривает, подчеркивает, заинтриговывая читателя, заставляя его задуматься над дальнейшим содержанием текста. Как объяснить, о чем пишут авторы, если текст начинается так: «Лондон был потрясен в прямом и переносном смысле»; «Первыми сделали попытку прикарманить флаг крайне правые. Прикарманить не только в переносном смысле, но и в прямом».

Что же могло потрясти Лондон в прямом и переносном смысле? Оказывается, рухнул один из небоскребов. В толковых словарях русского языка у слова *прикарманить* отмечается только переносное значение —

«завладеть чем-либо чужим, присвоить». Другого значения слово не имеет. Как же может партия прикараманить флаг в прямом значении? Последующий текст разрешает недоумение. Оказывается, члены партии носят в нагрудных карманах своих сюртуков платки из звездно-полосатой ткани. Автор расширил смысловой объем слова, придал ему новое значение, вполне мотивированное его словообразовательной структурой.

Каждый, кто заинтересован в совершенствовании своей речи, должен отлично знать весь семантический объем слова, все его значения.

Важным источником обогащения речи служит **синонимия**.

Наш язык очень богат синонимами — словами, имеющими общее значение и различающимися дополнительными оттенками или стилистической окраской. Например, для обозначения чего-либо небольшого по размеру в речи используются прилагательные: *небольшой, маленький, малый, крошечный, крохотный, микроскопический, миниатюрный, карликовый, чуточный*, а большого по размеру — *большой, громадный, огромный, гигантский, исполинский, колоссальный*. Что-либо несложное называют *простым, бесхитростным, незатейливым, незамысловатым, немудреным, безыскусным, примитивным, элементарным*. Русский язык богат и глаголами-синонимами. Например, слова *бояться, опасаться, страшиться, робеть, трепетать, трусить, пугаться* объединяются общим значением «испытывать страх», а глаголы *истратить, растратить, издержать, расточить, израсходовать, прожить, спустить, промотать, убухатъ, растратничать, ухлопать, разбазарить* означают «отдать за что-нибудь имеющиеся деньги или вообще какие-либо ценности».

В чем же особенность синонимов? Что необходимо о них знать, чтобы с большим эффектом использовать в своей речи? Прежде всего, уметь находить слова, синонимичные друг другу, уметь проникать в глубь слова, понимать, чем синонимы различаются.

Задание 64. Выберите из пословиц слова, синонимичные друг другу, и напишите их.

1. Глупый ищет большое место, а разумного и в углу видно. 2. Лучше воду пить в радости, чем мед в кручине. 3. На смелого собака лает, а трусливого кусает. 4. Умному недостает ушей, а у глупого один язык с лишком. 5. Горе старит, а радость молодит. 6. От радости кудри вьются, а от печали секутся. 7. Смелому горох хлебать, а несмелому к редьки не видать. 7. Горе в лохмотьях, беда нагишом, 9. Как придет напасть, так хоть вовсе пропасть, 10. Из дурака и плач смехом прет. 11. Ее думал, не гадал, как в беду попал, 12. Лихо не лежит тихо: либо катится, либо валится, либо по плечам рассыпается.

К каким еще словам пословиц можно подобрать синонимы? Напишите их.

Задание 65. Подберите синонимы к словам *добрый, краткий, прекрасный*.

Задание 66. Используя синонимы, данные в предложениях, составьте синонимический ряд со значением «сильно нагретый, очень теплый».

1. Горячий летний день. Река точно застыла (*Мамин-Сибиряк*). 2. Летний жаркий день быстро сменился прохладой надвигавшейся грозы (*Мамин-Сибиряк*). 3. Жара знойная; выйти нельзя; в раскрытые окна беспрепятственно льется жгучая струя (*Тургенев*). 4. Солнце стояло на небе и заливало землю палящими лучами (*В.К. Арсеньев*).

Опишите июльский день, употребляя эти синонимы.

Задание 67. Какие слова необходимо исключить из синонимического ряда и почему?

1. Учитель, педагог, историк, преподаватель, математик. 2. Хирург, врач, лекарь, фельдшер, эскулап, терапевт. 3. Опять, снова, обратно, вновь. 4. Примерно, около, где-то, в районе, приблизительно. 5. Бежать, идти, лететь, мчаться, нестись, шагать. 6. Буря, снегопад, ураган.

Задание 68. Докажите, что слова *опять* и *сбрзтно* не синонимы. Подберите к каждому из них синонимы и придумайте с ними предложения.

Задание 69. Прочтите словарные статьи из двухтомного «Словаря синонимов русского языка». Расскажите, как они построены, на что обращается внимание при характеристике каждого синонима. Объясните, почему слова *препятствие*, *преграда* входят в разные ряды синонимов.

1. Препятствие, преграда.

То, что преграждает путь кому-, чему-л., задерживает передвижение.

Шагов через десять встретилось препятствие — изгородь. Отыскав отверстие, протискались в него (*Г. Марков*, *Строгов*, кн. 2, гл. 13, 4). Дробясь о мрачные преграды, /Жемчужной, огненной дугой/ Валяются, плещут водопады (*Пушкин*, *Руслан и Людмила*, песнь 2).

2. Препятствие, преграда, препона, помеха, тормоз, загвоздка (разг.), запятая (разг.), закавычка (прост.) и закавыка (прост.).

То, что затрудняет, осложняет что-л., мешает совершению, осуществлению чего-л. Препятствие — основное слово для выражения значения; слово преграда употр. в литературно-книжной речи; препона — книжное, устареваящее слово; помеха чаще употр. в тех случаях, когда речь идет о каком-л. более или менее незначительном препятствии; тормоз — то, что задерживает, замедляет осуществление чего-л., это слово чаще употр. в сочетаниях *являться, служить тормозом*; загвоздка, запятая, закавычка, закавыка — небольшое, но досадное препятствие, эти слова употр. в обиходно-бытовой речи, причем загвоздка и запятая употр. преимущ. в сочетаниях *в этом загвоздка (запятая), вот в чем загвоздка (запятая)*.

<...> На пути ко всякой цели стоит много препятствий. Побеждая эти препятствия, человек бывает счастлив (*Матвеев*, *Семнадцатилетие*, ч. I, *Дискуссия*). <...> Через несколько лет тяжелой жизни все преграды были преодолены, и желания его сбылись: он стал юристом (*Новиков-Прибой*, *Цусима*, кн. I, ч. 4), <...> При таком настроении фельдмаршал, естественно, представлялся только помехой и тормозом предстоящей войны (*Л. Толстой*, *Война и мир*, т. 4, ч. 4, XI). <...> — Так тебя и отсюда послать могут! — Нет! — Генка понизил голос: — Тут одна загвоздка есть. Я кончил четыре класса в этом году, понял? — Ну? — А нужно семилетку, понял? (*Осеева*, *Васек*

Трубачев и его товарищи, кн. 2, гл. 5). — Потом-с: некоторые сцены «Женитьбы», Вот тут маленькая закавычка: действующих лиц много — нынешние писатели вообще любят толпу, которая только в больших труппах возможна (*Писемский*, Комик, I). Теперь-то я уж пообвык, / но первых два-три дня/ немало разных закавык/ свалилось на меня/ (*С. Васильев*, Рассказ молодого шахтера).

Синонимы привлекают пишущего или говорящего тем, что они, различаясь оттенками значений, позволяют с предельной точностью выразить мысль.

Ср., например, синонимы *бежать* и *мчаться*. *Облака бежали на нашу деревню... Вот они долетели до соснового бора, перевалили через овраг и помчались дальше* (В. Козлов). Ясно, что глагол *мчаться* по сравнению с синонимичным ему глаголом *бежать* указывает на большую интенсивность действия, на большую скорость движения. Поэтому можно сказать, что использованные в тексте глаголы *бежать* и *мчаться* позволили автору уточнить характер действия, подчеркнуть интенсивность его проявления.

Среди синонимов таких примеров немало: (костер) *горел* — (костер) *пылал, быстрый* (шаг) — *стремительный* (шаг), *беспокойство* — *смятение, горячий* (воздух) — *знойный* (воздух) и др.

Синонимы в данном случае выполняют **дифференцирующую функцию**, или **идеографическую**. Синонимы различающиеся оттенками значений, называются **идеографическими**.

Объемом значения различаются и слова *писатель, литератор*. *Писателем* называют человека, пишущего художественные произведения, а *литератором* — не только писателя, но и публициста, критика,

Задание 70. Из названий цвета выпишите сначала названия красного цвета и его оттенков, а затем названия других цветов.

Красный, алый, малиновый, бордовый, коричневый, бурый, рудый, карминный, рыжий, оранжевый, огненный, лиловый, кармазинный, кобальтовый, розовый, червлёный, кровавый, кирпичный, маковый, коралловый, клубничный, румяный, рдяный, морковный, червонный, гранатовый, карий, рубиновый, ореховый, каштановый, песочный, махагоновый, вишневый, сливовый, фрез, апельсиновый, сиреневый, багряный, синюшный, багровый, киноварный.

Определите смысловые различия в названиях красного цвета. Сравните ваши определения с толкованиями, которые даются в «Словаре синонимов русского языка».

Красный, алый, пунцовый, рдяный, кровавый, кумачовый; карминный, киноварный, рубиновый и рубинный, гранатовый, червонный, шарлаховый.

Красный — один из основных цветов спектра, средний между оранжевым и фиолетовым, имеющий окраску крови; **алый, пунцовый и рдяный** служат для обозначения яркого, насыщенного красного цвета, причем алый — для более светлого тона, а пунцовый — для более темного; в соврем. языке слова *алый пунцовый* и *рдяный* свойственны литературно-

книжной речи, *пунцовый* и *рдяный* употр. реже; слово **кровавый** употр. преимущ. в литературной речи, чтобы подчеркнуть резкость и мрачный характер красного тона; **кумачовый** — ярко-красный, напоминающий по цвету кумач; слова **карминный**, **киноварный** и **шарлаховый** обозначают оттенки красного цвета, соответствующие этим краскам, и употр. преимущ. в специальной речи, слово *шарлаховый* несколько устареваает; **рубиновым** и **рубинный** — цвета рубина, слова употр. для обозначения яркого красного цвета, обычно присущего жидкостям, стеклу и т. п.; **гранатовый** — густо-красный, напоминающий цвет граната, слово употр. обычно при описании цвета тканей, чаще бархата; слово **червонный** в соврем. языке имеет устарелый оттенок к употр. преимущ. в речи поэтической, литературно-книжной.

Помимо дифференцирующей функции, синонимы могут выполнять **стилистическую функцию**, т. е. придавать речи разговорный или книжный характер, выражать положительную или отрицательную экспрессию. Синонимы, которые отличаются друг от друга стилистической окраской, называются **стилистическими**.

Слова, имеющие оттенок книжности, встречаются в научном, деловом, публицистическом стиле, например: *скорбь* (ср. с нейтральным словом *печаль*), *интеллект* (ср. *ум*), *кара* (ср. *наказание*), *содействовать* (ср. *помогать*).

Слова с оттенком разговорности употребляются в основном в непринужденной, разговорной речи. Например, в отличие от нейтральных слов *заболеть*, *жаловаться*, *найти*, которые могут быть использованы в любом стиле, слова *захворать*, *плакаться*, *откопать* допустимы только в разговорной речи. То же самое можно сказать и о словах *несуразный* (ср. *нелепый*), *вырядиться* (ср. *нарядиться*), *вовсе* (ср. *совсем*), *мигом* (ср. *мгновенно*). Разговорная лексика, в отличие от просторечной, не нарушает общепринятых норм литературного языка. Ср. примеры: *бить* (нейтральное) — *колотить* (разговорное) — *лупить* (просторечное).

В некоторых случаях синонимы одновременно различаются оттенками значений и стилистической окраской. Например, синонимичные прилагательные *интересный* и *занятный* различаются оттенками значений: слово *интересный* употребляется в значении «возбуждающий внимание чем-либо значительным», а *занятный* — «возбуждающий лишь внешний интерес». Кроме того, *интересный* — слово стилистически нейтральное, а *занятный* — разговорное.

Из ряда синонимов со значением «направлять, устремлять взгляд на кого-, что-, куда-либо» *смотреть*, *глядеть*, *взирать*, *глазеть*, *пялиться* нейтральными являются *смотреть* и *глядеть*. В отличие от них глагол *взирать* подчеркивает длительность, спокойствие, внимательность взгляда и имеет книжный характер. Слова *глазеть*, *пялиться* означают «смотреть пристально, долго» и отличаются от синонимичных им слов своей грубоватостью, поэтому в книжных стилях они неуместны.

Задание 71. Учитывая различные значения слов *острый*, *старый*,

подберите к ним синонимы.

1. *Острый* — «имеющий сужающуюся к концу форму (о предметах, сооружениях и т. п.); вытянутый, очень узкий (о форме чего-л., о частях лица, тела)».

2. *Острый* — «хорошо воспринимающий, отчетливо различающий звуки и запахи (о слухе, обонянии)».

3. *Острый* — «чрезвычайно сильный, трудно переносимый (о физической боли, тяжелом чувстве и т. п.)».

1. *Старый* — «достигший старости, проживший много лет».

2. *Старый* — «давно находящийся в употреблении (о вещах, предметах)».

Задание 72. Прочитайте приведенные ниже предложения, используя вместо точек нужное слово (*учитель, преподаватель*).

1. В высших учебных заведениях читают лекции профессора, доценты,... 2. Ребята очень любили своего ... 3. Трудно забыть ..., который показал нам впервые, как надо читать и писать. 4. На вечер были приглашены ... начальных классов и ... физики, химии, математики. 5. Леша Востриков долго болел, и ему пришлось дополнительно заниматься с ...

Задание 73. Найдите в тексте синонимы, имеющие значение «небольшой по размерам». Выпишите их, учитывая степень возрастания признака. К какому типу синонимов они относятся?

1. Маленький, удаленький, сквозь землю прошел, красну шапочку нашел (*Загадка*). 2. Мы очень любим ландыши. Их белые, чистые цветы, похожие на крошечные фарфоровые колокольчики, так тонко пахнут! (*Соколов-Микитов*). 3. Они вынимали горшок и братски делили микроскопическое количество каши (*Короленко*).

Задание 74. Исправьте текст, заменив, где это необходимо, выделенные слова синонимичными: *липкий, клейкий, вязкий; мокрый, влажный, сырой; наклониться, нагнуться, накрениться*.

1. Молодая березка была покрыта *липкими* листьями. 2. Благоухали *клейкие* коричневые почки тополя. 3. Купили *липкую* бумагу для мух. 4. Против но чавкала под сапогами *клейкая* глина. 5. Старик с трудом вытаскивал из *вязкой* тины свой длинный шест, весь перепутанный зелеными нитями подводных трав. 6. Если соль находится близко от воды, то она становится *мокрой*. 7. Около фонтана, разбрызгивающего тонкие струйки воды, воздух был *влажный*. 8. После сильного дождя деревья в саду стали *влажными*. 9. Летом, в самый разгар полуденного зноя, в глубине этого леса чувствовалась прохлада, пахло *сырой* землей, и нога вязла в грудах сгнившей и тоже *сырой* листвы. 10. Камышовые цветы красивыми кистями *нагнулись* к воде. 11. Большая повозка *накренилась* к краю моста, перевалилась через перила и рухнула, 12. Бриг неожиданно вздрогнул и *нагнулся* на правый борт.

Задание 75. Распределите приведенные ниже синонимы, учитывая их стилистическую окраску, в три столбика таблицы.

Много, множество, уйма; смелый, лихой, неустрашимый; впрямь, воистину, действительно; запретить, возбранить, заказать; шествовать, идти,

плестись; упрямиться, упираться, упорствовать; учить, штудировать, зубрить.
Образец:

| | | | |
|----|---------|-----------------|-----------------|
| | Книжное | Нейтрал ьное | Разговор ное |
| во | множест | много | уйма |

Задание 76. Найдите в каждом отрывке синонимы и определите их стилистическую окраску.

1. Руку жмет он, аж кости хрустнули.
Вся в мозолях сыновья лапа (*Хелемский*).
2. И нам случалось удивляться,
Увидевши в один из дней
Не лики строгие, а лица
Своих измученных детей (*Смеляков*).
3. Проношу свое сердце,
как знамя,
Как стяг трудового народа.

Задание 77. Прочитайте сведения о синонимах *просить, умолять, звать, ходатайствовать, клянчить* из «Краткого словаря синонимов русского языка» В.И. Ключевой:

Эти слова объединены значением — обращаться к кому-нибудь с просьбой. Наиболее употребительно из них слово *просить*. **Умолять** — настоятельно просить. **Звать** (книжное поэтическое) — обращаться с просьбой, мольбой. **Ходатайствовать** (слово официального стиля) — просить о каком-либо деле, хлопотать о чем-нибудь. **Клянчить** (разговорное) — просить настойчиво, неотступно.

Составьте предложения с каждым из данных синонимов, учитывая их оттенки значения и стилистическую окраску. В каких предложениях, сочиненных вами, взаимная замена синонимов невозможна и почему?

Богатство синонимов в русском языке, возможность их разнообразного стилистического использования обязывает каждого говорящего или пишущего особенно продуманно относиться к выбору слов. Сравним для примера предложения: *Вдоль кремлевской стены шагает часовой* и *Вдоль кремлевской стены идет часовой*. В первом примере подчеркнута чеканность шага, торжественность обстановки, второе предложение этого не выражает. Значит, не безразлично, какой синоним употребить в речи: *идти* или *шагать*.

Если необходимо выделить смысловые или стилистические различия, которые заключают в себе слова одного синонимического ряда, то используется прием **противопоставления синонимов**.

К этому приему прибегнул К. С. Станиславский, выступая против искусственной манеры игры актеров:

Начать хотя бы с торжественно-размеренной поступи актеров. Ведь они не *ходят*, а *шествуют* по сцене, не *сидят*, а *восстают*, не *лежат*, а *возлежат*, не *стоят*, а *позируют*. То же произошло и с движениями, и с общеактерской пластикой... *Разже* актеры *поднимают* руки на сцене? Нет.

Они их *воздевают*. Руки актера *ниспадают*, а не просто *опускаются*; они не *прижимаются* к груди, а *возлагаются* на нее, не *выпрямляются*, а *простираются* вперед. Кажется, что у актеров не *руки*, а *руки*, не *пальцы*, а *персты*, до такой степени движения их образно-торжественны.

Противопоставление синонимов находим в произведениях устного народного творчества. Вот, например, как раскрывается различие между скупостью и жадностью, клеветой и ложью в пословицах: ***Скупой*** *глядит как бы другому не дать, а жадный* *глядит как бы у другого отнять*. ***Клевета*** и ***ложь*** не одно и то же. ***Ложь*** *бывает и спроста, а клевета* *всегда с умыслом*.

Прием противопоставления синонимов иногда используется для подчеркивания не различий, а, наоборот, близости, почти тождественности явлений. Ср., например, в стихотворении М. Светлова:

Я не знаю, где граница
Между севером и югом;
Я не знаю, где граница
Меж *товарищем* и *другом*.

Другой прием использования синонимов — их **параллельное употребление**. Каждый из синонимов, отличаясь оттенками значений, подчеркивает, выделяет какую-то одну особенность предмета, явления, а в совокупности синонимы способствуют более яркому всестороннему описанию действительности. Например, образную картину зимнего пейзажа создал поэт Я. Хелемский, употребив синонимы *полыхать*, *гореть*:

Розовеют сугробы
Под лучами зари,
Полыхают рябины,
И *горят* снегири.

При употреблении синонимов, указывающих на различную степень проявления признака, их ставят обычно в порядке нарастания выражаемого ими признака. Например, синонимы *хорошо*, *отлично*, *превосходно* использованы именно в таком порядке: *Ты хорошо сегодня играл, отлично, превосходно!*

В художественных, публицистических произведениях нередко используется прием «**нанизывания**» синонимов. Он заключается в перечислении всех или нескольких слов одного синонимического ряда. Например: *И жизнь казалась ему **восхитительной, чудесной** и **полной, высокого смысла** (Чехов). Мне иногда представлялись, что я вижу перед собою **огромного, исполинского** паука, с человека величиною (Достоевский). И понял я, что клятвы не нарушу, / а захочу нарушить — не смогу. / Что я во веки не **сбрешу**, не **струшу**, / не **сдрейфлю**, не **совру** и не **солгу** (Слуцкий).*

Наличие большого количества синонимов в языке позволяет избежать повторения одних и тех же или однокоренных слов. Ср.: *Наши силы **сильны** и **Наши силы могучи***.

Задание 78. Найдите примеры на противопоставление синонимов в следующих отрывках из художественных произведений. Установите различия в оттенках значения или стилистической окраске этих синонимов.

1. Больше б мог, да было к спеху,
Тем, однако, дорожи,
Что, случалось, врал для смеху,
Никогда не лгал для лжи (*Твардовский*).

2. Облачные белые одежды
Распахнув недрогнувшей рукой,
В первый раз
Не с верой,
А с надеждой
На небо взирает род людской,
Не глядит, не смотрит, а
Взирает,
Как его ракеты озаряют,
Вырывают из кромешной мглы
Неба захолустные углы (*Слуцкий*).

3. Холодные яйца всмятку — еда очень невкусная, и хороший веселый человек никогда их не станет есть. Но Александр Иванович не ел, а питался. Он не завтракал, а совершал процесс введения в организм должного количества жиров, углеводов и витаминов (*Ильф, Петров*). 4. Лакей Баклай учил мальчишек «пчелиному языку», таская иногда за волосы, приговаривал: «А ты, мужик, знай: я тебе даю, а барин изволит тебе жаловать; ты ешь, а барин изволит кушать; ты спишь, щенок, а барин изволит почивать» (*Герцен*),

Задание 79. Найдите в тексте из поэмы «Мороз, Красный нос» Н.А. Некрасова глаголы-синонимы. Установите оттенки значений этих слов. Объясните, с какой целью их употребляет поэт.

Убитая, скорбная пара,
Шли мать и отец впереди.
Ребята с покойником оба
Сидели, не смея рыдать.
И, правя Савраской, у гроба
С вожжами их бедная мать
Шагала...
За Дарьей — соседей, соседок
Плелась негустая толпа.

Задание 80. В отрывках из книги А. Рыбакова «Приключения Кроша» найдите синонимы. Определите, к какой группе синонимов их следует отнести. Объясните, с какой целью использовал автор синонимы в каждом отдельном случае.

1. Как всегда вокруг нашей машины толклось много народу. Даже Лагутин подходил несколько раз. Но он смотрел не на машину, а на меня. И Шмаков Петр обратил на это внимание.

— Чего он на тебя глаза таращит? — сказал Шмаков.

Я не знал, чего Лагутин таращит на меня глаза. Мне было не до этого...

Только к концу дня мне стало несколько не по себе от упорного взгляда

Лагутина. Действительно, чего он на меня уставился?

2. Отношение к нам было самое безразличное. Даже равнодушное.

3. Почему так получается? Какую бы глупость ни говорил Игорь, все с ним соглашаются. А когда я говорю, на лицах появляется недоверчивое выражение, будто ничего, кроме ерунды, от меня ждать нельзя.

4. Когда мы БОШ ли, они замолчали и уставились на нас. Мы воззрились на них.

5. Бывают моменты массового психоза, когда весь класс начинает ни с того ни с сего смеяться, орать, вытворять всякие штуки. Такой момент наступил и у них.

— Довольно ржать! — сказал я.

Но они гоготали, как сумасшедшие.

Русский язык обладает богатейшими **словообразовательными возможностями**.

Словарь русского языка постоянно обогащается новыми словами. Если русский язык сравнить с другими языками, то он выгодно отличается по разнообразию и количеству способов образования новых слов. Они создаются с помощью приставок, суффиксов, чередования звуков в корне, сложением двух или нескольких основ, путем переосмысления (*звено, спутник*), расщепления слов на омонимы (*месяц — луна и месяц — отрезок времени*) к т. д. Наиболее продуктивным является морфологический способ образования, с помощью которого от одного и того же корня создаются десятки новых слов. Так, от корня *уч-* образованы слова: *учитель, изучать, выучить, поучать, обучать, переучивать, заучивать, приучить, научить, учение, ученость, ученик, ученичество, ученый, учитель, учебный, научный* и др. По данным «Словообразовательного словаря русского языка» А.Н. Тихонова, словообразовательное гнездо с этим корнем включает более 300 слов.

Задание 81. Прочитайте отрывки из работ М. В. Ломоносова и Н. Г. Чернышевского. Что общего в их высказываниях о словообразовании в русском языке?

...увеличительные имена, представляющие вещь огромную, отменюю окончания коренного имени у россиян и у итальянцев весьма многие производятся: *casa, casaccia, casone, дворъ, дворина, дворище*. Напротив того, немцы и французы таковых имен не имеют. Подобным образом умалительных имен, как *дворик, платьице, девушка* не во всяком языке разное довольство. Российский и итальянский весьма оными богаты, немецкий скуден, французский еще скуднее (М. В. Ломоносов. *Российская грамматика*).

В латинском языке довольно много уменьшительных окончаний; но увеличительных (мужичище и т. д.) почти решительно нет. В греческом еще гораздо меньше, нежели в латинском, уменьшит, нарицат. имен; но зато есть уменьшительные собственные имена, впрочем довольно малоупотребительные, и едва ли не в одном только прошлом смысле, В немецком только *одно* скончание для уменьшения (слова, принимающие

chen, не могут приникать lein, и наоборот), В английском уменьшит, форму приникают только собственные, имена; во франц. также, и эта форма бывает в обоих языках почти всегда только одна для каждого имени, У нас этих форм множество.

Наши уменьшительные от нарицательных имен имеют, кроме значения уменьшения, еще значение привязанности или нежности — этот оттенок могут принимать существительные уменьшительные почти только в одном итальянском, который из всех известных нам языков только один выдерживает до некоторой степени соперничество с русским в образовании уменьшительных и увеличительных (обладая окончаниями обоих разрядов, но с гораздо меньшим разнообразием, нежели русский).

Надобно сказать, что народный (великорусский) язык превосходит литературный язык в этом отношении; и что народный малорусский еще богаче народного великорусского разнообразием и употребительностью уменьшительных.

Кроме собственно существительных имен, уменьшительные окончания в русском народном языке принимают и несклоняемые части речи (напр., *ась?* (что?) — асинька, от *тут* — тучочка и т. д.) (*Н.Г. Чернышевский. Словообразование в русском языке*).

Скажите, в каком значении Чернышевский употребляет термин *окончание!* Сформулируйте основные положения, высказанные Чернышевским.

Задание 82. Используя приведенные слова, составьте перечень уменьшительно-ласкательных суффиксов для существительных мужского рода, среднего рода, женского рода.

Голосок, листик, сучочек, плечико, печурка, бородишка, работишка, колесико, колышек, хлебец, девчурка, девчурка, девчоночка, головешка, нянюшка, конек, морозец, голосочек, облачко, письмишко, дочурка, рубашоночка, рыбёшка, комнатёнка, личико, пупырышек, уродец, возик, работишка, избушка, избёнка, ноченька, человечек, яичко, ручоночка, дочушка, комнатушка, деревушка, ротик, листочек, головушка, лошаденка, часик, речонка, коровёнка, сестричка, подруженька, яблочко, воробышек, книжечка, ямочка, старушонка, головушка, глазки, иголочка, клячонка, голубушка, ножка, юбчонка, ивушка, капелька, шубенка, земличка, ручка, коровушка, водичка, речка, речушка, реченька, речонка.

Задание 83. От слов родства образуйте названия с уменьшительными, увеличительными, ласкательными, пренебрежительными суффиксами.

Дедушка, бабушка, мама, папа, брат, сестра, тетя, дядя,

Задание 84. Познакомьтесь с уменьшительно-ласкательными формами собственного имени *Людмила*. Определите, как они образованы? Какие варианты имеет это имя?

Людмила, Люда, Людака, Людаха, Людаша, Людашенька, Людашечка, Людашка, Людёнка, Людик, Людка, Людмилка, Людмилонька, Людмилочка, Людмилушка, Людок, Людонька, Людочек, Людочка, Людусенька, Людусечка, Людуська, Людуся, Людуха, Людуша, Людушенька, Людушечка,

Людюшка, Людюшка.

Люка, Люконька, Люкочка, Люкша.

Люленька, Люлечка, Люлик, Люлька, Люля.

Люсек, Люсёнка, Люеёнок.

Люся, Люсенька, Люсечка, Люсик, Люеиша, Люскш-ка, Люська, Люсюха, Люсюша, Люсюшенька, Люсюш-ка, Люсюка, Люсявка.

(Н.А. Петровский. Словарь русских личных имен).

Задание 85. Напишите уменьшительно-ласкательные формы от имени *Иван*.

Богатством, гибкостью и выразительностью отличается и **грамматический строй языка**. Возьмем для примера категорию вида. В отличие от категории времени, которая указывает на отношение действия к моменту речи, категория вида обозначает способ протекания действия. Так, в видовой паре *прочитать* — *прочитывать* глаголы характеризуют действие по-разному. Глагол *прочитать* (совершенный вид) указывает на действие, которое исчерпало себя и дальше продолжаться не может. Глагол *прочитывать* (несовершенный вид) указывает на действие, которое не ограничено.

Кроме того, в русском языке очень развито префиксальное образование глаголов, в результате чего глаголы одного корня приобретают самые различные значения.

Задание 86. Из приведенных ниже глаголов выпишите: 1) разновидовые пары; 2) синонимичные глаголы; 3) антонимичные глаголы. Объясните, какой оттенок значения придает глаголу каждая приставка.

Отплывать, плыть, уплыть, заплывать, переплывать, переплыть, приплывать, подплыть, сплывать, наплывать, проплыть, доплыть, отплыть, приплыть, заплывать, подплывать, плавать, проплавать, доплавать, наплыть.

Задание 87. В чем смысловое различие глаголов?

Плавать — плыть, приплывать — подплывать, выплыть — всплыть, поплыть — поплавать, расплыться — расплаваться, подплыть — наплыть — уплыть.

Задание 83. Прочитайте отрывок из статьи В.Г. Белинского. Согласны ли вы с мнением критика, что «это все один глагол» и что смысловое различие обусловлено наличием у русского глагола категории вида? Аргументируйте свою точку зрения.

В самом деле, какое богатство для изображения явлений естественной действительности заключается только в глаголах русских, имеющих виды! *Плавать, плыть, приплывать, заплывать, отплывать, заплыть, приплыть, уплыть, наплывать, наплыть, подплывать, подплыть, поплавать, поплыть, расплавиться, расплыться, наплаваться, заплаваться* — это все один глагол для выражения двадцати оттенков одного и того же действия!

Степь раздольная

Далеко вокруг,

Широко лежит,

Ковылем-травой

Расстиляется!

Ах ты, степь моя,
Степь привольная,
Широко ты, степь,
Пораскинулась,
К морю Черному
Понадвинулась!

На каком другом языке передали бы вы поэтическую прелесть этих выражений покойного Кольцова о степи: *расстилается, пораскинулась, понадвинулась?*

Задание 89. Прочитайте высказывания В. Брюсова. В чем он видит особенность русского глагола?

Сила русского глагола в том, что школьные грамматики называют видами. Возьмем четыре глагола одного корня: *стать, ставить, стоять, становиться*. От них при помощи приставок *пред-, при-, за-, от-* и др., флексии «возвратности» и суффиксов «многократности» можно образовать около 300 глаголов, которые в сущности будут, по грамматике, разными «видами» одного и того же. Ни на один современный язык нельзя перевести всех оттенков значения, какие получаются таким образом. <...>

Как, например, передать по-французски разницу между: «я переставлял стулья», «я перестановлял их», «я перестанавливал их», «переставил», «перестановил»?

Сопоставьте данное высказывание с тем, что написал В.Г. Белинский о глаголе в русском языке. В чем совпадают их мнения?

Задание 90. Распределите приведенные ниже глаголы по группам, учитывая их значение: 1) двигаться медленно, с трудом; 2) ходить взад-вперед; 3) ходить без цели; 4) ходить с целью отдыха; 5) ходить в незнакомом месте; 6) совершить действие быстро, стремительное.

Броситься, кинуться, ползти, слоняться, мотаться, гулять, прохаживаться, брести, тащиться, метнуться, рыскать, шастать, толкаться, бродить, путешествовать, рвануться, размяться, проветриться, шататься, шляться, шнырять, плестись.

Не только количество слов, их многозначность, синонимия, словообразовательные и грамматические особенности русского языка, но и фразеология свидетельствуют о его самобытности, оригинальности и богатстве.

Фразеология русского языка необыкновенно разнообразна по своему составу, обладает большими стилистическими возможностями. Фразеологизмы помогают немногими словами сказать многое, поскольку они определяют не только предмет; но и его признак, не только действие, но и его обстоятельства. Усложненность семантики фразеологизмов отличает их от однословных синонимов. Так, устойчивое сочетание *на широкую ногу* означает не просто «богато», а «богато, роскошно, не стесняясь в средствах». Фразеологизм *заметать следы* означает не просто «уничтожать, устранять что-либо», а «устранять, уничтожать то, что может служить уликой в чем-либо».

Задание 91. Объясните, чем фразеологизмы отличаются от синонимичных им слов? Какие дополнительные оттенки выражает каждый фразеологизм?

Гнуть спину (на кого) — и *работать* (на кого), *в два счета* — *в мгновение ока* — *в один миг* — *во весь дух* и *быстро*, *хоть глаз выколи* — *ни зги не видно* и *темно*, *на краю света* — *куда ворон костей не носил* и *далеко*, *обвести вокруг пальца* и *обмануть*, *кожа да кости* — *живые мощи* — *краше в гроб кладут* и *тощий, худой*, *намылить голову* — *задать перцу* — *задать жару* — *протереть с песком* и *поругать*.

Фразеология привлекает своей экспрессивностью, потенциальной возможностью положительно или отрицательно оценивать явления, выражать одобрение или осуждение, ироническое, насмешливое или иное отношение к нему. Особенно ярко это проявляется у так называемых фразеологизмов-характеристик.

Задание 92. Объясните значение фразеологизмов.

Человек с большой буквы, молоко на губах не обсохло, телеграфный столб, мастер на все руки, абсолютный ноль, ветер в голове, светлая личность, ума палата, белая ворона, блудный сын, не робкого десятка, собака на сене, одного поля ягодка.

Особого внимания заслуживают фразеологизмы, оценочность которых обусловлена их происхождением. Действительно, чтобы понять обличительный характер фразеологизма, например *козел отпущения*, надо знать историю возникновения устойчивого словосочетания.

Выражение *козел отпущения* встречается в Библии и связано с особым обрядом у древних евреев возлагать грехи всего народа на живого козла, поэтому так называют человека, на которого сваливают чужую вину, несущего ответственность за других.

Фразеологизмы, по происхождению восходящие к античной мифологии, довольно разнообразны. Каждый такой фразеологизм вызывает какие-то ассоциации, соотносится с образами героев античности, чем обусловлена их смысловая насыщенность и экспрессивность.

Так, фразеологизм *прокрустово ложе* происходит от прозвища разбойника Полипемона. В греческой мифологии рассказывается, что Прокруст всех пойманных им укладывал на свое ложе и отрубал ноги тем, кто не помещался, а у тех, для кого ложе было длинным, ноги вытягивал. *Прокрустово ложе* означает «то, что является мерилom для чего-либо, к чему насильственно подгоняют или приспособливают что-либо».

Античные фразеологизмы служат прекрасным средством для передачи авторской иронии, насмешки.

Задание 93. Объясните происхождение и значение приведенных фразеологизмов. Придумайте с ними предложения и запишите их.

Подвиги Геракла, сизифов труд, ящик Пандоры, пиррова победа, вавилонское столпотворение.

Особый интерес представляют фразеологизмы, образность которых выступает как отражение наглядности, «картинности», заключенных в самом

свободном словосочетании, на базе которого и образуется фразеологизм. Например, готовясь к работе, мы засучиваем рукава, чтобы удобнее было делать дело; встречая дорогих гостей, широко разводим руками, показывая, что готовы заключить их в свои объятия; при счете, если он небольшой, для удобства загибаем пальцы. Свободные словосочетания, называющие такие действия людей, обладают наглядностью, «картинностью», которая «по наследству» передается фразеологизмам: *засучить рукава* — «усердно, старательно, энергично делать что-либо»; *с распростертыми объятьями* — «приветливо, радушно (принимать, встречать кого-либо)»; *пересчитать по пальцам* — «очень немного, мало».

Задание 94. Подберите по пять фразеологизмов с общим для них словом: *голова, нос, рука, ноги*.

Задание 95. Ответьте на поставленные вопросы. В качестве ответа используйте фразеологическое выражение.

Как говорят: 1) о том, кто часто меняет свои решения; 2) о человеке, который пришел не вовремя, некстати; 3) о кротком, безобидном человеке; 4) о болтливом человеке; 5) о бесследном исчезновении кого-либо; 6) об очень дальних родственниках; 7) о беспорядке, неразберихе, царящих где-либо; 8) о том, кто не знает чего-либо всем известного?

Задание 96. Найдите речевые ошибки в употреблении фразеологизмов (неоправданная замена компонентов фразеологизма, немотивированное расширение или сокращение его состава, изменение грамматической формы слов во фразеологизме); исправьте текст.

1. Не мудрствуя долго, приведу цитату из отчета. 2. Мы трудились в поте лиц, но, завершив работу, почувствовали облегчение. 3. Хотя был он и не из робкой десятки, но тут не мог не испугаться.

Задание 97. Продолжите письменно разговор, приведенный ниже, используя в репликах фразеологизмы. Сочините диалог, противоположный по содержанию.

— Что вы делали вчера? — Ничего, языками чесали, — А мы целый день баклуши били, из пустого в порожнее переливали. — Василий с вами был? — Был. Рассказал, как ему отец шею намылил, Он же на уроках ворон считает, а дома лодыря гоняет.

Задание 98. Объясните, в чем смысл «Зоологической элегии» и на чем она построена? Выпишите из текста слова, сочетания слов, взятые из устойчивых словосочетаний, крылатых выражений. Напишите эти фразеологизмы, объясните их значение.

Я был в зачарованном мире,
В далеких волшебных краях.
Он плавает в сказочном море
На трех легендарных китах.
Там песнь лебединая льется,
Там гадкий утенок живет,
Там ищут заблудшие овцы
Баранов у новых ворот.

Там водится синяя птица,
Свистит по-разбойному рак,
Там лают на девять псов-рыцарей
Нерезанных десять собак.
Верблюд там в ушко от иголки
Пролезть почитает за труд
И в шкурах овечьих там волки
Козлов отпущенья дерут.
Там льют крокодиловы слезы,
Там раки зимуют у них,
Веселым создателям прозы
Растят там телят золотых.
Премудрый пескарь там ютится,
Сверкает жар-птица огнем,
И кляча истории мчится
В упряжке с троянским конем...
Как любим зверей этих все мы!
Но брел я, печален и зол;
Где НАШИ собаки на сене?
Где НАШ буриданов осел?
Неужто совсем невозможно
Нам выдумать НАШИХ зверей?
Поэт! Современник! Художник!
Зажгись!
Вдохновись!
Озверей!
Пускай же немедля взлетает
Фантазии красный петух!
И пусть нам слонов не хватает,
Мы будем их делать из мух!

(П. Хмара)

Задание 99. Определите, кто автор выражений, ставших фразеологизмами.

Рыльце в пуху, слона-то я и не заметил, как белка в колесе, а ларчик просто открывался, услужливый дурак опаснее врага, поищем лучше броду, есть еще порох в пороховницах, легкость в мыслях необыкновенная, сама себя высекла, герой не нашего романа, без руля и без ветрил.

Богатство словаря и фразеологии русского языка позволяет избегать в устной и письменной речи повторения одних и тех же слов, словосочетаний, разнообразить речь, делать ее богаче.

В литературоведении есть термин *перифраз* или *перифраза*. Словарь современного русского литературного языка так определяет его значение:

«Художественный троп, состоящий в замене однословного наименования предмета или явления описанием существенных, определяющих черт и признаков его, создающих полную и яркую картину».

Некоторые из перифраз с течением времени, получая распространение в языке, становятся устойчивыми сочетаниями. Например, Санкт-Петербург помимо собственно наименований Петроград, Питер, Петербург, Ленинград называют Северной Пальмирой, городом на Неве, северной столицей, градом / городом Петра, окном в Европу.

По тому, насколько разнообразен в словарном отношении текст, судят о речевой культуре его автора.

Чтобы проверить степень речевой культуры учащихся одного из колледжей, им предложили текст, в котором повторялось слово *кошка*. Они должны были заменить его другими словами или словосочетаниями.

Прodelайте и вы эту работу, а затем познакомьтесь с вариантами, которые предложили учащиеся колледжа.

Стрижка «под льва»

Ни для кого не секрет, что американцы вообще и ньюйоркцы в частности обожают различных животных, особенно *кошек*. Поэтому не случайно, что именно в Нью-Йорке сейчас проводится одна из крупнейших выставок *кошек*.

На выставке представлены *кошки* практически из всех стран мира. В последнее время стало очень модным стричь *кошек*. Причем самой модной считается стрижка *кошек* «под льва».

Думается, что те представители рода *кошек*, которые будут подстрижены именно так, станут основными претендентами на главный приз.

Варианты, предложенные учащимися: Мурлыки, мяуки, пушистики, очаровашки, мохнатые, любимцы, прекрасные создания, приятели Леопольда, собраты Леопольда, представители семейства кошачьих, домашние питомцы, пушистые существа, хвостатые мышеловы, участники выставки, прелестные создания, усатые конкурсанты, усатые Леопольды и Мурки, когтистые друзья, мурлыкающая порода.

Скажите, какие из вариантов вы считаете удачными или неудачными и почему? Есть ли среди вариантов те, которые совпадают с вашими?

Задание 100. Представьте, что в статье «Стрижка "под льва"» речь идет не о кошках, а о собаках. Оформи́те соответствующим образом текст.

Задание 101. Прочитайте текст. Замените повторяющееся слово осел другими словами (в том числе и местоимениями), словосочетаниями.

Ослы на острове Ламу

Базирующийся в Лондоне Международный фонд защиты *ослов* обеспокоен положением *ослов* на небольшом кенийском острове Ламу. В этом курортном местечке *ослы* служат единственным средством передвижения. По заявлению фонда, обследовавшего 471 *осла*, *ослы* подвергаются чрезмерной эксплуатации со стороны дельцов туристского бизнеса. Продолжительность жизни ламийских *ослов* в несколько раз меньше, чем у *ослов* в других местах.

Задание 102. Прочитайте текст. Замените название пресмыкающегося другими словами, словосочетаниями.

Под Варшавой обнаружили кладбище мертвых черепах

На Вислостраде, самой шумной магистрали Варшавы, на свалке, обнесенной высоким забором, бродяги нашли сотни мертвых *черепах* и сообщили об этом в газету. Однако знающие люди находкой ошарашены не были.

— Это *черепахи* из Казахстана, — заметил Томаш Мизера, специалист по разведению *черепах*. — Судьба *черепах* печальна. Пройдитесь вдоль железной дороги от пограничного Тереспоя к Варшаве. Насыпи просто усеяны *черепахами*. На восточных погранпереходах — кучи мертвых змей, *черепах* или занесенных в Красную книгу гекконов.

Его слова подтверждают пограничники и полицейские:

— Видимо, выбросили целую партию контрабанды. *Черепахи* могли задохнуться в картонных коробках (в каждую запихивают до 400 *черепах*), погибнуть от голода или больших перепадов температуры.

Эти *черепахи*, по сведениям польских журналистов, живут в Казахстане огромными стадами. Браконьеры подъезжают к гнездилищу *черепах* на грузовиках, с экскаватором. Набирают тысячами, залепляют отверстия в панцирях пластырем или скотчем и везут за кордон. В рекордном 1992 году в Польшу прибыло таким образом 100 тысяч *черепах*.

Русские, казахи, белорусы продают *черепах* оптом от 5 до 15 злотых (то есть по 5 долларов) за штуку. Розничную цену магазины устанавливают вдвое выше. И те *черепахи*, которые следуют через Польшу лишь транзитом, приносят на западе прибыль, в процентах уступающую только продаваемым наркотикам.

Черепахи, живущие на воле целый век, в домашних условиях выдюживают лишь несколько лет. Это живые игрушки. Дети *черепах* мучают, бросают или забывают, где уложили *черепах* на ежегодную спячку...

Наши земляки, торгующие *черепахами*, ставят Польшу в положение страны — нарушителя международных соглашений.

Задание 103. Прочитайте текст убеждающей речи, сочиненный учащимся 10 класса. Текст адекватен оригиналу. Найдите орфографические и пунктуационные ошибки. Объясните их. В чем вы видите недостатки текста? Переделайте его: уберите повторения, исправьте неудачные выражения. Напишите ваш вариант.

Мама и папа я не хочу ехать на дачу по многим причинам. Во-первых я собираюсь поехать к бабушке, которую я очень давно не видел. Они живут в деревне и смог бы там неплохо отдохнуть, несколько недель. Во-вторых я нашел отличную работу и не хотел бы ее потерять. И в третьих я хотел бы отдохнуть дома перед началом учебного года и я не хотел бы бросать своих друзей и подруг.

О богатстве речи свидетельствует наличие в ней **пословиц, поговорок, крылатых слов и выражений**.

Пословицы и поговорки представляют собой сгустки народной мудрости, они выражают истину, проверенную многовековой историей народа, опытом многих поколений. «А что за роскошь, что за смысл, какой

толк в каждой поговорке нашей! Что за золото!» — так говорил о русских пословицах А.С. Пушкин. «Пословица недаром молвится», — гласит народная мудрость. В них выражены радость и горе, гнев и печаль, любовь и ненависть, ирония и юмор. Они обобщают различные явления окружающей нас действительности, помогают понять историю нашего народа. Поэтому в текстах пословицы и поговорки приобретают особое значение. Они не только усиливают выразительность речи, придают остроту, углубляют содержание, но и помогают найти путь к сердцу слушателя, читателя, завоевать их уважение и расположение.

Чем же так привлекают пословицы и поговорки? Обобщающий характер пословиц и поговорок позволяет в образной и чрезвычайно краткой форме выразить суть высказывания. Народные изречения нередко приводятся для формулировки отдельных положений высказывания.

Они служат отправным моментом для начала выступления, развития темы, раскрытия какого-либо положений или являются заключительным аккордом, выводом, используются для обобщения сказанного. Вот, к примеру, как закончил Нобелевскую лекцию А. Солженицын:

В русском языке излюблены пословицы о правде. Они настойчиво выражают немалый тяжелый народный опыт, и иногда поразительно.

Одно слово правды весь мир перетянет.

Бот на таком мнимо-фантастическом нарушении закона сохранения масс и энергий основана и моя собственная деятельность, и мой призыв к писателям всего мира.

Пословицы и поговорки приводятся и как иллюстрации, образные параллели к тексту. Такое употребление пословиц и поговорок позволяет выразить мысль более ярко и убедительно. Образные иллюстрации надолго запоминаются слушателям. Интересно обыграл народную поговорку в одном из своих выступлений М.А. Шолохов:

Отшумели собрания областных и краевых писательских организаций, собрания, наполненные острой полемикой, задорными собирал «по крупице то, что слышал от учителя своего, живого русского языка». В названном сборнике — результате тридцатипятилетней работы — содержится более тридцати тысяч пословиц, поговорок, изречений, прибауток и загадок. Пословицы расположены по темам: Русь — родина, народ — мир, ученье — наука, былое — будущее и т. д., — всего более ста семидесяти тем. Вот некоторые пословицы на тему «Язык — речь»: *Не спеши языком, торопись делом; За правое дело говори смело (стой смело); На великое дело — великое слово; Живым словом победить; Хорошую речь хорошо и слушать; Коня на вожжах удержишь, а слова с языка не воротишь.* Составленный в середине XIX в. сборник продолжает служить и сейчас.

Богат народными изречениями и «Толковый словарь живого великорусского языка» В.И. Даля, в словарных статьях которого размещено около тридцати тысяч пословиц. Например, к слову *правда* в словаре даны такие пословицы: *Правда — свет разума; Правда — светлее солнца; Правда чище ясного солнца; Все минется, одна правда останется; Доброе дело —*

правду говорить смело; Кто правдой живет, тот добро наживет; Без правды не житье, а вытье; За правду не судись: скинь шапку да поклонись; Правда суда не боится; На правду нет суда; Завали правду золотом, затопчи ее в грязь — все наружу выйдет; Правда — что шло в мешке: не утаишь; В ком правды нет, в том добра мало и др.

Особый интерес представляют тематические сборники пословиц и поговорок. Они помогают подобрать необходимый материал по определенной теме. Известны сборники пословиц и поговорок о труде (Без труда нет добра: Пословицы и поговорки о труде. М., 1985), о сельском хозяйстве (Земля трудом богата: Пословицы, поговорки, крылатые выражения о сельском хозяйстве и крестьянском труде. Ростов н/Д, 1985).

В 1994 г. издательство «Школа-Пресс» выпустило учебный словарь «Русские пословицы и поговорки». Народные изречения в нем объединены по темам: «Человек», «Жизнь», «Любовь, дружба, семья», «Достаток», «Торговля» и др. Оригинальность словаря заключается в том, что в словарной статье объясняется не только значение всего выражения, если оно недостаточно прозрачно, но и уточняется значение отдельных слов, объясняются устаревшие грамматические формы.

Важно не только знать какое-то количество народных изречений, но и понимать их смысл, чтобы правильно применять в речевой практике. Этой цели служит «Словарь русских пословиц и поговорок», содержащий около 1200 народных выражений. В словаре объясняется значение пословиц и поговорок, имеющих переносный смысл, приводятся примеры их использования в речи. Например: «*В камень стрелять — только стрелы терять*. Заниматься чем-либо заведомо неисполнимым, значит — попусту тратить время и силы. Ср.: *Воду в ступе толочь — вода и будет*. Сестра откосилась к слабостям этого человека с полупрезрительным снисхождением; как женщина неглупая, она понимала, что в камень стрелять — только стрелы терять (М. Горький. Варенька Олесова)».

Полезен и словарь «Русские пословицы, поговорки и крылатые выражения» В.П. Фелицыной, Ю.Е. Прохорова. В нем собрано 450 наиболее употребительных в современном русском языке пословиц, поговорок и крылатых выражений. Приведем образец словарной статьи «Делу время, потехе час»:

Выражение русского царя Алексея Михайловича (1629-1676), написанное им на книге, посвященной соколиной охоте.

Потеха (разг.) — забава, развлечение.

Делу должна быть посвящена большая часть времени, а развлечениям — меньше.

Говорится обычно в качестве напоминания человеку, который, развлекаясь, забывает о деле.

Началось учение, — теперь в гости ходить нельзя... Это проводилось у нас очень строго; делу время, а потехе час. В учебное время — никаких развлечений, никаких гостей (В. Вересаев. Воспоминания).

Само собой разумеется, что я не против развлечений, но по условиям

нашей действительности развлечения нуждаются в ограничениях: «делу время, а потехе — час» (М. Горький. Об анекдотах и — еще кое о чем).

— Ну, делу время, потехе час! — сказал воспитатель. - Пора и за уроки браться. Все стали усаживаться за парты, доставать тетради и книги (Б. Изюм-скип. Алые погоны). Веселый взгляд на мир не противоречит сочувствию и симпатии. Разумеется, по пословице — делу время, а потехе час, — мы должны различать, когда и в каких вопросах уместен этот веселый взгляд (Н. Акимов. О театре).

Наряду с пословицами и поговорками о богатстве речи свидетельствуют **крылатые слова**. Это меткие, образные выражения, получившие распространение, ставшие общеупотребительными. Известны они были еще в далекой античности. Так, Гомер «крылатыми» называл слова, которые быстро срываются с уст говорящего и летят к уху слушателя. Как правило, крылатые слова и выражения имеют книжное происхождение. К ним относятся известные цитаты из художественной, научной, публицистической литературы, высказывания знаменитых людей прошлого и настоящего: *Его пример другим наука* (Пушкин); *Есть от чего в отчаянье прийти* (Грибоедов); *Иудушка Головлева* (Салтыков-Щедрин); *Как бы чего не вышло* (Чехов); *Как белка в колесе* (Крылов); *Лучшее — враг хорошего* (Вольтер); *Науки юношей питают, отраду старцам подают* (Ломоносов); *О времена! О нравы!* (Цицерон); *Из двух зол избрать меньшее* (Аристотель).

Интересный материал об истории крылатых выражений и слов, их современном употреблении содержит книга Н.С. Ащукина и М.Г. Ащукиной «Крылатые слова».

Заслуживает внимания и книга русского беллетриста-этнографа С.В. Максимова «Крылатые слова», состоящая из небольших очерков и заметок об истории слов и выражений. Углубляясь в дремучий и роскошный лес родного языка, богатого, сильного и свежего, краткого и ясного, автор, по его словам, работал над «ходячими выражениями, которые исключительно принадлежат отечественной речи, имеют корень в русском разнообразном мире и даже получили значения народных пословиц и поговорок».

Задание 104. Напишите известные вам пословицы, поговорки, крылатые выражения.

Задание 105. Объясните, как вы понимаете народные изречения:

1. Дружба крепка не лестью, а правдой и честью; Плохой друг подобен теки: только его и видишь в светлый день; Недруг поддакивает, а друг спорит. 2. У неряхи да неряхи нет путной рубахи; Делано наспех — сделано на смех.

Задание 106. Допишите вторую часть пословиц.

1. Труд при ученье скучен... 2. Любишь кататься... 3. Друг до поры... 4. Лучше горькая правда друга... 5. Кто в Москве не бывал... 6. Работай до поту... 7. Без дела жить... 8. Кто за все берется... 9. Не пеняй на соседа... 10. Раз соврал... 11. Кто за Родину горой... 12. Не учи орла летать... 13. Где птица не летает... 14. Кто пахать ленится... 16. Не гони коня кнутом...

Для справки. А соловья петь; да плод от ученья вкусен; так и поешь в

охоту; а гони овсом; тот же недруг; а свое гнездо знает; тот истинный герой; у того хлеб не родится; навек лгуном стал; люби и саночки возить; чем лесть врага; только небо коптить; красоты не видал; тому ничего не дается; коли спишь до обеда.

Задание 107. Напишите пословицы, восстановив их начало.

1. ... не вынешь и рыбку их пруда. 2. ... а лень портит. 3. ... от того и наберешься. 4. ... гуляй смело. 5. ... так и откликнется. 6. ... что хорошо кончается. 7. ... пригодится воды напиться. 8. ... не говори, что не дуж. 9. ... лучше новых двух. 10. ... один раз отрежь, 11. ... и один в поле воин. 12. ... а имей сто друзей. 13. ... а неученье — тьма. 14. ... да удал. 15. ... потом науки.

Для справки. Сначала аз да буки; Не имей сто рублей; Как аукнется; Взятся за гуж; Без труда; Кончил дело; Семь раз отмерь; Ростом мал; Старый друг; С кем поведешься; Если по-русски скроен; Ученье — свет; Труд кормит; Все хорошо; Не плюй в колодец.

Задание 108. Вспомните пословицы со словом *язык*. Напишите их.

Задание 109. Вспомните и запишите пословицы и поговорки, в которых встречаются какие-либо числа: 1, 2, 3, 7, 100 и т. д.

Например: Один с сошкой, а семеро с ложкой. Обещанного три года ждут.

Задание 110. Сочините и напишите парафраз, т. е. пересказ своими словами басен И.А. Крылова.

На мышку и кошка зверь

— «Соседка, слышала ль ты добрую молву? — вбежавши, крысе мышь сказала. — Ведь кошка, говорят, попала в когти льву? Вот отдохнуть и нам пора настала!» — «Не радуйся, мой свет, — ей крыса говорит в ответ, — и не надейся непустому! Коль до когтей у них дойдет, то, верно, льву не быть живому: сильнее кошки зверя нет!»

Не смейся чужой беде— своя на гряде

Чижа захлопнула злодейка-западня; бедняжка в ней и рвался, и метался; а голубь молодой над ним же издевался. «Не стыдно ль, — говорит, — средь бела дня попался! Не провели бы так меня, за это я ручаюсь смело». Ан смотришь, тут же сам запутался в силок! И дело! Впредь чужой беде не смейся, голубок.

Богатство, разнообразие, оригинальность и самобытность русского языка позволяют каждому сделать свою речь богатой и оригинальной.

Следует помнить: серая, наполненная словесными штампами речь не вызывает в сознании слушающих необходимых ассоциаций. Вряд ли человек, злоупотребляющий стандартными выражениями, может взволновать слушателей, убедить их в чем-то, воздействовать на них. Шаблонная, «избитая» фраза отскакивает от слушателей, не дает им возможности вникнуть в суть высказывания.

Кроме того, убогая, бедная в языковом отношении речь воспринимается как отрицательная характеристика человека, свидетельствует о его поверхностных знаниях, низкой речевой культуре, о недостаточном запасе слов. Но главное: бедность, серость, однообразие

языка связывается с бедностью, серостью и не оригинальностью мысли.

Стократ прав К.И. Чуковский, написавший в книге «Живой как жизнь»:

Не для того наш народ вместе с гениями русского слова — от Пушкина до Чехова и Горького — создан для нас и для наших потомков богатый, свободный и сильный язык, поражающий своими изощренными, гибкими, бесконечно разнообразными формами, не для того нам оставлено в дар это величайшее сокровище нашей национальной культуры, чтобы мы, с презрением забросив его, свели свою речь к нескольким десяткам штампованных фраз.

История религий. Преподаватель Шайхет Е.В.

Тема для самостоятельного изучения: «Мировые религии. Буддизм».

Опорный конспект.

1. Предпосылки зарождения буддизма.

Разложение родо-племенных отношений, возникновение классового общества и социальной дифференциации (VI в. до н.э. Индия).

2. Жизнь принца Гаутамы.

Путь «просветления» и рождение Будды.

3. Формирование двух направлений буддизма (I в. до н.э.).

Хинаяна- «узкий путь спасения». Будда- человек, нашедший путь к спасению. Личное спасение возможно только лишь через монашество. Жесткая аскеза- основа пути.

Махаяна- «широкий путь спасения». Признает возможность спасения не только для монахов, но и для мирян. Основа пути- широкая проповедническая деятельность и вовлеченность во все сферы жизни людей.

4. Буддизм – широкое философско-религиозное понимание мира.

5. Догматика буддизма.

«Учение о четырех святых истинах»:

- « Жить – значит страдать»
- « Причина страданий - желания»
- « Чтобы не страдать, надо не желать»
- « Чтобы не желать, надо следовать учению Будды»

Правильный путь приведет к цели жизни- **нирване**.

6. Миропонимание буддиста.

Мир- поток идеальных частиц- дхарм. Человек- одна из форм мира. Смерть- лишь распад одной из комбинаций, освобождение дхарм для иных сочетаний. **Учение о переселении душ**. Каким будет новое воплощение зависит от **кармы**.

7. Социальная и этическая теория буддизма.

Положение человека в обществе- результат его грехов и добродетелей прежних жизней. Соблюдай этические заповеди:

- Уважение к чужой жизни и собственности

- Целомудрие
- Правдивость
- Щедрость и благотворительность
- Уважение к старшим
- Запрет убивать животных и тд.

8. Обрядовость буддизма:

- Культ Будды
 - Проповедь
 - Почитание «Святых мест»
 - Поклонение «ступам» (местам, где хранятся реликвии буддизма)
- Почитание бодхисаттв

И т.д.

9. Современный буддизм.

Задание (письменно)

Основные обряды и ритуалы буддизма.