

П.И. Исагулиев

Л О Г О П Е Д А М · Д Е Ф Е К Т О Л О Г А М

Ролевые игры и тренинги в коррекции заикания

Исагулиев П.И.

Ролевые игры и тренинги в коррекции заикания. — М.: В. Секачёв, НИИ Школьных технологий, 2009.

Книга представляет собой сборник ролевых игр и функциональных тренингов в коррекции заикания, а также практические задания, предназначенные для снижения фиксации на речевом дефекте и преодолении страха речевого общения.

В книгу также вошли упражнения, направленные на развитие навыков коммуникации, игры, и задания для совершенствования психологических и речевых умений, навыков взаимодействия с собеседником.

Автор книги — Паруйр Иянесович Исагулиев — более сорока лет посвятил психолого-педагогической работе с заикающимися подростками и взрослыми.

Книга адресована подросткам и взрослым, страдающим заиканием, а также родителям, психологам, педагогам, дефектологам.

СОДЕРЖАНИЕ

РОЛЕВЫЕ ИГРЫ И ТРЕНИНГИ В КОРРЕКЦИИ ЗАИКАНИЯ	5
ОТБОР МЕТОДИК И ЭЛЕМЕНТОВ ТЕАТРАЛЬНОЙ ПЕДАГОГИКИ ДЛЯ КОРРЕКЦИИ ЗАИКАНИЯ У ПОДРОСТКОВ.....	20
ТРЕНИРОВКА ПЕРЕКЛЮЧАЕМОСТИ ВНИМАНИЯ.....	27
ДЕЙСТВИЯ В УСЛОВИЯХ ВЫМЫСЛА.....	28
РОЛЕВЫЕ ИГРЫ.....	30
ТРЕНИНГ ОБЩЕНИЯ	38
ВИДЫ РОЛЕВЫХ ИГР И ТРЕНИНГОВ.....	42
ТРЕНИНГ СЕНЗИТИВНОСТИ	47
ЗНАЧЕНИЕ ФУНКЦИОНАЛЬНЫХ РЕЧЕВЫХ ТРЕНИРОВОК В ОБЩЕМ КОМПЛЕКСЕ МЕДИКО-ПСИХОЛОГО-ПЕДАГОГИЧЕСКОЙ РАБОТЫ СО ВЗРОСЛЫМИ ЗАИКАЮЩИМИСЯ	56
АУТОГЕННАЯ ТРЕНИРОВКА В КОМПЛЕКСНОЙ СИСТЕМЕ ПРЕОДОЛЕНИЯ ЗАИКАНИЯ	68

СОДЕРЖАНИЕ ЗАНЯТИЯ АУТОГЕННОЙ ТРЕНИРОВКИ	68
РЕЧЕВОЙ МАТЕРИАЛ ДЛЯ ЛОГОПЕДИЧЕСКИХ ЗАНЯТИЙ С ЗАИКАЮЩИМИСЯ ПОДРОСТКАМИ И ВЗРОСЛЫМИ.....	74
ЗАНИМАТЕЛЬНЫЕ ИСТОРИИ ИЗ ЖИЗНИ ЗАМЕЧАТЕЛЬНЫХ ЛЮДЕЙ	81
РАССКАЗЫ ДЛЯ ПРЕОДОЛЕНИЯ ФИКСАЦИИ НА ПРОИЗНОШЕНИИ ТРУДНЫХ ЗВУКОВ	83
ПОЭТИЧЕСКИЕ ТЕКСТЫ	87

ВРЕМЕНА НЕ ВЫБИРАЮТ...

Паруйр Иянесович пришел к нам в отделение логоневрозов Центра патологии речи в 1991 году. Все мы хорошо помним этот сложный, не слишком отдаленный период. Всех захлестнула житейская суета — бытовые, продовольственные, социальные проблемы, тревога, страх за будущее. Тогда и появился Паруйр — сильный, мужественный человек, Рыцарь, с невероятно светлой, чистой, радостной, по-гриновски детской и счастливой душой. Над отделением сразу взметнулись Алые паруса и палуба перестала качаться под ногами. Все как-то сразу смешалось, завертелось—закружилось: врачи, психологи, логопеды, пациенты стали жить как одна семья. Вместе работа — серьезная, ответственная, скрупулезная, ведь справиться надо с многоголовым драконом, название которому ЗАИКАНИЕ. Вместе и досуг — праздники, выходы в музеи, прогулки по городу, гастроли, т.е. концерты в разных отделениях больницы. И все это серьезно, глубоко, по-настоящему. Умелые руки Мастера избавляли заикающихся ребят от самого тяжелого «осложнения» заикания — страха речевого общения. Кому довелось поработать в отделении в тот период, и те, кто проходил курс лечения, никогда не забудут это счастливое время. На работу хотелось бежать вприпрыжку. К заикающимся ребятам никто не относился, как к больным. Паруйр обладал удивительным талантом «выпрямлять» людей, не только пациентов, но и всех, кто находился рядом. Своим добрым отношением к людям он избавлял от тревоги, неуверенности, комплексов, а главное, заражал своей бесконечной любовью к жизни, к людям, жаждой новых открытий. В любой, внешне сложной жизненной ситуации, он

бережно сохранял свой сказочный, радостный, наполненный смыслом и содержанием мир. А мир его — это семья: любимая жена, дети, внучка, мама, брат, которые никогда не были лишены заботы и тепла; друзья, походы, байдарки, лошади, бардовская песня, строительство катамаранов, парусных судов, военно-историческое общество. И все успевал спокойно, без суеты. Многие ученики, пациенты на долгие годы становились его друзьями. Летом походы по Селигеру с глухими и слабослышащими школьниками. Зимой работа в Пироговской школе с детьми с заболеваниями ЦНС. И, наконец, дело, которому он служил всю жизнь — работа в отделении логоневрозов. В каждом ребенке и взрослом пациенте он всегда уважал индивидуальность, ценил чувство собственного достоинства, воспитывал культуру отношений.

Мы осиротели без Паруйрика, это невероятная и неправильная, неестественная потеря, он ушел слишком рано... Вот, кажется сейчас войдет он, согреет ароматом чудесного табака, доброжелательно и конструктивно обсудит с тобой работу с общими пациентами, расскажет что-то неожиданное и интересное...

Паруйрик! Рано уходят самые лучшие. Память о работе и общении с тобой — это на всю жизнь. Яркий, необыкновенный, обаятельный, веселый, азартный и при этом добрый, понимающий, замечательный друг! Преклоняемся и скорбим.

Нас согревает доверенная тебе Искра Божья добра, преумноженная и щедро подаренная окружающим тебя людям. Спасибо тебе за все!!!

*Елена Шевцова
Екатерина Воробьева
Таисия Яковлева и др.*

РОЛЕВЫЕ ИГРЫ И ТРЕНИНГИ В КОРРЕКЦИИ ЗАИКАНИЯ

Наблюдая взрослых заикающихся в стационаре на протяжении более 20-ти лет мы имели возможность убедиться в том, что влияние окружающей среды и социально-речевой ситуации на подавляющее большинство заикающихся несомненно и что реакция на нее строго индивидуальна.

Этот вывод также подтверждается во время переходов от индивидуальных занятий с больными к занятиям в микрогруппе, к ролевым занятиям, а также в период подготовки к заключительному выступлению и во время него.

Одной из эффективных форм восстановления коммуникативной функции речи стали РОЛЕВЫЕ ЗАНЯТИЯ (Р. З.).

Р. З. с группой подростков и взрослых заикающихся являются тренировкой речевой функции в сложной речевой обстановке с одновременной коррекцией ее в ходе занятия. На первых занятиях эту коррекцию осуществляет логопед, позже — сами участники группы под контролем логопеда.

В зарубежной и отечественной литературе ролевыми играми занимались, как видно из ряда источников зарубежной и отечественной литературы, не только психиатры, психотерапевты и психологи, но и педагоги.

Имеются и важные для нас исследования педагогов и психологов о развитии общительности у школьников младшего и среднего возраста с помощью игровой деятельности. Учитывая, что заикающимся школьникам свойственно уходить от социальных контактов, важное значение в сообщении им коммуникабельности, возможно, смогло бы иметь вовлечение их в игровую деятельность.

О возможности развития общительности с помощью игры у более старших школьников сообщает Е.С. Махлах: «Личность школьника богаче, разностороннее личности дошкольника. Ребенок приобрел новую социальную позицию в жизни — позицию школьника, появился новый круг общения с

людьми — товарищами по учению и труду, развились новые умения и навыки, расширился кругозор и т.д.»

В работе «Актуальные вопросы педагогической теории игры» Р.И. Жуковская пишет: «Дети охотно играют "в школу". Их интерес к этой игре объясняется в первую очередь ее привлекательным материалом, возможностью исполнять роли «учителя» и «ученика», проявлять свои организаторские способности».

В работах, выполненных под его руководством, поиски новых эффективных методов воспитательного педагогического воздействия на личность связываются с пониманием игры, как сложной динамической модели управления (А.М. Айламазян, А.Г. Асмолов), или как использование приемов ролевой игры в качестве средства «активного социального обучения» (Г.А. Ковалев, 1980). Практические приемы, которые могут быть взяты на вооружение педагогикой и прикладной психологией, — это групповые дискуссии, ситуационно-ролевые игры и те различные «техники» невербального взаимодействия как пантомима, групповая психогимнастика, перцептивная музыка, комплексное применение этих методик осуществлялось в коллективе активного социального обучения (КАСО). Г.А. Ковалев пишет: «Под КАСО нами понимается кратковременная (30-60 часов занятий) относительно обособленная малая социальная организация (6-12 человек), имеющая целью в условиях интенсивного «доверительного» взаимодействия оптимизировать социально-психологический потенциал своих участников, что проявляется в увеличении «творческой» и практической компетенции этих людей как субъектов общения».

В настоящее время существует уже достаточно обеспеченный психолого-педагогический инструментарий «социально-психологической тренировки» (Л.А. Петровская, Г.А. Ковалев), в который входит тренинг с элементами театрализации, направленный на отработку умений, навыков на овладение процедурой и технологией коммуникации (В.А. Кан-Калик, Ю. Львова, Х. Миккин и М. Хенно, 1979; Н.Д. Творогова, 1988; Т.С. Яценко, 1981, 1983).

К.С. Станиславский являлся не только великим реформатором сцены, но и реформатором педагогического процесса, восставал против консерватизма существующей театральной педагогики, прямолинейно учившей играть страсти. «Необходимо, — писал К.С. Станиславский, — отбросить предрассудок, что можно научить «играть» те или иные чувства». Этот факт важен не только для обучения артиста, но и вообще для всей педагогики, которая должна быть не линейной, лобовой, а косвенной, направленной к личности с учетом всех ее особенностей и антисуггестивных барьеров, сквозь которые пройти можно только окольным путем. Тут К.С. Станиславский стыкуется с великим В.М. Бехтеревым, писавшим, что «внушение настолько действенно, насколько оно более косвенно».

У К.С. Станиславского есть прямые указания на антипсихогигиеническое значение излишних волнений и страхов у учащихся, появляющихся при неправильно организованном обучении и нарушениях педагогического такта и, как бы теперь сказали, при отсутствии должного «психологического климата» в коллективе. «Студия на первых же порах должна бороться со страхом и волнением своих учеников. Надо в каждом отдельном случае и на общих занятиях посвящать немало часов борьбе с этим». Станиславский видел также истоки страхов и в самой личности и в ее неверной социально-психологической ориентации: «Надо разъяснить, что все эти волнения, чисто актерские, исходят из самолюбия, тщеславия и гордости, из боязни оказаться хуже других... Жажда первенства, как и упомянутые личные чувства, должна быть изжита как кастовый предрассудок. В студии все равны. Все — одинаково творческие индивиды».

Этические искания Станиславского неоднократно приводили его к мысли очистить театр от лиц честолюбивых, тщеславных, жаждущих славы, любящих себя в искусстве, а не искусство само по себе: «Если вы будете заполнены в своем труде мыслями честолюбия, вы никогда не проникнете в одну из глубочайших тайн творчества: увидеть и постичь сердце того человека, который вам дан в роли. Вы не сможете сделать свою роль человеко-ролью,

если ваше сердце и мысли заняты, помимо задач искусства, личными исканиями, жадной желанием первенствовать, наградами и т.д.» Любой психический дискомфорт, по Станиславскому, мешает профессиональному становлению. «Характер роли нельзя разгадать, пока в своем сердце есть или недовольство ролью, или недовольство своим положением в театре, или мелкая зависть к положению другого актера, или, наконец, семейный разлад». Многие театральные высказывания К.С. Станиславского в области театральной педагогики стали крылатыми, вроде такого афоризма: «Если в нас есть лень, если нам кажется что-то трудным на нашем пути искусства, то надо помнить, что все в труде искусства сводится для каждого, кто бы он ни был, к одному: сделать трудное — привычным, привычное — легким, и легкое — прекрасным».

Большое значение в педагогическом процессе Станиславский уделял воспитанию внимания: «Талант — это именно и есть удлинённый период внимания и укороченный период его освоения. У гения периоды освоения минимальны, а периоды действенного внимания — максимальны». В борьбе с усталостью Станиславский советовал различные приемы переключения внимания: «Увидели, что внимание утомилось, насмешите своих учеников и посмейтесь с ними сами» или: «Устали — идите гулять, сходите в картинную галерею, посмотрите любимую статую и вспоминайте индусскую поговорку». Непроизвольное внимание или работа подсознания также могут быть психогигиеническими факторами в разрешении трудных творческих задач: «Не насилюйте внимание, не стремитесь упорством воли разрешить трудное место роли. Оставьте его на время, достигнете полного спокойствия и перемените задачи внимания. И ваше творческое зерно в вас самих покажет вам, где была ошибка, и что вам надо переменить в задачах вашего внимания», — писал К.С. Станиславский.

В учебном процессе большое значение К.С. Станиславский придавал эмоциям радости, понимая, что стенические эмоции оптимизируют творческий труд, а астенические — мешают ему: «уныние, как я уже говорил, кладет на все

творчество и жизни, и сцены отпечаток болезненности, постоянного влияния своего низшего я на все дела и мысли. Самолюбие, а не человеколюбие приводит человека к унынию и страху. Оно вносит в круг творчества такую атмосферу назойливой мысли: «трудно, стесняюсь, все смотрят, у других лучше выходит» — что сокровище, богатство, которое артист в себе заключает, тонет в болоте этих условностей и мелочей.

...Если вы вообще не обладаете доброжелательством к людям, работайте над ним. Выпроваживайте за двери ваших гостей — зависть, сомнения, неуверенность, страх и открывайте, распахивайте двери для радости, у вас много причин радоваться... Дайте себе слово, что ни одна ваша встреча не пройдет сегодня, сейчас иначе, как под флагом радости, и вы увидите, точно по мановению волшебной палочки, как все будет вам удаваться...

...Так, день за днем, раскрывая в себе все больше радости, вы увидите ее для себя силой непобедимой».

Направленность сознания на доброжелательство, преодоление препятствий — вот путь роста личности: «Ваш путь, — говорил К.С. Станиславский о своих студийцах, — это развитие все новых качеств сознания, приходящих к вам от борьбы и побед. Если вы перед встающим препятствием жизни останавливаетесь в страхе и сомнениях, вы почти всегда будете побеждены».

Если же мотивация личности принижена до инстинктивных потребностей и далека от духовной направленности личностного совершенствования, то неизбежен творческий и учебный тупик: «Ваша мысль и ваш взгляд гуляют по директорской ложе — там ли члены ее, от которых зависит ваша судьба, слушают ли вас сегодня те, кто вам интересен... Вот тупик духа, сотканный из мелочей вашего низшего «я». Давая указания по так называемому тренингу актерской психотехнике, К.С. Станиславский разработал конкретные методические рекомендации по методу «снятия мышечных зажимов», являющегося оригинальным вариантом психической саморегуляции, имеющим эффект оптимизации творческой работоспособности. Им дано также

определение сосредоточенности, как одного из приемов метода физических действий: «Мысль, включенная в творческий круг внимания, точно собранная на определенной точке волей и выбором, будет сосредоточенностью».

Настаивая на гуманизме взаимоотношений учителя с учеником, К.С. Станиславский писал: «Доброта и простота обращения, всегдашняя вежливость не мешают никогда учителю вводить строгую дисциплину в своей студии. ...Не только любовь и обаяние учителя должны помогать каждому в студии совершенствоваться, но атмосфера правдивости и простоты должна разбить все перегородки условного разъединения так, чтобы никто не стеснялся подойти к учителю с вопросами или недоумениями, чтобы вся жизнь студийца могла найти в сердце учителя отклик и совет, как равного ему, но более умудренному опытом друга».

Развивая мысль об ответственности самого педагога перед учащимися, Станиславский подчеркивал необходимость работы учителя по собственному совершенствованию: «Вы должны всегда помнить, что нельзя дать того, чего не имеешь сам, и учить тому, чем не владеешь сам». Высказывания Станиславского о взаимоотношениях учителя и ученика сегодня можно сравнить с развитым в медицинской психологии «принципом партнерства». «...Конечно, вы на то и учитель, чтобы быть другом, утешением и очищающим аппаратом для своего ученика. Вы не можете и не должны поддаваться влиянию его расстроенных вибраций, которые всегда очень заразительны и вредны для организмов окружающих. Вы должны быть так мужественны, спокойны и ровны, чтобы атмосфера, от вас исходящая, помогла беседующему с вами постепенно найти прежде всего свой спокойный ритм дыхания. И только тогда, когда вы увидите его дышащим ровно и четко, начнете разговор по существу».

Станиславский боролся против бытующего и сейчас догматизма и консерватизма в педагогике: «Моя система — неписанные "правила" для тех или иных случаев: она учит ежеминутному творчеству... Если учитель сумеет не быть педантом, а будет подмечать органические склонности человека, он

всегда увидит результат, всегда рост органических качеств в ученике будет пробиваться через все стоящие перед ним трудности. Мужество с обеих сторон! Взаимное уважение и доверие к чести друг друга никогда не могут поставить учителя и ученика в положение конфликта. Учение в студии — не мука, не иго. Только скучные, мало внимательные преподаватели не могут выйти из обихода авторитетности и деспотизма».

Педагогика, по Станиславскому, должна быть направлена не на зубуривание известных истин, а на развитие навыков творческого мышления. «В театральной педагогике (равно как и во всякой другой ее разновидности) по К.С. Станиславскому «должна быть развита самодеятельность, а не движение по указке учителя путем подражания, показывания внешних оттенков и «игры» и вбивания в голову тех или иных ссылок на ученые труды и т.д. ...Надо выработать такой общеобразовательный курс, чтобы пробудить мысль и создать навык к работе над ней, но отнюдь не утруждать памяти бессмысленной, форсированной работой нарочитого заучивания наизусть, что не замедлит вызвать и ослабление памяти, и разбросанность внимания, утомляемого от зубурения несущественных предметов».

Сам по себе авторитет педагога имеет большое воспитательное значение по Станиславскому: «воздействуйте и убеждайте друг друга» собственным примером, тогда у вас в руках будет большой козырь и вам не скажут: «врачу! исцелися сам!» или «чем других учить, на себя обернись!» Собственный пример — лучший способ заслужить авторитет. Нравственность, трудолюбие, любовь к делу, воля и дисциплинированность — таковы нормы театральной этики по Станиславскому, конечная цель которой «отдать свою жизнь высокой и культурной миссии просвещения своих современников».

Мы не останавливаемся на самих театральных нововведениях Станиславского, подлинного революционера сцены, создателя «метода действенного анализа», ибо это не входит в нашу задачу. Однако в высказываниях Станиславского помимо специальных терминов «сверхзадача», конечную цель, которой добивается данное действующее лицо и «сквозное

действие роли» — та цепь действий, которая ведет к конечной цели, встречается общепедагогическое понятие «сверхсверхзадача» — это мировоззрение художника, идейно-творческая направленность его личности и те нравственные горизонты, к высотам которых он приобщает других людей.

Одновременно с поисками К.С. Станиславского в области психологического «театра переживаний» начал свою деятельность вначале в Австрии, а потом в Латинской Америке создатель «психодрамы» Дж. Морено. Хотя сам Морено по профессии — психиатр, но рождение психодрамы было тесно связано с историей и практикой театра как одного из древнейших видов искусств, способствующих «гармонизации страстей» (И. Гёте).

Еще в мистериях первобытных народов отмечено воздействие театра не только на эстетические чувства, но и на психику исполнителей и зрителей. Еще Аристотель указывал на очищающее действие театра («катарсис») на души людей. Религиозные обряды, ритуальные игры и песнопения древних народов сопровождалась выраженной экспрессией, приносившей «очищение» и «чудесное» исцеление.

Из универсальности греческого театра, где трагедия героя обязательно становилась общечеловеческой, космической, выросла психологическая доктрина будущей психодрамы Морено: все, что происходит с личностью, влияет и на окружающий социум. И период Возрождения в театре «Комедия дель арт» также существовал принцип объединения актеров и зрителей (отсутствие занавеса), стирание граней между ними. Развлекательный жанр комедии сопровождался импровизациями, взаимным вышучиванием «героев». Поводом к организации театра психодрамы Морено послужил описанный в литературе (А.Л. Гройсман, 1979) случай под названием «синдром Барбары».

Один из профессиональных актеров Венского театра импровизации по имени Джордж влюбился в свою коллегу Барбару. Вскоре после свадьбы муж Барбары обратился к Морено с жалобой на то, что его дотопле пристойная и интеллигентная супруга стала в быту вульгарной и брутальной. Она была приглашена на «психодраматическую сессию». На одном из представлений

психодрамы она с большим воодушевлением сыграла роль развязной грубиянки, испытывая и в дальнейшем желание играть подобные роли. Морено решил, что грубое поведение Барбары в быту связано с желанием воспроизвести на сцене не героические роли, которые ей навязывались режиссером, а образа вульгарной фурии, в воплощении которой она подсознательно нуждалась. Создание этого образа на сцене вместо образов благородных дам, дало актрисе возможность осознать нелепости своего поведения в быту. Она избавилась от агрессивности, сделалась дома более покладистой, ласковой. Отношения с мужем нормализовались.

Указывая на терапевтические возможности психодрамы, Морено писал, что в ней создается психологически оздоравливающий эффект не только у зрителей, но и самих актеров, которые, представляя драму, в то же время «катартически расшифровывают» свое житейское поведение, полное подчас нервно-психических дискомфорта. Вначале Морено склонен был видеть оздоровительный эффект в фрейдовском плане, т.е. в непосредственной и обязательной связи с «психокатарзисом». В то же время Морено уже более широко, с социально-психологических позиций трактует неврозы и видит способ их излечения в использовании психодраматических акций с целью позитивного воздействия на личность. Он обозначает терапевтические функции психодрамы термином «шекспировская психиатрия», напоминая тем самым, о ее связи с театром и о большом гуманистическом значении искусства, исцеляющего человека от его психологических конфликтов. В противоположность альтруистической и человеколюбивой «шекспировской психиатрии» Морено выделил т.н. «макиавеллистическую психиатрию», основанную на грубом античеловеческом вмешательстве — шоки, стрессы, оперативные вмешательства, лекарственная «интервенция» в человеческую психику. Сюда же Морено справедливо относит и психоанализ Фрейда, с которым у Морено начинаются разногласия. Нельзя не согласиться с ним в том, что психоанализ пользуется макиавеллистическим принципом «разделяй и властвуй» над больным, ибо при этом способе психического воздействия

человек насильно приводится к осознанию «правды», таящейся в его темном подсознании.

Особенное внимание Морено привлек образ Гамлета с его рефлексией в качестве героя, могущего исполнять функцию другого «Я» («альтер-эго»), помогающую испытуемому лучше понять себя в рамках исполнения собственной жизненной роли. Морено проявил интерес к шекспировскому театру не случайно, ибо его привлекли гуманистические достоинства шекспировской драмы, заключающейся не только в постановке проблем человеческого существования, но и в соответствующей активации личности к разрешению своих трудных проблем.

Заимствованное из театра понятие «роли» перешло в современную науку. Многие психологи и социологи начали говорить о роли, имея в виду определенные человеческие функции.

Американский социолог Т.Р. Парсонс, оперируя понятием роли, стремится показать, что она является ключом для интеграции трех личностных уровней — психологического, социального и культурного, представляя собой «трансмиссию», через которую свойства и состояния отдельного человека влияют на функционирование различных общественных и культурологических систем.

Концепция роли является в современной психологии синтезом понятия роли, возникшем в искусстве, но пронизанных принципами социальной и медицинской психологии, а также психотерапии.

Морено дифференцирует и разграничивает термины «принятие роли» и «разыгрывание» ее. В первом случае имеет место процесс приспособления к роли и усвоения очерченных в ней образцов и моделей поведения. Во втором случае — процесс более или менее адекватного выражения индивидуальных свойств соответственно социальным ожиданиям (эспектациям).

Применительно к задачам психотерапевтической практики, Морено понимает под ролью процесс решающего создания структуры человеческого поведения внутри «малой группы». Иное определение «роли» дают польские

психологи Габриела и Чеслав Чаповы в монографии «Психодрама». Они понимают роль как фактическое образование личности, привносящее регулирующий эффект в специфическую ситуацию, в которую вовлечены и другие лица.

Таким образом, роль выражает нереализованные потенции личности, отражая определенную структуру отношений с другими лицами. Это и служит основой для присвоения чьей-то роли, составляющей образец для подражания и способствующей росту самосознания и совершенствованию поведенческих форм деятельности.

Отсюда Морено выводит формулу невротических и других неправильных форм поведенческого реагирования, включая и психотическое поведение как результат разрегулирования ролевых форм взаимодействия между людьми, определяющихся, по Морено, мерой спонтанности и творчества, то есть свободной созидательности. Каждый человек хоть в зачаточном виде, но обязательно обладает творческим потенциалом. Его нераскрытые резервы направляются на неразумные (иррациональные) пути псевдотворчества, проявляющегося симптомами нервно-психических болезней.

В отличие от Фрейда Морено справедливо считал, что основные черты характера человека не являются генетически раз навсегда заданными, хотя структурные основы личности имеют свои конституционально-биологические предпосылки, формирующиеся еще в раннем онтологическом опыте детства. Поскольку в процессе становления личность приобретает свои социально-психологические формирования и новообразования, то Морено выражает уверенность в способности человека реализовать потенциальные возможности по совершенствованию своих личностных свойств, что и сказывается в его практических рекомендациях по методикам психорегулирующих психодраматических процедур.

В противоположность психоаналитическому сеансу, проводимому в искусственной изоляции, Морено заменил «аналитический диван» в двух

измерениях (*пациент — врач*) на трехмерное социальное пространство сцены (*врач — больной — подыгрывающие лица*).

Сеанс психодрамы может проводиться в обыкновенной комнате, но при наличии «социума» — группы подыгрывающих лиц, в условиях, приближенных к естественным (где заболевание получено, в той обстановке оно и должно быть «отыграно»). В отличие от Фрейда Морено не сосредотачивает внимание только на прошлом, принимая человека в настоящем и учитывая его непосредственные личностные и социокультурные ориентации и проекции на будущее. Помимо свободных словесных ассоциаций психодрама сопровождается и поведенческой свободой «жестомимического контура личности» (А.Л. Гройсман).

Сеанс психодрамы разделяется на три части: подготовительный, само представление и заключительный (обмен впечатлениями). Вначале определяются «проблемы», выбирается «герой», чья проблема разыгрывается, определяются подыгрывающие, которые помогают разобраться в конфликте или оппонирующие главному действующему лицу («протагонисту») или находящие для него правильное рациональное решение. Психолог (педагог) выступает в качестве режиссера, но отнюдь не директивного руководителя. Дублер («альтер-эго») выступает как «сотерапевт», помогающий «герою» неназойливо найти продуктивный выход из психотравмирующей ситуации. Обсуждение, как и само представление, изобилует сильными эмоциональными реакциями (иногда присутствуют и члены семьи), а протагонист проецирует свои переживания из мира психодрамы в мир реальный, адаптируясь в нем с помощью вновь приобретенных «шаблонов» правильного поведения.

После венского театра импровизации, открытого Морено в 1921 году, в Нью-Йорке был организован театр психодрамы под руководством Джинлы Динс и при консультации Морено, переехавшего впоследствии в Америку.

Несмотря на теоретическую невнятность психодрамы, Морено внес определенный вклад в ее разработку и практическое применение. В отличие от психоаналитической методики, ориентированной на мифические «комплексы

подсознания», организованный Морено «лечебный театр» является, по контрасту с фрейдистской, методикой «психосинтетической», способной дать конструктивные результаты в решении некоторых сложных проблем личности. Театрализованная психотерапия основана на вере в человека и его резервные психические возможности. Не случайно Морено в беседе с Фрейдом сказал: «Вы подавляете мечту людей, я же обучаю их мечтать по-новому».

Психодрама, социоанализ и социометрия Морено получили развитие в некоторых разновидностях групповой терапии неврозов. Это так называемая гипнодрама, социометрическая терапия, групповая музыкальная и ритмическая гимнастика. По новой социально-утопической теории Морено, называемой социометрией, классовые противоречия якобы тоже можно разрешить, но не социально-экономическими реформациями, а сглаживанием конфликтов за счет средств игровой психической терапии.

Американский психиатр Клепман, критикуя психодраму Морено, указывал на то, что «истинная терапия не сводится к катарсису, ибо пациенту должны быть даны сознательные социальные установки. «Морено, увлекаясь эмоционально-подсознательной стороной терапии как «очищающей и расшифровывающей» бессознательные тенденции и «заблуждения» личности, недооценивает дидактические и разъяснительно-рассудочные формы психотерапии, являющиеся рычагом воздействия именно на сознательные ориентации и мотивационные подструктуры личности». Наблюдения Клепмана показывают также, что психодрама у ряда лиц «может укрепить их в антиреальной позиции, ибо всякий сдвиг границ фантазии у душевнобольных опасен». Это можно отнести не только к больным психозами и душевными болезнями, но и к пограничным невротическим расстройствам, а иногда и к здоровым характерологическим отклонениям, которым избыточно свойственны элементы актерского воодушевления и эмоционализации, смыкающиеся с механизмами истерии.

Лечебная практика ряда авторов показывает, что не всегда возможен терапевтический эффект при эксплуатации спонтанных эмоциональных

реакций у лиц с первосигнальным преобладанием, а также у истериков при методике углубления у них механизмов эмпатии и «чувствования». Наоборот, механизмы бреховского театра «отчуждения» им более показаны, ибо дают возможность наблюдать себя со стороны, развить самоконтроль, необходимый для компенсативного психотерапевтического эффекта (А.Л. Гройсман).

В отечественной психологии и психотерапии приемы ролевых игр и лечебной драматизации применяются в качестве элементов системы коллективной (групповой) психотерапии.

Основным положением в системе является теория отношений В.Н. Мясищева и указанные им принципы поэтапно-реконструктивной психотерапии. Такая психологическая работа с личностью проводится через систему ее отношений, «характеризующую основные роли, в исполнении которых проявляется ее индивидуальность».

Психотерапевт И.Е. Вольперт разработал своеобразный прием драматизации, названный им «имагопсихотерапией» (имаго-воображение), в котором он использует с воспитательной целью обучение приемам мысленного воображаемого воссоздания положительной роли, способствующей выработке новой доминанты, затормаживающей прежние невротические формы поведения и установки. Игровые приемы психотерапии представляются целесообразными, ибо способствуют изменению патологических личностных особенностей. Эти изменения заключаются в переделке сложного жизненного стереотипа с замещением неадекватных элементов поведения новым более совершенным типом реагирования, приобретенным в игровой ситуации.

В научно-исследовательском психоневрологическом институте им. В.М. Бехтерева выявлена возможность и границы применения разумных форм и сочетаний игровых, вербальных (словесных) и невербальных компонентов (музыкально-ритмических, психогимнастических), групповой техники с целью тренировки адекватных поведенческих реакций в различных сферах общения человека — в семье, в школе, на улице, на производстве, в общественных учреждениях и т.п.

«Ролевая психогигиена» является также прогностическим способом выявления эмоциональной установки заикающихся. В противоположность дидактике и логопедии театрализованные формы подачи материала являются более эффективными. К тому же они обладают оздоравливающим психогигиеническим эффектом, ибо способствуют произвольному усвоению материала, без насильного переутомления, и эмоционально склоняют личность занимающегося к исполнению положительной жизненной роли.

Широко используется так называемая «зеркальная техника», как один из вариантов ролевой психотерапии. Человек, чья проблема разыгрывается, может не быть непосредственным участником инсценизации, а находиться в зрительном зале или может играть незначительную роль, чем еще в большей степени привлекается его внимание к исполнению его жизненной роли кем-либо другим. Могут быть разыграны и простые адаптивные сценки (преодоление отчуждения между друзьями, восстановление социальных навыков общения «руководитель — подчиненный», «учитель — ученик»). Розыгрыши этюдов на тему общения позволяют и критически оценить свое поведение, наметить пути выхода из конфликтной ситуации и адаптироваться к ней.

Иногда сам испытуемый разыгрывает свой конфликт (аутопсихотерапия) перед аудиторией, при гетеропсихотерапии его конфликт разыгрывается кем-то из подыгрывающих, а он сидит в качестве зрителя в зале.

Задача сценической психорегуляции не столько рассудочно понять конфликт, сколько пережить его заново, прочувствовать его на эмоциональном уровне. Это облегчает последующую работу логопеда или психолога «на взрыхленной почве» его психического состояния.

Кроме «зеркальной техники» часто в инсценировках используется методика «смены ролей», когда каждый член группы дублирует роль главного героя, но действуя «от себя», импровизационно. Главное действующее лицо называется при этом «протагонистом», а дублеры — «альтер-эго», то есть «второе-Я». Они пытаются иначе исполнить разрешение конфликта, чем это

делал протагонист, чтобы на заключительной сессии (обсуждении) принять совместное решение, какое же исполнение роли в жизни будет наиболее приемлемым, продуктивным и лишенным невротической напряженности. Другой прием — «солилоквиум» (А.Л. Гройсман) основывается на «соло» каждого из участников игровой группы с целью организации затем «коллоквиума» — собеседования по разрешению ситуации.

Иной прием ролевой психотерапии — «техника близнецов», основывается на прочувствовании ситуации, протяженной во времени. Для этого герой «играет» себя в прошлом, настоящем и будущем так, как он это представляет себе — создается немало любопытного материала для проективного диагностирования психологических характеристик личности.

Адаптационная роль игровой психорегуляции и состоит в исполнении противоположных ролей.

ОТБОР МЕТОДИК И ЭЛЕМЕНТОВ ТЕАТРАЛЬНОЙ ПЕДАГОГИКИ ДЛЯ КОРРЕКЦИИ ЗАИКАНИЯ У ПОДРОСТКОВ

Для построения системы педагогической коррекции заикания у подростков потребовалось провести работу по отбору элементов театральной педагогики и проверке их адекватности, а в последующем и эффективности коррекции речевых нарушений у наших испытуемых. Отбору методик способствовало предварительное педагогическое наблюдение, а также объективные методы исследования характера заикания и свойств личности заикающихся. Поэтому, кроме эмпирического отбора элементов, мы располагали и объективными психофизиологическими данными относительно изменений психических процессов и состояний у них.

1) Тренировка внимания, памяти и воображения («три кита актерской психотехники»)

Данные наших предварительных наблюдений, приведенные выше, свидетельствуют о снижении качества протекания основных психических процессов у заикающихся. Обнаруженные явления снижения психической работоспособности и некоторая инертность нервных процессов отрицательно

сказались на характере и качестве внимания, памяти и воображения. Исходя из патогенетических принципов коррекции неврозов, предложенных В.Н. Мясищевым, и рассматривая заикание как психоневроз, мы поставили задачу улучшения этих процессов, что должно повести за собой (вторично) и улучшение речи у заикающихся.

Методики тренировки памяти осуществлялись по известным правилам и способам «тренинга актерской психотехники».

Как известно, внимание — это такая организация психической деятельности, при которой определенные восприятия, представления, мысли или чувства сознаются отчетливее других, отходящих на второй план или совсем неосознаваемых. В полном согласии с понятиями общей психологии и К.С. Станиславский полагал, что внимание проявляется направленностью и сосредоточенностью сознания на определенном объекте. Это и послужило основанием для разработки элементов «тренинга актерской психотехники».

Мы начинали работу с заикающимися с простых задач на внимание. Сосредоточение производилось на любом объекте, находившемся в учебной комнате (карандаш, чернильный прибор, зеркало), но с обязательным условием выхода на сценические подмостки. Уже сам по себе выход «на сцену» (пусть условно изготовленную) сопровождается «сценической лихорадкой» либо другими формами проявления волнений даже у совершенно здоровых студентов театральных институтов. И они теряются и не могут сосредоточиться на объекте. Еще более кропотливой является работа с заикающимися, которые уже на первых занятиях отмечают разницу между пребыванием на сцене и работой в одном ряду с педагогом и другими членами коррекционной группы.

I группа упражнений

Ученики на одну-две минуты рассматривают перед всей группой на сцене предмет (например, стул) и по команде педагога «довольно!», рассказывают, что они смогли заметить, какие качества предмета они рассмотрели внимательно. С каждым последующим выходом на сцену становится ясно, что заикающийся постепенно, но все же планомерно начинает работать более

спокойно и внимательно, он замечает уже подробности предмета и даже классифицирует их: цвет предмета, его форма, материал, из которого он изготовлен, его составные части, где находится и т.п.

Помимо зрительного внимания преподаватель тренирует слуховое внимание: что вы слышите, какие звуки, откуда они доносятся, какова их дифференциация, природа.

Кроме наблюдения внешних предметов проводилась также тренировка на внутреннее сосредоточение — сосредоточить свое внимание на какой-то мысли или проблеме с целью ее всестороннего рассмотрения (**II группа упражнений**).

III группа упражнений — направленность тренировок на подвижность и переключаемость внимания. Педагог предлагает аудитории сосредоточить внимание на каком-то объекте (например, дверь, окно в учебной аудитории), затем называется другой объект (например, циферблат на часах тренирующегося ученика) и, когда сосредоточение произошло, преподаватель попеременно командует: «окно», «часы», «окно», «часы и т.п.

Тренируя наблюдательность как основу внимания педагог предлагает упражнения на рассмотрение учащимся своих пяти пальцев, а испытуемые с каждой тренировкой становясь все внимательнее, рассказывают много новых деталей. То же делается с предметами их туалета: обувь, зонтик, часы и т.п.

Нельзя разорвать упражнение на память и фантазию с тренировкой внимания, не случайно их взаимосвязь и большая значимость отмечена К.С. Станиславским емким выражением: «три кита актерской психотехники».

Приводим приемы, которые мы рекомендовали своим «ученикам»:

1. Воспроизведите биографию данного спичечного коробка.
2. С короткой «выдержкой» в 15 секунд «сфотографируйте» внутренним зрением все предметы, лежащие на столе.
3. «Сфотографируйте» вещи. Закройте глаза. Педагог смешивает вещи и просит испытуемого разложить их так, как они лежали вначале.
4. На счет пять запомните в каком расположении упали брошенные со стола спички. (Затем время запоминания укорачивается до трех).

5. Всмотритесь в облака, или в любые окружающие вас предметы. На что они похожи (упражнение на фантазию).

6. На счет 30, найдите и запомните все предметы в аудитории, название которых начинается на букву «С».

7. Запомните, как стоят стулья, и с завязанными глазами пройдите этот «лабиринт».

8. Ориентировка в аудитории на юг и север с фантазированием картин природы, а затем с обнаружением сторон света с закрытыми глазами и с «вертушкой».

9. Ходьба и бег на первой, второй, третьей скорости.

10. Биография по портрету (например, «Вдовушка» И. Федотова).

11. Расскажите биографию по походке или по взгляду.

12. Наблюдения и последующий рассказ о событиях на улице.

13. Рассказ по закреплению в памяти передаваемых из рук в руки открыток (время экспозиции — 10 секунд).

14. Цепочка ассоциаций и кинолента видений.

Особый интерес представляет наблюдение за взаимодействиями людей по их поведению: влюбленные, начальник или подчиненный и т.п.

Упражнения на тренировку памяти даются в последовательности, соответствующей основному правилу дидактики — от простого к сложному. Простейшая форма тренировки памяти — восстановление бывших ранее следов зрительных, слуховых, двигательных, осязательных, обонятельных и иных образов действительности. Заикающимся предлагается также вспомнить первое впечатление от пребывания на море и обстановку бывшую при этом, любимую картину, архитектурный памятник, внешний облик дорогих ему людей.

Тренирующиеся обнаруживают с каждым занятием все больше объектов, воспоминаний: шум ветра, дождя, пение жаворонка, мелодии популярных песен, запахи цветов, свежего сена, вкус горчицы, ощущение морозного дня и т.д.

Тренировка воображения с «беспредметными действиями» входит в качестве необходимого элемента системы в разделе «метод физических действий», и, соответственно, будет разобрана нами в последующем. Здесь только укажем, что наряду с вышеприведенными упражнениями на комплексную тренировку наблюдательности, внимания, памяти и воображения, нами давались упражнения с предметными действиями. Например, педагог предлагает заикающемуся зажечь спичку, чтобы найти в темноте потерянный предмет. Заикающимся трудно сразу переходить к беспредметным действиям. Но от выполнения реального жизненного действия с безусловно рефлексивной сигнализацией предметов облегчается задача их дальнейшего обучения «методам физических действий».

Чтобы в точности воспроизвести даже простейшее движение пальцев, для осуществления действий по закуриванию сигареты, приходилось часто возвращаться к реальным действиям, повторять отдельные операции. Заикающиеся лучше усваивали упражнения, когда им разрешалось осуществлять их не целиком, а отдельными расчлененными операциями.

- нащупать коробок в кармане;
- захватить и вытащить его;
- повернуть этикеткой вверх, чтоб не выпали спички;
- вытолкнуть пальцем коробок из футляра;
- отделить пальцами другой руки одну спичку;
- захватить ее двумя пальцами и т.д. и т.п.

2) Метод физических действий.

Этот метод является основной частью системы К.С. Станиславского. Не случайно он говорил своим ученикам в оперно-драматической студии: «Тот, кто выполняет маленькие физические действия, тот знает уже половину системы». В важности и эффективности этого метода и всех его элементов мы убедились и при работе с заикающимися.

а) «Настройка к действию» фактически присутствует в системе общепедагогических воздействий, но не выделяется в отдельные элементы как

у Станиславского, система которого включает все элементы как очень важные, иерархически соподчиненные и взаимосвязанные. К настройке относятся: внутренняя собранность ученика, организованность, чувство локтя партнера, готовность активно включиться в процесс работы.

Упражнения дисциплинируют заикающихся, бесшумность и продлевание их физических действий с закрытыми глазами, создает некоторую таинственно-театральную, а не формально-рабочую атмосферу урока. Далее «пристройка» усложняется: все должны одновременно встать, составив правильный круг, одновременно сесть, проделать по команде по хлопку, а затем молча, внимательно наблюдая друг за другом, проделать все под музыку в различном темпе с изменением характера движений.

Далее каждому, в качестве «настройки» на выполнение физических действий, предлагалось спеть песню по собственному выбору. Это «раскрепощало» заикающихся, но задания усложнялись с целью тренировки и настройки различных анализаторов (зрительного, слухового, их комбинации и «перебивок») на выполнение заданий. Например, по одному сигналу надо петь вслух, по другому — продолжать петь про себя, затем петь хором, по сигналу — мысленно, по другому сигналу — с выделением отдельных голосов. Тренируется настройка на взаимодействие и умение удержать внимание.

В порядке соревнования на быстроту нервных процессов ученики по сигналу должны проделать комплекс определенных движений (например, коснуться десяти различных предметов, мысленно произвести арифметические действия, перечислить в течение минуты наибольшее количество предметов, находящихся в аудитории, названий городов, имен выдающихся деятелей культуры, подметить новое в облике своих товарищей и, наконец, провести минуту молчания в полной тишине, неподвижности и сосредоточенности при мышечной и психической свободе.

Многим заикающимся это сразу не удастся. Что заставляет последовательно перейти к упражнениям на «преодоление мышечных зажимов».

б) «Мышечное освобождение» имеет целью снять излишнее волнение, что, в конечном счете, способствует преодолению психической напряженности. Чтобы почувствовать «мышечную свободу», надо, по контрасту, сначала напрячь ту или иную группу мышц, а затем почувствовать «мышечную радость» от их расслабления. Учащимся предлагается встать, вытянуть руки вверх, сжать кулаки, набрать дыхание, подняться на носки, напрячь все тело так, словно удерживая тяжелый груз, а затем с выдохом «расслабить» все мышцы, опустившись на стул и откинувшись на спинку стула (кресла), потом посидеть немного в свободной позе с прямой спиной.

Далее в упражнениях на освобождение мышц отыскивается так называемое «нулевое положение», то есть состояние, отделяющее напряжение от расслабления.

Чтобы найти «нулевое положение» ученики проделывают упражнение отслеживания напряжения мышц, сверху вниз, мышца за мышцей оценивая их состояние, отыскивают нейтральные ощущения. Прежде всего «нулевое положение» отыскивается на лице.

Походка многих заикающихся и их пантомимика угловаты, синкинезии мышц мешают их свободной пластике, они, что называется, ходят, словно «аршин проглотил», поэтому прорабатываются мышцы туловища для отыскания пластичной походки.

Чтобы освободить мышцы рук, надо также начинать тренировку с волевого напряжения и освобождения. Для этого надо напрячь кисть, сжав ее в кулак, затем поработать с мышцами предплечья и плеча, потом добиться ощущений тяжести и расслабления в руке. Тогда рука свисает как плеть. Это упражнение считается исполненным и педагог периодически проверяет, нет ли напряжения или скованности в мышцах руки и нет ли искусственного притворства в том, что рука опущена как плеть, но по настоящему еще не расслаблена. То же самое проделывается потом с другой рукой, потом — с обеими вместе.

Следующее упражнение — на дифференцированное ощущение напряжения и расслабления, например, освободив мышцы правой руки и левой ноги, напрячь левую руку и правую ногу.

Ученики упражняются на сворачивание и разворачивание движения, как бы пропуская по руке мышечную энергию от плеча к кончикам пальцев, делая затем выразительные жесты.

Упражнения проводятся с психологическим «оправданием» действий.

ТРЕНИРОВКА ПЕРЕКЛЮЧАЕМОСТИ ВНИМАНИЯ

По мнению видного театрального педагога С.В. Гиппиуса (1967) метод физических действий дает возможность научиться большой подвижности нервных процессов, владеть течением внутренних видений, чередованием чувственных образов, владеть кинезией. Для наших испытуемых, у которых обнаружены инертность и снижение переключаемости нервных процессов, угнетение сенсомоторных реакций, эти упражнения оказались не только адекватными, но и целесообразными и эффективными в указанном плане оптимизации психических процессов у заикающихся.

1) Упражнение на переключаемость «круга внимания». Данные упражнения являются продолжением и развитием описанной ранее техники воспитания внимания, но усложненное тренировкой переключаемости. Вначале круг внимания ограничивается предметами, лежащими на столе, которые тренирующийся должен назвать после краткой экспозиции, затем круг внимания расширяется до рассмотрения части комнаты, а затем и всего кабинета, нескольких, а затем и всех присутствующих.

Дается домашнее задание на скорость переключения кругов внимания (сначала рассмотрение идет по счету от 1, 2, 3... до 30, затем экспозиция сокращается до минимального счета 5).

2) Упражнение «пишущая машинка» тренирует не только переключаемость нервных процессов, но и коллективную взаимосвязанную деятельность.

Педагог распределяет между членами учебной группы все буквы алфавита (некоторым, ввиду малочисленности группы, достаются несколько букв). По хлопку преподавателя «печатаются» строка какого-нибудь известного стихотворного отрывка. (Например, «любви все возрасты покорны».)

Безошибочность коллективного действия достигается не сразу. С последующим усложнением упражнения за счет ускорения ритма, введения двух «шрифтов», или «испорченных букв» удается значительно улучшить сосредоточенность, объем внимания и переключаемость нервных процессов.

ДЕЙСТВИЯ В УСЛОВИЯХ ВЫМЫСЛА

Данные упражнения направлены на продолжение тренировок воображения, но уже в динамических условиях и с использованием «магического если бы», то есть с задачей переключения из плоскости реальной в плоскость воображаемой жизни. Целесообразность и оправданность подобной тренировки вызвана выявленным снижением психических процессов воображения у заикающихся.

К.С. Станиславский советовал начинать с простейших упражнений, приближенных к реальной действительности, например, с воображения затянувшегося урока. Затем вводились «предлагаемые обстоятельства»: сейчас не день, а ночь, мы не в аудитории, а в саду, шелест листвы, пение птиц, усилившийся ветер, начавшийся дождь; вся атмосфера требует новых приспособлений, а возникшие переживания способствуют нахождению новой цепочки физических действий. Разнообразие предлагаемых обстоятельств тренирует воображение в таких упражнениях, как оправдание заданного вымыслом действия. Такие простейшие задания, как пройти по комнате или войти в нее, требуют пробуждения фантазии, чему помогают магические «если бы», которые являются своеобразными «манками», катализаторами для решения вопросов — где, когда и почему — совершается данное действие. Например, проходя по комнате, надо оправдать свое поведение — если ученик проходит по залу музея, собирает в лесу грибы или переходит реку вброд, идет

ли по тонкому льду, или по бревну над пропастью. Задача может быть осложнена привходящими обстоятельствами: взошло солнце, напали бандиты, попал в беду друг и т.п.

Надо дать учащимся тренировать не абстрактную фантазию, а связанную с безусловно рефлекторными раздражителями, потому трениговая комната должна быть богата реквизитами, которые ученики могут «обфантазировать». Это питает их фантазию, они в стульях научаются видеть пни, в люстре — ветку, в ковре — цветущую лужайку. Большое значение имеет как сознательное, так и интуитивное постижение предлагаемых обстоятельств.

Не случайно К.С. Станиславский утверждал: «В каждом физическом действии скрыто внутреннее действие, переживание. Даже совершая самое простое физическое действие (например, надевая пальто), следует проделать огромную внутреннюю работу: продумать, прочувствовать, понять, решить, нафантазировать и пережить множество обстоятельств, фактов и отношений, чтобы по-настоящему развить все психические процессы, в особенности фантазию.

Смысл физических действий в наполнении их психологическим содержанием, поэтому поиски правдивой «жизни человеческого тела» ведут к порождению «жизни человеческого духа».

Поэтому важной задачей ряда упражнений К.С. Станиславского было последовательное превращение психических задач в физические. Например, если дана психическая задача «утешать», то, чтобы ее решить, надо найти конкретную физическую задачу, — «улыбку», как конечную цель, которая сама по себе уже утешит.

Видимо, поэтому так полезны бывают для больных неврозами упражнения «лицевой психогимнастики» по К.С. Станиславскому. Вызванная простым физическим действием улыбка на лице создает положительное настроение, вторично по «каналам обратной связи» вызывает положительный эмоциональный фон, способный по законам индукции разрушить

патологический очаг инертности, создаваемый в коре мозга у больных неврозами отрицательными раздражителями.

Отсюда основная задача, которую мы ставили перед заикающимися: «через физические действия, через мышечную радость, ищите состояние внутренней душевной радости. Через радость придете к здоровью». Кроме этой, промежуточной задачи, ставилась более высокая цель — «сверхзадача» — «ведите себя так, как будто вы здоровы, и это поведение через физический рисунок поведения сделает вас счастливыми и здоровыми!»

Таким образом, не преувеличивая и не канонизируя внешнюю сторону физических действий, требуется тренировка психологической стороны в заданном упражнении для оптимизации сенсомоторных навыков, воображения, эмоциональной глубины. Метод физических действий может применяться и для тренировки некоторых коммуникативных навыков. Работа сообща, коллективная взаимосвязанная деятельность способствуют сплоченности членов группы, совместимости их, прежде всего в психофизиологическом плане. Групповые упражнения, например, «пишущая машинка», тренируют скоростно-моторные процессы у всей группы в целом. Ответственная взаимозависимость членов группы возрастает при усложнении упражнения, выполнение которого становится невозможным, если кто-то из членов группы отстает в силу недотренированности подвижности своих нервных процессов. Но кроме тренировки моторной сферы нужно и так называемое «сензитивное воспитание».

РОЛЕВЫЕ ИГРЫ

Основной чертой ролевых упражнений является анонимный характер социального взаимодействия личностей. Ролью можно «прикрыть» какие-то свои недостатки, с помощью ролевого поведения можно «наработать» технику общения, провести коммуникативный акт как бы неявно (имплицитно) с использованием не только речевой техники, затруднительной для заикающихся, но и с помощью контекста.

Вторым основанием для применения ролевых упражнений является возможность развить и оживить в ролевом поведении следы ранее пережитого с целью тренировки здоровой эмоциональности, являющейся источником гармоничного поведения. Снижение эмоционального тонуса является показанием к упражнению в ролевой игре, которая полноценно проводится лишь после обучения заикающихся методам физических действий. Поэтому мы рассматриваем этот раздел в той последовательности, в которой и проводится сама система коррекции заикания, включающая элементы театральной педагогики.

«Подобно тому, — пишет К.С. Станиславский, — как в зрительной памяти перед вашим внутренним взором воскресает давно забытая вещь, пейзаж или образ человека, так точно в эмоциональной памяти оживают следы пережитых раньше чувствований. Казалось, что они совсем забыты, но вдруг какой-то намек, мысль, знакомый образ — снова вас охватывают переживания, иногда такие же сильные, как в первый раз, иногда несколько слабее, иногда сильнее, такие же или в несколько измененном виде». Это оживление «энграмм (К.И. Платонов) ранее бывших переживаний укрепляет эмоциональную память, неразвитую у заикающихся. Но не всякое переживание следует оживлять. По К.С. Станиславскому время — прекрасный фильтр, но оно и — прекрасный художник, оно не только очищает, но умеет опоэтизировать воспоминания.

Эмоции сценические отличаются от реальных, они более возвышены, так сказать, очищены от прозы и грязи жизненных невзгод, они обладают стенизирующим воздействием на психику людей».

Эмоционально и психофизически подготовленный к ролевой технике ученик, еще не готов к упражнениям на перевоплощение. Заикающихся надо подготовить и по технике сценической речи.

Прежде чем перейти к анализу ролевых упражнений (РУ), мы изложим наше представление о них, исходя из нашего педагогического опыта, но с опорой на театральную педагогику К.С. Станиславского и В.И. Немировича-Данченко.

Наше педагогическое понимание ролевого поведения отличается от сценического, ибо ролевая игра в практике обучения скорее опирается на социально-ролевое поведение, чем на игровое. Ролевая игра в педагогике опирается на понятия «социальная установка», «системаценностей», «социальноеповедение».

Усвоение ролевых предписаний — есть их внутреннее принятие (интернализация), которое проистекает по-разному в зависимости от социального, профессионального и жизненного опыта личности, ее направленности, интересов, мотивации, мировоззренческих установок и т.п.

В отличие от ролевого предписания, являющегося социологической характеристикой, включающей личность с ее групповыми моральями и нормами сознания, само по себе принятие роли уже есть акт чисто индивидуальный, апеллирующий не к категории группового, а индивидуального сознания и характеризует сознание личности в ситуативном плане.

Ролевое же поведение в отличие от сценического, есть не игровое, а реальное (явное) социальное действие личности. Ролевые упражнения нами применяются только с целью перевести игровое поведение в социальное, обогащенное многообразием поведенческих реакций в различных ситуациях и ролевых амплуа.

Нас интересует в аспекте нашего контингента заикающихся соотношение вербальных и невербальных форм общения в ролевом поведении. Нельзя не видеть, что ролевое поведение на первых этапах позволяет заикающемуся «скрыть» свои затруднения в речи, пользуясь пантомимическими невербальными средствами общения. Но роль не может существенно изменить речевого общения. В речевом общении, наоборот, наиболее трудными являются именно первые этапы «пристройки» к общению. Тренировка ролевого поведения в последующих коммуникациях у некоторых лиц облегчала общение, у других же — не изменяла его существенным образом. Причина этого явления должна быть рассмотрена отдельно.

Акт речевого общения носителей социальных ролей является социальной ситуацией и требует разбора социо- и психолингвистической сущности ролевого поведения.

Ролевое поведение состоит, как мы говорили выше, из реальных социальных действий личности. Ролевые действия складываются из вербальных и невербальных действий, которые развертываются в процессе неречевой (!), а интеллектуальной деятельности личности, то есть в плане социального взаимодействия коммуникантов, являющихся носителями тех или иных социальных ролей. Поэтому вербальное и невербальное общение личностей в социальной ситуации определено не только социальными нормами, но физиологическими особенностями протекания психических процессов памяти, внимания, психической работоспособности, эмоционального фона. А они-то у заикающихся снижены.

Например, можно поручить самоуверенному и эгоцентричному школьнику играть роль необщительного и скромного человека, чтобы он для гармонического равновесия почерпнул что-то из амплуа этой личности, а роль общительного и претенциозного школьника дать исполнять личности с тревожно-мнительным характером, чтобы избавить его от чрезмерной заостренности этих черт, мешающих полноценному функционированию его личности.

Крупный вклад в разработку психофизиологических основ системы К.С. Станиславского внес известный современный физиолог, профессор П.В. Симонов. Первая его работа, изданная на эту тему, так и называлась «Метод Станиславского и физиология эмоций». Последующие работы, проведенные автором совместно с режиссером П.М. Ершовым, отмечаются еще большим проникновением в систему с расшифровкой психофизиологических механизмов положительного влияния на человеческую психику открытых Станиславским закономерностей. «Не приходится удивляться, — пишет П.В. Симонов в одной из своих монографий «Эмоциональный мозг» — что, воссоздавая «жизнь человеческого духа», К.С. Станиславский закономерно

пришел к представлениям о «сверхзадаче», «сверхсверхзадаче» и «сверхсознании». Как великий художник он просто не мог ограничиться подсознанием. Произвол толкования человеческих мотивов, поступков и сновидений, столь властно царивший на страницах психоаналитических трактатов, будучи перенесен на сцену, оказался бы той неправдой, которая без всяких логических доказательств воспринимается, как несовместимая с истинным искусством».

По П.В. Симонову сверхзадача характеризуется следующими чертами:

1. Будучи тесно связана с мировоззрением, она является гражданской позицией личности, специфическим феноменом творческой деятельности его.
2. Определить сверхзадачу словами можно только приблизительно, потому что в целом она непереводаима с языка образов на язык понятий, отсюда множественность толкований ее.
3. Процесс нахождения, открытия сверхзадачи протекает в сфере неосознаваемой психической деятельности, но с активным участием сознания.

Одно из толкований, которое предложено П.В. Симоновым, наиболее интересно тем, что оно является теоретической основой и реальной попыткой применения метода Станиславского по отношению к лечению неврозов, названных Симоновым на основе его информационной теории эмоций в одной из его монографий «болезнью неведения». «Определение сверхзадачи, — пишет П.В. Симонов, — преследует цель мобилизации самого больного освободиться от своего страдания. Сверхзадача (т.е. то, ради и во имя чего осуществляется психотерапия, возвращение к труду, активной деятельности, нормализации отношений с окружающими) должна быть максимально индивидуализирована и конкретизирована в каждом отдельном случае. Не следует ставить перед больным общих и расплывчатых целей. Пусть для больного выполнение заданий врача будет путем к достижению той цели, которая ему представляется наиболее жизненно важной. При этом больной должен хорошо уяснить, что желаемый эффект может быть достигнут только при его активном участии в процессе лечения (коррекции)».

Большую пользу в оптимизации психических процессов памяти, внимания, работоспособности оказывает применение тренинга актерской психотехники, метода физических действий по Станиславскому. Применив у больных различными формами неврозов элементы «тренинга актерской психотехники» — метод снятия мышечных зажимов, упражнение «пишущая машинка», «круги внимания» и другие, А.Л. Гройсману удалось показать высокую эффективность этих упражнений в плане улучшения мыслительных процессов, воображения, страдающего у невротиков, переключаемости нервных процессов и других психических состояний. Известный театральный педагог В. Гиппиус пишет о методе физических действий следующее: «Поставив перед собой задачу действовать "каждый раз, как в первый раз", актер должен в процессе выполнения физического действия сознательно оживлять следовые рефлексy с помощью памяти восприятий, мысли, внутренних видений — для того, чтобы сознание помогло создать новый, синтезированный вариант поступка по законам жизненного действия. Непроизвольно — через произвольное!»

Касаясь применения «метода физических действий для коррекции функциональных нервных расстройств», П.В. Симонов пишет: «Больному предлагается выполнять конкретные задания нарастающей сложности. Эти задания должны носить характер «чисто физических» действий, воспроизводящих элементы его обычной производственной или бытовой деятельности. «Физические действия» не есть трудотерапия в ее элементарном виде (изготовление коробок). Физические действия — есть действия, которые больной осуществляет в своей обычной повседневной жизни, только действия упрощенные, и облегченные, разбитые на куски (эпизоды) с четким обозначением задания так, чтобы выполнение их не требовало некоторого участия этого органа или функции, которые нарушены неврозом (моносимптомы), но чтобы нагрузка на такой орган или функцию не была слишком велика. Особенно важно выбрать такие действия (задания), которые

были бы интересны и важны для больного, выполнением которых больной был бы искренне увлечен».

Прямолинейно не отрицая наличия у больного заболевания, можно косвенно подвести его к непроизвольно возникающему у него, хотя бы кратковременному, ощущению здоровья. Здесь П.В. Симонов рекомендует «магическое если бы», то есть «вживание», «перевоплощение» в роль здорового. В частности, «лицевая психогимнастика» по Станиславскому требует фиксации на лице хотя бы на краткое время эмоций удовлетворения и радости.

Для «вживания» в роль здорового больной должен использовать различные «предлагаемые обстоятельства», где бы он чувствовал себя действительно легче и радостней. Здесь нельзя обойтись без тренировки воображения, памяти на прошедшие события, что способствует продуктивным физическим действиям, а через них — к исполнению продуктивной и здоровой жизненной роли.

Для развития памяти, воображения и внимания можно использовать «круги внимания», «цепочку видений» и другие упражнения системы Станиславского.

Отмечают продуктивность использования тренинга творческой психотехники и методы физических действий не только с лечебной целью. Накоплен определенный опыт и прослежены катамнестические сведения о тех больных, которые выздоровели и пользовались методом физических действий для профилактики рецидивов заболевания, для укрепления защитных сил и психологических механизмов личности против различных психотравмирующих ситуаций.

В развитии ребенка школьного возраста наступает период, который может быть назван «периодом ролевых игр» (3-7 лет). Игра понимается «как особый тип деятельности ребенка, воплощающий в себе его отношение к окружающей, прежде всего социальной действительности, имеющей свое

специфическое содержание и строение — особый предмет и мотивы деятельности и особую систему действий» (Д.Б. Эльконин. 1978. стр. 150).

Структурные единицы игры, которыми являются воображаемые ситуации, роли, выражающие не предметы, а отношения между людьми, и игровые действия способствуют формированию новых мотивов, развивают психические процессы, подготавливают переход ребенка к новой, высшей ступени его развития (А.Н. Леонтьев), развивают его умственно-интеллектуальные действия, «зону ближайшего развития» (по Л.С. Выготскому).

Можно предположить, что, основываясь на тезисе Л.С. Выготского, «игра ведет за собой развитие, что приемы ролевой игры и «ролевой психотерапии» (А.Л. Гройсман) могут оказать существенную оздоравливающую помощь ребенку и оптимизировать его психическое состояние. Действительно, анализ медико-психологической литературы, подтверждает существенную корригирующую роль игровой психотерапии у детей и подростков.

Так, А.И. Захаров в своей монографии «психотерапия неврозов у детей и подростков» (М., 1982) приводит огромный клинический материал по разработке методов и эффективности применения ролевой игры у детей, больных функциональными расстройствами нервной системы.

Автор исходит из положения, что нарушения игровой деятельности, происшедшие вследствие родительского доминирования, в неполных семьях, или у родителей, чрезмерно строгих, деспотичных, либо наоборот, воспитывавших детей по типу «кумира семьи», так или иначе приводит к истокам невротического и психопатического поведения. Невротические симптомы тревоги, страхов, неконтактности расцениваются автором как производные дисфункциональной семьи. Восстановление новых взаимоотношений через «смену ролей» и другие способы игровой психотерапии способствуют изжитию невротических форм реагирования, разрешению конфликтных ситуаций, возникших у детей в различных сферах социализации (в семье, в школе и т.д.).

Основными принципами игровой психотерапии у детей и подростков являются принципы реконструктивно-поэтапной психотерапии, разработанные известным отечественным психиатром и психологом В.Н. Мясищевым (1960). Ведущей идеей является планомерная перестройка неверно сложившейся «системы отношений» у невротика, требующей на различных этапах различных методов реконструкции личности. Личностно-ориентированный психотерапевтический подход (по А.И. Захарову) можно представить как взаимодействие на уровне «личность (врача) — личность (больного)». Но не на уровне директивной установки «личность (врача) — больной» или на уровне обезличенного авторитаризма — «врач — больной»... «Наиболее существенным фактором в такой системе будет установка врача на личность больного, обратившегося за помощью, и выделение, прежде всего, его человеческих качеств, а затем уже тех сторон его личности, которые поражены болезненным процессом» (А.И. Захаров. 1982).

Автор применяет в своей клинической практике различные средства искусства — изобразительное творчество детей, кукольные театрализованные представления, ролевые игры и т.п.

Для преодоления невротических фиксаций, например, страхов, игровая психотерапия строится на литературных сюжетах, заимствованных из сказок («Красная шапочка», «Ба-ба-Яга» и пр.). Страх изживается путем смены ролей, нередко используются внушения наяву и в гипнозе, а также совместная разъяснительная или игровая терапия у детей и родителей одновременно.

ТРЕНИНГ ОБЩЕНИЯ

Наличие вторичных черт замкнутости, вызванных самим процессом заикания, а также некоторые конституциональные особенности и характерологические акцентуации у наших испытуемых являлись основанием к необходимости проведения тренировочных упражнений на развитие коммуникативности.

Конструктивный потенциал общения, как педагогической категории, дал возможность построить систему воспитания общения у школьников. Кроме описательного потенциала этой категории, выраженной в возрастной типологии (детский подростковый, переходный и юношеский возрасты со всеми их особенностями).

Подготовка к общению заключается в следующем:

1. В необходимости развития творческого характера мышления — дивергентности, нестандартности и т.п.

2. В развитии у школьников свободного владения речью (это положение особенно касается нашего контингента).

3. В развитии способностей к эмпатии (сопереживанию, сочувствию), играм общительности в качестве кардинальных факторов развития оптимизации эффективного участия в общении.

4. В формировании социальных установок в сфере общения — интерес к процессу общения, а не к результату, отношение к партнерам как к цели, а не средству общения, отношение к общению как к диалогу, терпимость и т.д.

5. В развитии коммуникативных умений:

а) в умении переносить приемы общения в условиях новой коммуникативной ситуации;

б) в умении находить решения для новой коммуникативной ситуации из комбинации уже известных идей, знаний и приемов;

в) в умении, создавать новые приемы, направленные на решение конкретной коммуникативной ситуации.

Разработку конкретных путей и способов подготовки школьников к общению А. В. Мудрик видит «в апробации и отборе форм и методов подготовки к общению, разработанных в социальной психологии, театральной педагогике, психотерапии». В данном разделе мы излагаем наши разработки, основанные на этих положениях.

Разрабатывая проблемы сценического общения, мы исходим из положения К.С. Станиславского, который считал, что большое значение надо

придавать начальному этапу межличностного взаимодействия, основанному на «зондировании» души объекта щупальцами глаз, подготовке этой чужой души для наиболее легкого и свободного восприятия мыслей, чувств и видений субъекта».

Станиславский определил 5 обязательных стадий каждого акта общения:

1 стадия — ориентировка в окружающей обстановке и выбор объекта.

Установка на объект общения;

2 стадия — привлечение к себе внимания объекта;

3 стадия — «пристройка» к общению, подготовка и приспособление партнера к тому, что волнует;

4 стадия — воздействие на партнера и передача чувственного содержания информации, чтобы он смог «увидеть внутренним зрением, что и как видит передаваемое сам общающийся субъект»;

5 стадия — восприятие отклика партнера, основанное на «обратной связи», передаче «видений, а также воздействий и восприятие партнера по общению».

Тренировка общения осуществлялась в тренинговых группах численностью от 6 до 12 заикающихся.

Основными принципами в работе тренинговой группы были:

- 1) принцип доверительного и откровенного общения,
- 2) принцип ответственности,
- 3) принцип соблюдения интимности.

Начало занятий предполагало разминку, чаще всего это было молчаливое наблюдение друг другу в глаза, члены группы либо молча смотрят друг на друга,жимают руки, либо кладут друг другу руки на плечи, иногда поют, танцуют. Окончание тренингового занятия мы старались делать более эмоционально насыщенным, чтобы заикающиеся уходили с чувством радости и «чувством языка». Такое завершение занятия проводилось либо после тренировки отраженной (и как правило) хорошей речи, музыкальная концовка была насыщена активными метроритмическими акцентуациями.

В ряде случаев, когда того требовала ситуация, концовки в занятиях не было, педагог просто благодарил собравшихся за активное участие в сегодняшней сессии.

Вступительная разминка начинается с двигательных психогимнастических упражнений следующим образом:

— **приемы двигательного характера** — психогимнастика (упражнения далее будут разобраны подробно);

— **групповое пение или танцы;**

— **рецептивная музыка** (десятиминутное прослушивание какого-то музыкального произведения);

— **т. н. «психорисунок»** — проективное рисование на заданную тему, например, каков я в будущем;

— **двигательные игры**, например, перемещение со стула на стул по кругу так, чтобы стоящий в центре член группы не мог сесть на свободный стул. Либо замена всех сидящих по команде лишнего, который использует момент для того, чтобы сесть самому, перекидывание друг другу мяча по кругу, сопровождаемое либо словесными репликами, либо, при более сложном задании на воображение, обозначение мяча яблоком, грушей, ребенком и т.п.

— **бессловесное общение** — один другому сообщает информацию жестами, мимикой. Разыгрываются сцены приветствия старых приятелей, драка, «игры в детский сад», катание на санках и т.д. Тематические игры — «моя тоска», «прошу помощи», «успокоение страдающего» и т.п.

— **словесное общение** — по команде все члены группы разбиваются на пары и сидя, или прохаживаясь по комнате, говорят друг другу текст на заданную тему, например, «рассказ о себе», «есть ли жизнь на Марсе», «о хорошей семье». Темы и пары меняются, иногда используется придуманный язык, несуществующая речь.

ВИДЫ РОЛЕВЫХ ИГР И ТРЕНИНГОВ

КТО ЕСТЬ КТО

Участники группы записывают на бумаге ответы на несколько вопросов касающихся причин их заболевания, их переживаний и поведения, шуточные вопросы: чтобы ты сделал с крупным выигрышем по лотерее? какие вещи взял бы с собой на необитаемый остров? За каждый правильный ответ и за каждую правильную расшифровку автора начисляется очко.

ИНТУИЦИЯ

Игра ориентирована на нового или малознакомого члена группы, который лишь только представился в короткой беседе или монологе. Затем он записывает свои ответы на односложные однозначные вопросы (у меня есть дети — нет детей, я оптимист — пессимист, люблю легкую музыку — серьезную и т.д.), а члены группы пытаются отгадать его ответы.

ТАМОЖНЯ

Каждый член группы до пяти раз подряд входит в помещение, причем только однажды прячет под одеждой какую-то ценную вещь. Остальные же по его поведению и высказываниям пытаются отгадать, в каком из выходов он что-то спрятал.

КТО ТЫ

Все члены группы отвечают на вопрос «кто я», причем каждый ответ пишется на бумаге. Игра происходит без начисления очков, она воздействует как предпосылка для последующего саморазоблачения.

ЯЗЫК ТЕЛА

При помощи рук, лица, пантомимики или контактов с выбранным лицом члены группы показывают те или иные эмоциональные состояния. Очки начисляются как за правильный показ эмоций, так и за верное исполнение роли наблюдателя.

АТОМНАЯ КАТАСТРОФА

Игра моделирует экстремальные ситуации, где требуется мгновенное решение и конфронтация оставшихся в живых между собой с распределением ролевых функций по социальному статусу.

РОНДО

Так называются игры по кругу, когда вначале все высказываются по очереди на определенную тему, затем опрашивается состояние робких в отношении их принятия другими («рондо обратной связи») и вариации рондо: выражение чувств, думы о соседе справа, карикатурное изображение соседа, «передача эстафеты».

ЗА СПИНОЙ

Слишком разговорчивые наказываются сидением в кресле спиной к группе и молчат, пока не закончится процесс их обсуждения и «проработки».

СТРЕССОВЫЕ СИТУАЦИИ

Педагог дает 15 секунд для общения членов группы по кругу. Задание: успеть сказать что-то важное за столь краткое время, лишает заикающихся времени на фиксацию своих трудностей говорения: некоторые «выпаливают» первое, что приходит в голову, но тем самым избавляются и от страха говорения за счет игрового характера темпераментной игры. Иногда молчание самого педагога заставляет задуматься членов группы и тоже вводит их в стрессорное состояние, которое может стать «целебным», стимулирующим ученика к исполнительности и дисциплинированности.

БЕССЛОВЕСНОЕ ВЫРАЖЕНИЕ ЧУВСТВ

В определенных ситуациях бывает полезно предложить членам группы выразить свои чувства к товарищу не словами, а прикосновением, кивком головы, поднятием руки и т.п.

ДВИГАТЕЛЬНАЯ СОЦИОГРАММА

Применяется при обсуждении отношений между определенным членом группы и всей группой. Для наглядности все пациенты свободно размещаются в пространстве. Например, члены группы встают вокруг своего товарища,

который находится в центре помещения. Мизансцена и дистанция являются достаточно четкими факторами для диагностики отношения группы к испытуемому.

Точно так же и он сам, становясь в центре площадки, посредством жестикуляции приближает к себе тех или иных членов группы, кого-то удаляет. Потребность в индивидуальной дистанции между одним испытуемым и всей группой, как единого целого, проверяется при помощи «делового круга», который может останавливаться на любом расстоянии. При исследовании целостной структуры ситуации в группе каждый ученик расставляет и поворачивает кресло так, как ему кажется, оно будет находиться «ближе к центру группы», либо все члены группы рассаживаются в зависимости от собственных симпатий на различные расстояния и представляют собой живую «социограмму», которую можно дальше корректировать педагогическими средствами.

При разборе социограммы важно учитывать следующие интерперсональные ситуации:

1. доминирующее положение одного из участников группы;
2. защита: кто кому пытается помочь, чьи интересы защищает;
3. симпатии: кто кому пытается доставить радость, кто кому симпатизирует;
4. общительность: на кого направлены валентности общения;
5. требование внимания: чьего внимания добивается член группы, от кого зависит, кем восхищается;
6. зависимость: с кем советуется, у кого ищет поддержку;
7. подчиненность: с кем не уверен в общении;
8. соревновательные тенденции: оценка превосходства другого, «спортивный азарт» обогнать его в чем-то;
9. недоверие: предубеждение к кому-то из членов группы в злом умысле, нанесении обиды, кто является источником нанесения обиды;
10. антипатия: дистанция и «непереносимость» кого-то из членов группы;

11. агрессия: обвинение и критика, в адрес кого направлена. Те же позиции разбираются и в отношении воспринимающего интерперсональные акции, но с обратным знаком, например, при разборе доминирующего положения учитывается тот, кто вас убеждает в своем мнении, при защите, кто за вас заступается и т.п.

Психогимнастические приемы хорошо сочетаются с ролевыми этюдами. К таким упражнениям относятся, например, чередование пантомимических выражений чувств человека, стоящего в круге, напротив или в центре круга, пантомимическое выражение стремления индивидуума проникнуть внутрь или выйти за пределы круга, расстановка на доминирующих и подчиненных, пародирование ролей отдельных членов групп, игры в королевство, кораблекрушение, жизнь на необитаемом острове. Во время этих игр легко обнаруживаются важные для последующей коррекции психодиагностические особенности заикающихся — как личностно-индивидуальные, так и групповые: группировки — коалиции, агрессивные тенденции и пр. Полезен бывает и розыгрыш фантастических этюдов, связанных с пребыванием на иной планете.

«Психорисунок» способствует той же цели — проективного диагностирования особенностей учеников. Для рисования использовались следующие темы: «наша группа в прошлом и теперь», «мои ощущения от товарищей», «их и мое место в группе», «какую позицию хотел бы занять», «как я себя представляю в будущем», «изображение несуществующего животного и символическое обозначение его». От конкретных рисунков можно уже переходить к изображению более абстрактных тем: «заикание», «напряженность», «агрессия», «сплоченность» и т.п.

Иногда полезно для развития фантастического воображения в игровых этюдах использовать имаготренировку с представлением себя на необитаемом острове, под водой, при восхождении на гору и т.д.

Иногда для подталкивания воображения преподаватель может использовать авторитарное — директивное педагогическое внушение наяву: «смотри внимательнее», «скатерть на столе красного цвета!». Тренировке этих

же качеств способствовало предварительное «мысленное представление ситуации, «идеомоторная» тренировка.

Музыкальное сопровождение. Соответствующий музыкальный материал вызывал «установку» на воображение ситуаций или использовался как фон с функциональным назначением музыки.

После «встречных» игр, пантомимические упражнения усложнялись за счет введения физических нагрузок: силовые игры на «пережатие» руки противника, прижатие его к полу, элементы «карате» с имитацией нанесения «ударов». Психологическое усложнение задач шло, кроме «линии физических действий» по линии усложнения «предлагаемых обстоятельств» и введения основных элементов драмы-«конфликта». С этой целью проводились:

1) *упражнения «диалог руками»* — общение только мимикой и пантомимой, жестами, касаниями;

2) *упражнение «беспомощный»* — один партнер изображает расстроенного человека, другой успокаивает его;

3) *упражнение «доверие»*: один падает назад с закрытыми глазами, другой сзади в самую последнюю минуту ловит его;

4) *упражнение «поводырь»* — один ведет другого с закрытыми глазами, который всецело подчиняется первому;

5) *упражнение «ежик»* — один сворачивается, другой старается раскрутить его;

6) *упражнение «общение спинами»* — два партнера сидят спиной друг к другу, пластикой решения выражая какую-то задачу;

7) *упражнение на проникновение* в круг и попытку вырваться из него;

8) *упражнение на передачу чувств* по кругу: все сидят, закрыв глаза, и передают дальше (уже с открытыми глазами) полученное впечатление или чувство.

Действенными факторами такой групповой педагогической работы оказались сами по себе чувства членства к группе, такие как принадлежность к референтной, значимого для заикающегося коллектива «здоровой речи», той

группы, в которой обучают доверию и правильной речи, поведению, лишенному прежних патологических «задержек». Кроме того, поддержка оказывается не только на словах, а в эмоциональном контакте, который возникает за счет театрализованных средств воздействия (ролевые факторы, игры, музыкальное сопровождение, рисунки и т.п.).

«Принятие» в группе происходит «здесь и теперь» со всеми недостатками и достоинствами заикающегося — «целиком» помогают созданию этой атмосферы само- и взаимопомощь. Обратную связь в групповых играх оказывает регулирующий эффект, способствующий тренировке самоконтроля и самореализации.

ТРЕНИНГ СЕНЗИТИВНОСТИ

Практический опыт тренировки сензитивности был обогащен одним из родоначальников социально-психологического тренинга К. Роджерсом (1937), который разработал форму работы Т-групп (тренинговые группы), как интенсивного взаимодействия в атмосфере доверительности и взаимопомощи в малых группах, которые в последующих технологиях назывались как «группы встреч» (открытого общения) и т.п.

Субъект общения в наших методиках «активного социального обучения» рассматривается и понимается в функциональном единстве процессов отражения, отношения и обращения. Само название «активного социального обучения» говорит о социально-дидактической ориентации такого воздействия на личность и ее подструктуры и может и должна осуществляться с педагогической целью, хотя этими методиками сейчас пользуются не только педагоги, но и психологи, психиатры и психотерапевты. Если тренировка проводится для общих неспецифических задач общения, то ее основная ориентация направлена на повышение «сензитивности» именно к межличностным проблемам, при специальной ориентации. Внимание направляется на тренировку значимых воспринимающих анализаторов (двигательного, слухового, зрительного).

Основная задача проводимой тренировки сензитивности — это выработать умение учащегося сопереживать, сочувствовать, содействовать другому человеку в его поступках, мыслях и переживаниях. Опыт работы с заикающимися, нуждающимися в сопереживании, убедил нас в пользе такого рода работы. Собранные материалы: дневники, самоописания заикающихся и основной метод педагогики — наблюдение и опрос, свидетельствуют о том, что тренинг сензитивности позволяет осуществить следующие положения :

1) научить с помощью тренировки понимать другого человека как субъекта и как личность с ее специфическими подструктурами, своими волевыми, интеллектуальными и эмоциональными проявлениями, то есть смотреть на явления «глазами другого»;

2) тренировка позволяет, научаясь понимать другого, еще лучше понять истинные мотивы собственных действий, чему способствует «обратная связь» и все каналы групповой работы, как «в зеркале» отражающей взаимодействия между людьми, их поведенческими реакциями и личностными характеристиками, включая и мотивацию субъекта и его поступков;

3) тренировка дает возможность выработки вариативного поведения, избегать категоричности, ригоризма и других форм инертного поведения заикающихся, подчас в силу болезни проявляющих косность и боязнь интерперсонального «обнажения». Вследствие же сензитивной тренировки общение делается более открытым, психические процессы у заикающихся в условиях «доверительного» взаимодействия протекают без излишней фиксации на речевых формах общения за счет наработанных в игре и в исполнении пантомимических упражнений «открытости» психики, преодоления привычного способа поведенческого реагирования, которое приобретает теперь альтернативный характер.

По С.В. Гиппиусу основными признаками сензитивности являются следующие:

1) устойчивые проявления общего темпа возникновения и развертывания чувственно-двигательных реакций — скорость их возникновения и развертывания, их длительность и «эффект последствий»;

2) устойчивые проявления психомоторного ритма — способа переключения с одного вида чувственного различения на другой, плавность или скачкообразность перехода (наиболее показательным является тут способ переключения, связанный с пластичностью всей мозговой организации человека);

3) характер силы реакции, которой человек отвечает на самые различные раздражители;

4) характер глубины реакции, о которой можно судить, главным образом, по глубине следовых реакций, глубине запечатлевания непосредственных образов и яркости образующихся представлений и их ассоциаций.

Изначальная сущность сопереживания — одна из первых стадий развития динамического потенциала — подражание. Естественный спутник всякого подражания — микромимика, но она еще не является проявлением активного перевоплощения.

Важным корректирующим личностно-характерологические черты тревожности и замкнутости у заикающихся было обучение их сопереживать эмоциям радости и юмора. «Ни в чем не проявляется характер людей так, как в том, что они считают смешным», — писал Гёте.

Описанные в предыдущем разделе конкретные материалы и методики социально-психологической тренировки общения избавляют от необходимости изложения тренинга эмпатии, поскольку для этих целей используются те же способы. Наиболее часто для воспитания сопереживания используются упражнения на «смену ролей», и тогда более эффективно один человек начинает понимать и сочувствовать другому.

Важно не только научиться «входить» в роль другого и в его чувства, но и «выходить» из перевоплощаемого образа. Здесь помогают не только способ «переживания» («перевоплощения») — театра Станиславского, «театр

переживания», но и приемы «отчуждения» (по Б. Брехту), заимствованные из приемов «театра представления».

По К. Роджерсу, который одним из первых авторов дал определение эмпатии, это положение также разделяется: «эмпатический» способ общения с другой личностью имеет несколько граней. Он подразумевает вхождение в личный мир другого и пребывание в нем «как дома». Быть с другим таким способом означает на некоторое время оставить в стороне свои точки зрения и ценности, чтобы войти в мир другого без предвзятости. В некотором смысле это означает, что Вы оставляете в стороне свое «я». Это могут осуществить только люди, чувствующие себя достаточно безопасно в определенном смысле, они знают, что не потеряют себя в порой странном или причудливом мире другого и что смогут успешно вернуться в свой мир, когда захотят. Далее Роджерс пишет: «Быть эмпатичным трудно, это означает быть ответственным, активным, сильным, и, в то же время, — тонким и чутким».

Еще у Г.Д. Неткачева находим в монографии «Новый психологический метод» коллективный метод коррекции речи заикающихся, где они делились удачами и неудачами, преодолевая в коллективе свои нарушенные приемы общения. Автор проводил беседы просветительного характера, в которых разъяснялась сущность заикания и приемы преодоления страха перед общением, методы самоисправления речи. Помимо ведения дневников, заикающимся предлагалось самим во время их коллективных дискуссий и обсуждений делиться «проблемами и поражениями, ничего не скрывая и не преувеличивая».

Мы также взяли методы ведения дневников и организацию «коллектива здоровой речи и правильного поведения» на вооружение и включили эти педагогические приемы в общую систему коррекции заикания с элементами театральной педагогики.

В процессе психокоррекционной работы с заикающимися, в групповых беседах и дискуссиях, мы сосредотачивали внимание учащихся на необходимости преодоления конфликта между социальными и идеальными

потребностями, то есть развивали сверхсознание личности. Опираясь на понимание П.В. Симоновым сверхсознания, мы объясняли его механизмы, которые защищают потребность личности от превратностей внешних явлений, набор «шаблонов поведений», данный в ролевых играх, делает богаче «психические мутации», дающих большую свободу поступкам личности; избавляя от имеющейся узости своих интересов, сосредоточенных на заикании.

Функциональные тренировки повышенной трудности и их роль в комплексе психолого-педагогической работы со взрослыми заикающимися

Импровизационные или ролевые игры — наименее разработанный раздел функциональных речевых тренировок со взрослыми заикающимися. Первоначальной формой этой работы является рассказ. Полнота и выразительность рассказа определяется раскованностью, эмоциональностью рассказчика и его умением «входить в роль». Во время рассказа автоматизируются собственно речевые навыки контакта со слушателями. Материал подготавливается на индивидуальных тренировках.

На следующих, постепенно усложняющихся по трудности ролевых занятиях, проводится моделирование ситуаций сначала индифферентных для подавляющего большинства пациентов. Например, простые и развернутые приветствия знакомых при встречах на улице, на работе и пр. Выполнение этих заданий требует уже сочетания речи с движениями, умения непринужденно держаться с партнером, то есть преодоления скованности, характерной для большинства наших пациентов.

Активными участниками импровизаций выступают вначале те из тренирующихся, для которых эти ситуации не являются патогенными, и, следовательно, задания не вызывают значительных затруднений. Лишь после них в эти же оценки вводятся заикающиеся, для которых обыгрываемые ситуации в прошлом оказывались недоступными. (Темы импровизаций задаются логопедом.)

Постепенное усложнение как бы создает модель жизненной ситуации, в которой участники действуют с целью тренировки адекватного поведения. После окончания каждого ролевого занятия логопед совместно с его участниками проводит анализ речи и поведение каждого действующего лица.

Располагая анатомическими данными пациентов, педагог постепенно вводит в ролевые занятия темы, значимые для ряда участников. Вначале сценки лишь приблизительно напоминают случаи из жизни тренирующихся. Затем сюжеты все более конкретизируются. Участники импровизаций «играют себя», а потом роли тех партнеров, речевое общение с которыми еще в недалеком прошлом было невозможно и вызывало выраженные и долго не затухающие отрицательные эмоциональные реакции. Например, роль начальника отдела или участка, которому непосредственно подчинен заикающийся. «Исполнению» ролей предшествует полная их разработка. В начале подобных тренировок логопед иногда активно включается в работу, переходя от роли режиссера к роли одного из исполнителей.

Особое место в импровизациях занимают темы, связанные с болезнью. Подобные занятия требуют определенной подготовленности пациентов. На первом этапе обыгрываются выдуманные, а потом и реальные недуги, не связанные с речевыми нарушениями. Как правило, очень живо проходят импровизации на тему «В приемной у врача», где между ожидающими приема пациентами возникает своеобразное соревнование, в котором каждый старается доказать, что его недуг самый тяжелый. От выдуманных заболеваний переходят к реальным, но неречевым. И только после этого обыгрываются различные речевые неудачи, имевшие место в жизни кого-либо из членов группы. Задача логопеда при этом — дать объективную оценку поведения тренирующихся и показать малую значимость запинок в поведении человека. Очень важно в таких занятиях поддерживать и развивать правильное отношение исполнителя к обыгрываемой ситуации.

Ролевые игры и тренинги готовят заикающихся к функциональным речевым тренировкам, проводимым вне стен лечебного учреждения. Это

импровизации на темы «На улице», «В магазине», «На рынке» и др., в ходе которых каждый тренирующийся должен выступить во всех ролях обрабатываемой ситуации. Кроме логопедических занятий больные подготавливаются к выходу в город на аутогенных тренировках. На тех и на других занятиях обыгрываются поведение и речь в конкретных ситуациях. Больные посещают магазины, рынки, аптеки, обращаются в театральные концертные кассы, в киоски Мосгорсправки, пользуются телефонами автоматами и телефонными междугородными пунктами. Наконец, заикающиеся выступают в роли экскурсоводов. Но эта работа требует определенного уровня знаний и серьезной подготовки и поэтому доступа не всем пациентам.

На первых тренировках вне стен больницы все вопросы вначале адресуются логопеду и лишь после этого задаются незнакомым собеседникам. Особую значимость приобретают во время этих тренировок взаимопомощь членов лечебной группы, их желание и умение в любой момент включиться в разговор и тем помочь и поддержать товарища. Создание такого психологического климата также входит в задачу руководителя.

На этих занятиях логопед получает данные о состоянии речи больного и навыках его саморегуляции в эмоционально-насыщенных ситуациях. Здесь, как нигде, видна динамика состояния речи и поведения пациента.

На импровизированно-ролевые занятия выносятся репетиции значительного публичного выступления, которое состоится в форме концерта. Вся программа подчинена определенной теме. Подбор речевого материала проводится с учетом индивидуальных особенностей каждого больного и речевого уровня всей группы. Соблюдается постепенность в усложнении характера репетиций (от индивидуальной работы с каждым — к работе в малых группах, а от них — к коллективным выступлениям). От индивидуальной работы в кабинете к коллективным репетициям можно переходить только тогда, когда отработан текст выступления и сценического поведения вообще — жеста, мимики, движений каждым участником.

Программа заключительного концертного выступления строится в определенной последовательности и включает в себя следующие виды музыкальных и речевых номеров:

1. Музыкально-поэтическое выступление с участием всей группы строится в форме контакта и имеет четкий музыкально-ритмический рисунок. Присутствие на сцене всех членов лечебной группы создает у каждого участника ощущение причастности к коллективу и значительно снижает волнение.

Монтаж состоит из коротких индивидуальных выступлений и песен. Больные с выраженным заиканием выступают в паре с хорошо говорящим партнером.

2. Далее следуют индивидуальные выступления тех больных, которым трудна ситуация ожидания.

3. Мелодекламация стихотворных и прозаических произведений используется как облегченная форма выступлений тех больных, которым выступление без музыкального сопровождения недоступно.

4. Композиция из прозы, стихов и инсценированных песен позволяет включать в общие выступления больных с различными речевыми возможностями. При правильной ориентации участников можно дать каждому выступающему предельно трудный для него речевой материал. В таких случаях происходит взаимная положительная индукция и мобилизация речевых данных каждого пациента для лучшего исполнения композиции в целом.

5. Сцены из спектаклей и инсценированные рассказы по задачам во многом совпадают с композициями, но являются более трудными для исполнителей. Импровизации и естественность движений на сцене возможна только в результате проведения серии импровизационно-ролевых игр. В каждой группе заикающихся есть люди с хорошими сценическими задатками. Их участие в постановке делает сцены яркими и эмоциональными .

6. Индивидуальные выступления с прозаическим материалом доступны наиболее подготовленным больным. Тексты должны быть интересными, время не превышать 3-5 минут.

7. Сценки-минутки, рассчитанные на 2 лица, позволяют каждому подать короткую реплику. Цель такого приема — проверка и закрепление навыка своевременного вступления в речь. Участие в коротких диалогах всех больных группы является положительным психологическим фактором особенно для тех заикающихся, которые не могут выйти на сцену с индивидуальным номером в силу возникающего в это время сильного волнения.

8. Заканчивается концерт общей песней и ведущие концерта называют выступающих.

Необычная праздничная обстановка, хороший ритм, в котором проходит концерт, бутафории и декорации создают в зале приподнятое настроение. Успех на заключительном концерте, который мы рассматриваем как наиболее трудную форму функциональных речевых тренировок, закрепляет результаты лечения и повышает веру больных в свои речевые возможности.

Роль логопеда в ходе функциональных тренировок сложна и многообразна. Во-первых, логопед должен создать в группе атмосферу дружеского участия и взаимопомощи. Только на фоне такого психологического климата функциональные речевые тренировки повышенной трудности дают положительный эффект. Во-вторых, подготовка коллективных занятий требует проведения предварительных речевых тренировок с подавляющим большинством лиц, занимающихся в лечебных группах. В-третьих, необходимо изменить негативное отношение ряда пациентов к ролевым или импровизационным играм. В-четвертых, во время импровизационных игр и в ходе функциональных речевых тренировок вне стен лечебного учреждения логопед всегда должен быть готов помочь больному. Ощущение защищенности, рожденное у заикающихся активным присутствием логопеда (особенно в начале работы) помогает устранить страх общения и вселяет веру в возможность преодоления речевых трудностей.

ЗНАЧЕНИЕ ФУНКЦИОНАЛЬНЫХ РЕЧЕВЫХ ТРЕНИРОВОК В ОБЩЕМ КОМПЛЕКСЕ МЕДИКО-ПСИХОЛОГО-ПЕДАГОГИЧЕСКОЙ РАБОТЫ СО ВЗРОСЛЫМИ ЗАИКАЮЩИМИСЯ

Учитывая характер вторичных невротических наслоений, которыми обростаёт заикание у взрослых, задачей ролевых занятий является научить наших пациентов не только успешно применять собственно речевые приемы, но и успешно владеть беседой, отстаивать свою точку зрения, образно и полностью высказать свое мнение, не теряться в любых коммуникативных ситуациях.

Эту задачу мы выполняем следующими видами коммуникативно-речевых занятий: выступление в параллельной группе заикающихся с подготовленным, а позже и не подготовленным сообщением, обращение к сотрудникам лаборатории и больницы, а позже, во время функциональных тренировок вне стен больницы, к прохожим, постовым милиционерам, продавцам магазинов.

Предварительно все эти и многие другие жизненные ситуации проигрываются на ролевых занятиях.

На первых ролевых занятиях моделируются жизненные ситуации, не вызывающие тяжелых отрицательных эмоций у участников.

Например, простые и развернутые приветствия знакомых при встрече на улице, на работе, в магазине и т.д.

Постепенно, однако, моделируемые ситуации усложняются как в речевом так и в психологическом плане.

Характер роли каждого участника все более усложняется. На первом этапе ролевых занятий логопед не только объясняет задачу каждому участнику, но и на первых порах всем, а некоторым и на протяжении достаточно долгого периода, подсказывает определенные решения и реплики. Кроме того логопед следит и при необходимости корректирует речь участников Р.З., напоминает о применении чисто логопедических приемов, наблюдает за активным участием

всех пациентов в работе, за выполнением каждым участником поставленной перед ним задачи.

Часто, наряду с выполнением выше названных задач, логопеду самому приходится исполнять роль, а на первых Р.З. даже основную. Конечно лучше выделить лидера из группы заикающихся, но это не всегда удается, особенно в начале занятий.

Сначала роль лидера (начальника, отца, председателя) исполняется больным, имеющим к подобной роли выраженную склонность, позже недостатка в начальниках не ощущается.

Часто на втором этапе занятий за роль «начальника» уже борются. «Начальники» становятся более авторитарными, волевыми, часто выходят за рамки собственных «начальнических» прав.

Интересно заметить, что такие «превышения власти» более характерны для пациентов в жизни являющихся прямой противоположностью созданному ими на Р.З. образу.

Как объясняют сами пациенты, в данном случае срабатывает, часто неосознанно, компенсаторный момент. Вероятно, с этим можно согласиться. После окончания Р.З. логопед, а на втором этапе и сами участники, проводят анализ, как собственно речи, так и исполнения каждым участником его роли. Речевой разбор занятия заключается в следующем: логопед указывает больному на положительные моменты его речи. Вместе с больным выясняет, какие речевые приемы больной выполнял сознательно, а какие у больного получились уже автоматически, бегло, без акцента внимания. Отмечает некоторые (один из трех-шести, в зависимости от личности) недостатки и предлагает перейти к заключению разбора роли (обязательно с положительной оценкой).

Сначала предлагаемые к исполнению сценки лишь приблизительно напоминают произошедшее с кем-либо из участников в жизни происшествие.

От абстрактного «разговора по телефону» мы переходим к «разговору по телефону с начальником», разговор с которым в жизни был для участника Р.З.

невозможен или вызывал плохую речь и выраженные, часто долго не затухающие, отрицательные эмоции. Роль такого «стрессообразующего начальника» исполняет кто-либо из участников Р.З., а позже и сам подчиненный.

Исполнению такой роли предшествует подробная ее разработка, основу роли «начальника» разрабатывает подчиненный.

Постепенно «начальник» становится все более «жестким» порой до гротеска.

Большую положительную роль в Р.З. играет юмор, добрая ирония, взаимная поддержка. Часто бывает, что участники Р.З. подсказывают товарищу аргументы против собственной точки зрения. Особое место в Р.З. занимают сценки, в которых заикающиеся иронизируют, шутят над своим речевым дефектом. Естественно не со всеми пациентами можно проводить Р.З. на эту тему, и, конечно, не сразу приступают к таким темам.

Многие наши пациенты даже в конце курса Р.З. и функциональных тренировок не могут полностью развить эту тему не только в силу собственного речевого состояния, сколько в силу патологической фиксации на своих социально-речевых воспоминаниях.

Эта часть нашей работы проводится поэтапно и включает серию последовательно усложняющихся занятий.

Приведем пример: группе заикающихся, уже обыгрывавших выше приведенные темы, дается установка — «Больные в приемной у врача». Больные начинают рассказывать друг другу о своих недугах, делиться сведениями о способах их лечения и критическими замечаниями о работе того или иного лечащего врача. Сообщают о «чудесных излечениях» своих знакомых и родных. Постепенно возникает своеобразное соревнование, в котором каждый старается доказать, что его недуг тяжелее, чем у его соседа.

Постепенно возникает своеобразное соревнование, в котором каждый старается доказать, что его недуг тяжелее, чем у его соседа. Постепенно

«болезни» участников приобретают все более преувеличенные, фантастические и абсурдные формы.

На первых порах этого цикла обыгрываются «болезни», которыми никто из участников Р.З. не болел.

На следующем этапе обыгрываются «болезни» с использованием реальных анамнестических данных, но не связанных с речью.

На втором этапе занятий обыгрываются различные речевые неудачи, реально происходившие с участниками Р.З. или же с их друзьями.

Задача логопеда — дать правильный положительно-юмористический оттенок всей оценке, показать всю малозначительность речевых запинок в оценке окружающих.

Очень важно в таких занятиях собственное юмористическое отношение всех исполнителей к описываемой ситуации.

Если добиться этого сразу на занятиях не удастся, ролевые занятия мягко переводятся в обычные логопедические.

Занятия такого характера, как уже было сказано выше, можно проводить после строгого отбора больных и тщательного анализа их внутреннего состояния, имея полную уверенность, что занятия не вызовут отрицательного эффекта у психотравмированного речью больного.

Более универсальны занятия, на которых участники рассказывают, а позже обыгрывают свои коммуникативно-речевые удаchi.

Большой положительный эффект имеет отыгрывание положительной речевой ситуации, в которой в жизни больной потерпел неудачу.

Так как в процессе лечения наши пациенты сближаются, как на почве общего для них речевого дефекта, так и по возникающим неформальным контактам, то речевые удаchi одного становятся общей удачей, а при неудаче кого-либо из членов группы сами товарищи выводят его из отрицательного состояния. Такая взаимная поддержка дает большой положительный эффект, чем беседы, проводимые логопедом, при общем индифферентном настроении

группы. Эти занятия имеют большой положительный психотерапевтический эффект и способствуют значительному уменьшению страха речи.

Кроме этого подобные занятия помогают переосмыслить свой речевой дефект и дают уверенность в успешном проведении любого диалога в жизни, несмотря на возможные запинки.

На следующем этапе работы по преодолению страха речи проводятся Р.З. со всей группой заикающихся. Такие занятия являются тренировкой речевой функции в еще более сложных коммуникативных условиях.

В процессе нашей работы и анализа речевых неудач заикающихся до лечения в лаборатории, мы пришли к заключению о необходимости для наших пациентов умения заставить слушать себя до конца, в ситуациях, когда они не являются единственными или желаемыми собеседниками.

Задачей наших пациентов в такой ситуации является — мысленно четко и грамотно построить предложение и сказать его четким ясным голосом достаточной громкости и с выраженной смысловой интонацией. Такая задача нашим пациентам в начале курса занятий, как правило, недоступна. Большинство из них в жизни и не пыталось ее выполнить, ограничиваясь невербальным или же крайне сокращенным вербальным участием в беседе, тем самым редуцируя свою речь и увеличивая отрицательный опыт общения. Для успешного использования заикающимися приобретенными на занятиях в микрогруппах навыков и для их закрепления мы проводим два раза в неделю короткие индивидуальные выступления в присутствии всей группы заикающихся, логопедов и врачей.

Такие выступления строятся по принципу постепенного их усложнения.

Первые выступления — объективно легкий речевой материал, тщательная его подготовка под контролем логопеда.

Следующие выступления — материал усложняется, подготовка его становится более самостоятельной, контроль логопеда лишь при полной готовности к выступлению.

Выступления в конце курса — монологи, диалоги, общение со слушателями при полной самостоятельности подготовки.

Большее значение в преодолении страха речи имеют субботние коллективные занятия. Программа этих занятий также построена по принципу постепенного их усложнения. Эти занятия состоят из индивидуальных заранее подготовленных выступлений в течение 5-8 минут, с максимально доступным на этом этапе речевым материалом; групповых занятий с последовательным вступлением в речь, сольным неподготовленным пением, мелодекламацией и чтением собственных прозаических и стихотворных произведений. Выступление с собственными произведениями предполагает преодоление не только страха выступления, но и преодоление «авторского» волнения. Наши пациенты, как правило, быстро привыкают к этой форме работы и, видя явный положительный эффект, охотно выступают.

Для закрепления полученных речевых навыков и дальнейшего преодоления страха речи наши пациенты играют роли «прохожих» и «покупателей» на улицах и в магазинах во время Р.З. вне стен стационара. Пациенты спрашивают дорогу к близлежащим объектам, вступают в беседы с продавцами в магазинах и на рынках, выполняют некоторые другие вербально-коммуникативные задачи.

На первых занятиях вне стен стационара все вопросы предварительно задаются логопеду, который исправляет допущенные ошибки, и лишь потом задаются прохожему или продавцу. Позже пациент сам анализирует свои ошибки.

В результате таких занятий наши пациенты уже в более сложной ситуации убеждаются в собственной вербально-коммуникативной состоятельности. При наличии доброжелательного отношения членов группы друг к другу речевые неудачи воспринимаются как случайные, а успех кого-либо из товарищей положительно воспринимается и вдохновляет всех участников группы.

Роль логопеда, ведущего эти Р.З., сложна и многообразна. Перед выходом за пределы стационара логопед отрабатывает предполагаемые ситуации на занятиях в кабинете. Этой же задаче посвящаются и занятия аутогенной тренировкой этого периода.

Не менее важная задача логопеда — создать в группе атмосферу дружеского расположения и взаимопомощи между ее членами. Только при таком психологическом климате, как показал наш опыт, результаты Р.З. бывают высокими, стойкими и продолжительными.

Во время Р.З. вне стен стационара логопед должен быть готов в любой момент прийти на помощь своему подопечному, пациенты всегда чувствуют эту готовность и она помогает преодолеть страх общения и вселяет уверенность.

Задача логопеда для этого цикла занятий — научить пациентов применять полученные навыки плавной речи и приемы владения беседой в сложной речевой обстановке.

Кроме того логопед получает данные о речи фольного на фоне волнения, в момент отвлечения их от мысли о качестве речи. Этим приемом достигается оценка степени закрепления полученных больным речевых навыков.

После проведения этого цикла занятий наши пациенты легко вступают в разговор у многолюдного прилавка, договариваются о ценах на рынке, свободно выясняют условия продажи в кредит, возможность бронирования номеров в гостиницах и выполняют многие другие задачи вербально-коммуникативного характера.

Выписавшись из стационара, они, как нам известно из писем и личных бесед, уже в реальной жизни успешно справляются с подобными вербально-коммуникативными ситуациями.

Одновременно эти Р.З. являются подготовительными к заключительному публичному выступлению, в котором трудность речевой ситуации еще более возрастает и приобретает несколько иной характер.

Выступления строятся в форме концерта с включением в его программу всех видов речи. Выступление подчинено определенной теме, все его части связываются ведущими концерт.

Это обеспечивает ритм всего выступления и помогает выступающим. Подбор речевого материала проводится с учетом индивидуальных особенностей каждого больного и речевого уровня всей группы. Время подготовки каждого участника определяется индивидуально. В процессе подготовки соблюдается постепенность в усложнении материала и характере репетиций. От индивидуальной работы в кабинете к коллективным репетициям следует переходить лишь тогда, когда текст уже в основном отработан и не вызывает значительных речевых затруднений.

Программа заключительного выступления строится в определенной последовательности и включает в себя следующие виды речевых и музыкальных номеров:

1. Групповое музыкально-поэтическое выступление, в котором участвует вся группа.
2. Индивидуальные выступления со стихотворным материалом.
3. Стихотворно-прозаическая композиция.
4. Выступление с прозаическим материалом.
5. Мелодекламация стихотворного и прозаического материала.
6. Композиция из стихотворного и прозаического материала и инсценированных песен.
7. Сцены из спектаклей и инсценированные рассказы.
8. Короткие юмористические сценки с 2-4-мя участниками.
9. Представление участников.
10. Заключительная песня.

1. Групповое музыкально-поэтическое выступление с участием всей группы дает возможность пациентам привыкнуть к сцене и почувствовать ритм всего выступления. Оно строится в форме контакта и имеет четкий музыкально-ритмический рисунок. Такое начало дает чувство причастности к

коллективу и значительно снижает страх речи. Больные с сильно выраженным страхом речи включаются в такое выступление с паре с сильным партнером или в хоровом пении. Такое начало концертной программы во многом обеспечивает хорошую речь и создает продолжительный эмоциональный настрой на дальнейшее участие в концерте.

2. Со стихотворными произведениями в начале концерта выступают те больные, которым труднее переносить ситуацию ожидания.

3. Стихотворно-прозаическая композиция — одна из наиболее трудных форм группового выступления. В ней участвуют больные, которым в силу выраженного страха общения трудно выступить индивидуально, или те, которым перед своим индивидуальным выступлением необходимо для угашения страха речи выступить в группе. Связанное тематически и подчиненное единому ритму выступление группы, где общий успех складывается из успеха отдельных ее членов, играет положительную мобильную роль и позволяет добиться высокого качества речи.

4. Наиболее подготовленные больные выступают с прозаическим материалом. Содержание должно быть интересно, время выступления не должно превышать 3-5 минут. Подготовка предусматривает как собственно отработку речевого материала, так и сценического поведения, что заключается в работе над жестами, мимикой, интонацией и движениями.

5. Как облегченная форма выступления нами применяется мелодекламация. Специально подобранное музыкальное сопровождение помогает успешному речевому выступлению со стихотворным, а иногда и прозаическим материалом тем больным, которым этот материал без музыкального сопровождения недоступен.

6. Композиция из прозы, стихов и инсценированных песен позволяет включить в общее выступление больных с самыми разными речевыми возможностями. При правильной ориентации участников и создания единого ритма всей композиции можно дать каждому выступающему предельно трудный речевой материал. В таких случаях происходит взаимная

положительная индукция и мобилизация всех возможностей каждого для лучшего исполнения всей композиции.

7. Сцены из спектаклей и инсценированные рассказы по своим задачам во многом совпадают с композициями, но являются более трудными по исполнению. В каждой группе больных можно выявить людей с хорошими сценическими задатками. Некоторые наши пациенты часто не подозревают о своих способностях. Если их выявить, то участие этих больных в постановках делает сцены яркими и эмоциональными. Относительная возможность импровизации, отработанные и естественные движения на сцене помогают войти в образ всем участникам. Активное использование бутафории и декораций помогает подавлению волнения и способствует созданию приподнятого праздничного настроения.

8. Короткие юмористические сценки позволяют каждому участнику выступить с короткой репликой, обращением или ответом.

Задача такого выступления — умение вовремя подать реплику т.е. вступить в речь в четко заданное время.

Чисто психологическим аспектом следует считать выступление с прозаическим материалом наименее подготовленных больных, для которых эта форма выступления в прозе является единственно доступной. Краткость выступления и его выраженная юмористическая окраска помогают нашим пациентам, которые не выходят на сцену с объемными прозаическими произведениями в силу своей быстрой истощаемости или же в силу возникающего во время выступления волнения.

9. Ради сохранения высокого темпа выступления мы отказались от объявления исполнителей перед началом каждого номера. Однако, чтобы избежать обезличивания и повысить личную ответственность каждого, мы ввели представление участников перед заключительной песней.

Проводят это представление ведущие концерта, в задачу которых входит:

1. Ведение конферанса.
2. Объявление автора и названия исполняемого произведения.

3. Представление участников выступления.

10. Все выступление заканчивается общей хоровой песней. Продолжительность концерта не превышает, как правило, 1 часа 25 минут.

Композиция всего выступления и отдельных его частей должна отвечать определенным требованиям: первые номера должны быть наиболее эффектны, зрительны и хорошо отработаны в речевом плане. Текст, предлагаемый для выступления, должен обязательно нравиться исполнителю, т. к. только в этом случае многократность его повторения на репетициях не приводит к переигрыванию. Индивидуальные выступления, по возможности, объединяются по темам. Это хорошо воспринимается зрительно, создает взаимную заинтересованность и ответственность выступающих. Репетировать частично отработанные номера, объединенные по темам, лучше, по возможности, в той аудитории, где будет происходить заключительное выступление.

Вспомогательный положительный эффект имеет декорационно-бутафорское оформление, в подготовке которого, по мере сил и способностей, принимают участие все выступающие.

На важность и обязательность заключительного выступления, как функциональной тренировки в эмоционально сложной речевой обстановке, больным указывается с первых дней их пребывания в стационаре. Все групповые еженедельные занятия, а так же ролевые занятия как в стационаре, так и вне его рассматриваются не только как самостоятельные, но и как подготовка к завершающему выступлению. На репетициях отрабатываются не только собственно исполнительские моменты, но и промежуточные, такие как конферанс, выход на сцену и уход с нее групп и солистов, расстановка декораций, свет, музыкальное сопровождение. Расстановкой бутафории занимаются больные с наиболее выраженным страхом речи. Частые выходы на сцену в качестве рабочих сцены готовят их к речевому выступлению перед зрителями.

В результате таких занятий прошедшие курс комплексного медико-педагогического воздействия в нашей лаборатории приобретают навыки плавной речи в значимой коммуникативно-речевой ситуации и могут успешно справляться с возникающим волнением.

Успешное выступление на заключительном концерте, как наиболее сложном этапе комплексного медико-педагогического воздействия, закрепляет положительные результаты лечения и укрепляет веру больных в свои речевые возможности.

АУТОГЕННАЯ ТРЕНИРОВКА В КОМПЛЕКСНОЙ СИСТЕМЕ ПРЕОДОЛЕНИЯ ЗАИКАНИЯ

Аутогенная тренировка является одним из методов релаксации.

Аутотренинг проводят перед началом логопедического занятия для нормализации тонуса мышц артикуляционно-голосового аппарата, преодоления скованности, напряжения в области диафрагмы и судорожных приступов в конечностях.

Аутогенная тренировка активизирует самостоятельную работу проходящих курс лечения, так как внимание заикающихся концентрируется не только на расслаблении отдельных мышечных групп, ликвидации судорог, сопутствующих движений, но и на практических приемах самостоятельной регуляции мышечного тонуса. Аутогенная тренировка важна как один из методов, которым овладевают заикающиеся в стенах медицинского учреждения, а затем используют в самостоятельной работе для профилактики рецидивов. Сеансы аутогенной тренировки должны начинаться на самых ранних этапах лечения для получения необходимого эффекта. При этом необходимо помнить, что метод аутогенной тренировки не может быть самостоятельным, а рассматривается лишь в комплексе медико-психолого-педагогической работы по преодолению заикания.

Необходимым условием является сознательное отношение пациента к проведению аутогенной тренировки, поэтому лучше проводить занятия данного вида с заикающимися подростками или взрослыми.

СОДЕРЖАНИЕ ЗАНЯТИЯ АУТОГЕННОЙ ТРЕНИРОВКИ

Приготовьтесь к занятиям аутогенной тренировкой. Содержание каждой фразы, которую Вы услышите, ярко себе представьте и прочувствуйте.

Я настраиваюсь на занятие аутогенной тренировкой. Принимаю удобное положение. Делаю спокойный и глубокий вдох и такой же спокойный выдох. Закрываю глаза. Перед моим внутренним взором я вижу серое равномерное пространство. Это напоминает темное беззвездное небо. Всматриваюсь в это

пространство и успокаиваюсь. Посторонние мысли, звуки, шумы, речь отбрасываю. Я ничего не слышу. Все постороннее отбрасываю. Окружающий внешний мир уходит из моего сознания.

Я спокоен и сосредоточен. Мне спокойно и хорошо. Состояние приятного покоя постепенно нарастает.

Перехожу к дыхательной гимнастике и релаксации. Сосредотачиваю свое внимание на дыхании. Мое дыхание становится ровным, ритмичным, ненапряженным. Начинаю сочетать дыхание со счетом про себя. На три счета делаю вдох, после чего на счет шесть — замедленный равномерный выдох. При каждом выдохе расслабляюсь. Я выдыхаю утомление, я выдыхаю напряжение.

Я успокаиваюсь. Повторяю такие дыхательные циклы 5-6 раз. Пауза 30-40 секунд. Заканчиваю дыхательную гимнастику. Больше о дыхании не думаю. Мое дыхание становится естественным, непринужденным, незаметным. Мне спокойно и хорошо. Без всякого напряжения поддерживаю удобное положение тела. Мое тело сливается с опорой. Мое тело вписывается в опору. Мне удобно и хорошо.

Перехожу к мышечному расслаблению. Сосредотачиваю мое внимание на лице. Мышцы лица расслаблены. Чувствую полное спокойствие лба и переносицы. Расслаблены мышцы глаз. Мой взор устремлен в бесконечность, в бесконечно серое туманное небо. Нарастает, усиливается ощущение полного покоя. Расслабляются мышцы век. Веки приятно тяжелеют и слипаются, как перед засыпанием.

Расслабляются мышцы щек. Расслабляются жевательные мышцы. Губы едва соприкасаются. Зубы разомкнуты. Все мое лицо спокойно и неподвижно. На моем лице маска покоя. Вся моя голова отдыхает. Она становится легкой, невесомой. Расслабляются затылочные мышцы, расслабляются мышцы шеи. Волны приятного покоя растекаются по моей голове, по моей шее и распространяются по всему телу. Приятное чувство расслабления и истомы охватывает мышцы туловища. Плечи свободно опущены, руки лежат как плети. В груди легко и свободно, легко и спокойно.

Мышцы живота и спины расслаблены. Расслаблены мышцы живота и спины.

Расслабляются мышцы ног. По ногам проходит волна расслабления. Расслабляются мышцы бедер, мышцы голени, расслаблены стопы.

Все мое тело отдыхает. Исчезли последние остатки напряжения. Отдыхает каждая мышца моего тела, отдыхает каждая клетка моего тела. Приятно не двигаться, приятно ни о чем не думать. В моей нервной системе преобладают медленные ритмы покоя. Мой мозг вспоминает состояние полного безмятежного покоя. Отдыхает весь мой организм. Мне легко и приятно.

Перехожу к управлению мышечным тонусом. (2 раза) Сосредотачиваю внимание на руках. Мои руки приятно тяжелеют, наливаются приятной усталостью. Приятная тяжесть в руках усиливается. Тяжесть нарастает. Мои руки приятно тяжелые, тяжелые.

Сосредотачиваю свое внимание на ногах. Тяжелеют мои ноги. Приятная тяжесть притягивает мои ноги вниз. (2 раза) Мои ноги приятно тяжелые. (2 раза) Волны покоя разливаются по всему моему телу. Отдыхает каждая нервная клеточка, отдыхает мой мозг, никаких воспоминаний, никаких переживаний.

Я отдыхаю!

Время замедляет свой бег, я перестаю ощущать течение времени, время останавливается. Приятно ни о чем не думать. Хочется остаться в этом состоянии. Мой мозг, мое тело отдыхают.

Перехожу к расслаблению сосудов. Ярko представляю себе, что мои руки омывает приятная теплая вода. Мои руки опущены в теплую воду. Как можно ярче представляю себе это ощущение. Вспоминаю его.

Стараюсь почувствовать как в кончиках пальцев пульсирует кровь. Прислушиваюсь к тому, как крохотные молоточки стучат в подушечках моих пальцев. Чувствую как в кончиках пальцев рук пульсирует кровь. Прислушиваюсь к тому, как крохотные молоточки стучат в подушечках моих пальцев.

Приятное тепло растекается по моим рукам, от плеча через предплечье к кистям и к пальцам рук. Это расправились, расширились кровеносные сосуды моих рук.

Перевожу мое внутреннее внимание на ноги. Стараюсь ярко представить себе, что мои ноги опущены в теплую воду. Вспоминаю это ощущение. Тепло разливается в моих стопах, голеньях, бедрах. Теплая кровь приливается к моим стопам. Пульсирует в них, согревает их. Мои ноги наливаются приятным теплом. Ощущение тепла разливается по всему телу и успокаивает меня. Я лежу в теплой ванне.

Появляется чувство невесомости. Все тревожное, волнующее, неприятное ушло. Оно растворилось в тепле и покое.

Концентрирую свое внимание в подложечной области, в области диафрагмы, где в глубине расположено солнечное сплетение. Чувствую, как эта область согревается и теплеет. (2 раза) Расширяются сосуды диафрагмы, солнечного сплетения. Теплая, легко пульсирующая кровь согревает мою диафрагму, мои межреберные дыхательные мышцы. С чувством тепла сливается ощущение покоя и отдыха. Я отдыхаю, отдыхаю.

Переношу свое внимание на область гортани и артикуляционные мышцы, окружающие рот. Кровеносные сосуды гортани расширяются.

Расширяются сосуды артикуляционных мышц. В области губ и гортани я чувствую приятное тепло. Мышцы губ и гортани расслабляются. В них улучшаются обменные процессы. В мышцах губ, гортани, щек исчезает утомление (чувство отдыха).

В мышцах губ, гортани, щек я чувствую приятное тепло и полную расслабленность.

Все мышцы, участвующие в речи: мышцы щек, губ, языка, гортани, дыхательные мышцы, отдыхают. В них идут процессы восстановления. Мне спокойно и хорошо. Мне удобно и хорошо.

Перехожу к самовнушению. Мой мозг забывает запинки.

Перехожу к самовнушению. Мой мозг забывает запинки.

В моей памяти запинки стираются, их место занимает правильная и слитная речь.

В моей памяти запинки стираются, их место занимает правильная и слитная речь.

Тревога и неуверенность, связанная с необходимостью говорить, рассасывается и забывается. (2 раза)

В любой, самой неприятной обстановке, моя речь остается уверенной и слитной. (2 раза)

При вынужденном волнении я непроизвольно начинаю говорить особенно: размеренно, неторопливо, сдержанно. Темп речи замедляется. (2 раза)

Аутогенная тренировка плодотворно сказывается на особенностях моей нервной системы. (2 раза)

С каждым занятием я становлюсь спокойней, уравновешенней.

В моем характере исчезнут следы прежней неуверенности, ранимости, раздражительности и вспыльчивости. С каждым занятием я становлюсь увереннее в себе, спокойней. Аутогенная тренировка восстанавливает мои силы, работоспособность. Способствует накоплению энергии. Уравновешенность и уверенность в себе, которые дает аутогенная тренировка, становятся моими верными спутниками.

Готовлюсь к выходу из состояния аутогенного погружения. (2 раза)

Один, два — делаю глубокий вдох и усиленный полный выдох

Три — глубокий вдох и форсированный выдох.

Четыре — еще раз стараюсь сделать предельно энергичный форсированный выдох. С каждым выдохом уходит вялость, сонливость, расслабленность.

Пять — мои руки, мои ноги становятся послушными, мягкими, подвижными.

Шесть — шевелю пальцами рук, сжимаю их в кулак и разжимаю. Один раз, другой раз, третий; двигаю стопами, привожу их и отвожу. Испытываю приятные ощущения от собственных движений.

Семь — становятся послушными мышцы лица, речевые мышцы, веки.

Восемь — открываю глаза, я вижу все ясно и четко.

Девять, десять — полностью выхожу из состояния аутогенного погружения. Потягиваюсь, улыбаюсь.

У меня спокойное, хорошее состояние. Я испытываю чувство уверенности, комфорта, бодрости, хочется сделать что-то приятное себе и людям. Занятие хорошо сказалось на моем самочувствии, на моем настроении.

РЕЧЕВОЙ МАТЕРИАЛ ДЛЯ ЛОГОПЕДИЧЕСКИХ ЗАНЯТИЙ С ЗАЙКАЮЩИМИСЯ ПОДРОСТКАМИ И ВЗРОСЛЫМИ

Скороговорки

В работе над скороговорками нельзя просто пробалтывать слова, нужно найти в них определенный смысл. Начинать работу над текстами скороговорок нужно в медленном темпе, предварительно потренировавшись в произнесении наиболее сложных сочетаний слов отдельно. Затем можно постепенно ускорять темп произнесения скороговорок, не забывая о логических ударениях. Например, в скороговорке «У осы не усы, не усищи, а усики» есть явное противопоставление, и оно требует точной передачи мысли. Даже в быстром темпе нельзя забывать об этом.

Предлагаемые тексты соединенных скороговорок представляют собой уже определенный рассказ о том или ином событии. Здесь отдельные фразы связаны друг с другом смысловыми отношениями, в них есть развитие той или иной мысли, заканчивающейся на последней точке. Эти тексты очень полезны для дикционной тренировки, а соединение их в незатейливый рассказ придает упражнению особый интерес. Тексты нужно знать наизусть и рассказывать их со своим отношением к происходящим событиям.

Задание 1

Выберите скороговорки для тренировки на каждый согласный звук, в первую очередь на исправляемые вами звуки, и отработайте их.

От топота копыт пыль по полю летит.

Бык тупогуб, тупогубенький бычок, у быка бела губа была тупа.

Пришел Прокоп — кипел укроп, ушел Прокоп — кипит укроп. Как при Прокопе кипел укроп, так и без Прокопа кипит укроп.

С вишен галок поп пугая, в саду увидел попугая. Ты поп галок попугай, попугая не пугай.

Водовоз вез воду из-под водопровода.

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

Два дровосека, два дровокола, два дроворуба говорили про Ларю, про Варю, про Ларину жену.

У Фили пили — Филю же и побили.

Стоит поп на копне, колпак на попе, копна под попом, поп под колпаком.

Из-под Костромы. Из-под Костромщины шли четыре мужчины, говорили про покупки, про крупу, да про под крупки.

Везет Сенька Саньку с Сонькой на санках, санки скок, Сеньку — с ног, Саньку — в бок, Соньку — в лоб, все в сугроб.

Расскажите про покупки. Про какие про покупки? Про покупки, про покупки, про покупочки мои.

У осы не усы, не усищи, а усики.

Рыла свинья тупорыла, белорыла, полдвора рылом изрыла, вырыла, подрыла.

На дворе трава, на траве дрова: раз дрова, два дрова, три дрова; дрова вдоль двора, дрова вширь двора — не вместит двор дров; дрова выдворить!

Тридцать три корабля лавировали, лавировали, да не вылавировали.

Не тот, товарищи, товарищу товарищ, кто при товарищах товарищу товарищ, а тот, товарищи, товарищу товарищ, кто без товарищей товарищу товарищ.

Сшит колпак не по-колпаковски, вылит колокол не по-колоколовски. Надо колпак переколпаковать, перевыколпаковать, надо колокол переколоколовать, перевыколоколовать.

Наша река широка, как Ока. Как-как Ока? Так, как Ока, широка наша река.

Шестнадцать шли мышей и шесть нашли грошей, а мыши, что поплоше, шумливо шарят гроши.

Полчетверти четверика чечевицы без червоточины.

В четверг, четвертого числа, в четыре с четвертью часа четыре черненьких курчавеньких чертеночка, чертили черными чернилами чертеж. Чрезвычайно чисто.

На семеро саней по семеро в сани уселися сами.

Съел молодец тридцать три пирога с пирогом, да все с творогом.

Около кола — колокола.

Около ямы три хвои вялы. На хвою стану, хвою достану.

Вот топор, вот топорище, вот тут кнут, вот кнутовище.

Ткач ткет ткани на платки Тане.

Топоры остры до поры, до поры остры топоры, до времени.

Всех скороговорок не перескороговоришь, не перевыскороговоришь.

Задание 2

Разберитесь предварительно, какая основная мысль заключена в скороговорочных текстах. В целом ряде из них она выражена пословицей или поговоркой, заканчивающей рассказ. Например: «О пустяках спорить — дело упустить» и т.д.

Из-под Костромы, из-под Костромщины везет Сенька Саньку с Сонькой на санках. Везет да скороговорками так и сыплет: мол тетерев сидел на дереве, от дерева тень тетерева; мол, у гусыни усов ищи не ищи, не сыщешь; мол, каков Савва, такова и слава. Скороговорил, скороговорил да так всех скороговорок и не перевыскороговорил.

Два дровосека, два дровокола, два дроворуба говорили про Ларю, про Варю, про Ларину жену, спорили, что у осы не усы, не усищи, а усики, что сшит колпак не по-колпаковски, что вылит колокол не по-колоколовски. Пока шел спор, забрела свинья во двор. Рыла свинья тупорыла, белорыла, полдвора рылом изрыла, вырыла, подрыла. О пустяках спорить — дело упустить.

От топота копыт пыль по полю летит — едет баба из города, везет вестей с три короба: мол, съел молодец тридцать три пирога с пирогом, да все с творогом; мол, пришел Прокоп кипятить свой укроп; мол, супруги Пото играли

в лото. От топота копыт пыль по полю летит. Кто переносит вести, тому бы на день плетей по двести.

Маланья-болтунья болтала, что тридцать три корабля лавировали, лавировали да не вылавировали. На язык пошлин нет, что хочет, то и лопочет. Болтала-болтала, болтала-болтала, да так все не выболтала: ложь ходит на гнилых ногах; кто вчера солгал, тому и завтра не поверят.

Я ему по секрету, а он по всему свету, что на улице медовик, мне не до медовика, что на улице деготник, мне не до деготника, не до деготниковой жены и не до деготниковых детей. Так вот скажет друг дружке, а дружка — подружке, а подружка — борову, а боров — всему городу, язык от лжи не краснеет, и без того красный, а только береги честь смолоду — один раз соврешь — в другой не поверят; ведь коли врун, так и обманщик, а обманщик, так и плут, а плут так и мошенник, а мошенник, так и вор.

Маланья-болтунья болтала, что всех скороговорок не перескороговоришь, не перевыскороговоришь, что не скажешь: на дворе трава, на траве дрова — раз дрова, два дрова, три дрова — не вместит двор дров — дрова выдворить. И не скажешь: тридцать три корабля лавировали, лавировали да не вылавировали. Однако прыгают на языке скороговорки, как караси на сковородке. Значит, Маланья-болтунья зря болтала, что всех скороговорок не перескороговоришь, не перевыскороговоришь.

Береги честь смолоду, а то была у Фрола — Фролу на Лавра наврала, пойдет к Лавру — Лавру на Фрола наврет, ведь язык без костей и от лжи не краснеет, без того красный. У злой Натальи все люди канальи, а еще говорит: «Не тот, товарищи, товарищу товарищ, кто при товарищах товарищу товарищ, а тот, товарищи, товарищу товарищ, кто без товарищей товарищу товарищ.

Везет Сенька Саньку с Сонькой на санках, везет да языком, что решетом, так и сеет: и про щук и про леща, — мол, плавниками трепеща, пищи на обед ища, ходит щука вокруг леща — вот так это штука, — тщетно тщится щука ущемить леща. Вот так эта штука!

Болтал, болтал — на чужой роток не накинешь платок: санки скок, Сеньку — с ног, Саньку — в бок, Соньку — в лоб, все — в сугроб! Всякая сорока от своего языка погибает — знай больше, а говори меньше.

Из-под Костромы, из-под Костромщины шли четыре мужчины, говорили про покупки, про крупу до про подкрупки; говорили, что купили полчетверти четверика чечевицы без червоточины. А все потому, куда ветерок — туда и умок! Хиханьки да хаханьки — доходишки махоньки, лежа пищи не добудешь — вот у молодца только и золотца, что пуговка из оловца. Хорошо, хоть купили полчетверти четверика чечевицы без червоточины. Где работают, там густо, а в ленивом доме пусто.

В четверг, четвертого числа в четыре с четвертью часа шли три попа, три Прокопия попа, три Прокопьевича — шли, шли, вдруг перед ними река — широка, как Ока. А на том берегу стоит поп на копне, колпак на попе, копна под попом, поп под колпаком. Увидели попы, рты раскрыли попы, закричали попы, побежали попы. У страха глаза велики — пуганая ворона куста боится..

От топота копыт пыль по полю летит. То курьера курьер обгоняет в карьер. Только бык тупогуб никуда не спешил, у дороги лежал, головой лишь мотал, бык тупогуб, тупогубенький бычок, у быка бела губа была тупа.

Командир говорил про полковника, про полковницу, про подполковника, про подполковницу, про подпрапорщика, а про подпрапорщицу промолчал, а говорил, что у гусыни усов ищи не ищи — не сыщешь, что чешуя у щучки, щетинка у чушки, что около кола — колокола, что у осы не усы, не усищи, а усики.

Дело было вечером, делать было нечего. Портной Пото играл в лото, и портниха Пото играла в лото. Но портной Пото не знал про то, что портниха Пото играет в лото. Пришел Прокоп кипятить свой укроп, рассказал про то, что портниха Пото играет в лото, но не слушал Пото. Стоит Прокоп, кипятит свой укроп, а укроп шипит и совсем не кипит. Ушел Прокоп. Шипел укроп, шипел укроп, закипел вдруг укроп. Услыхали про то супруги Пото. Позабыв про лото, закричали про то, что пришел Прокоп кипятить укроп. Пришел Прокоп — не

кипел укроп, а ушел Прокоп — закипел укроп! Прибежал Прокоп и спросил Пото: «Что кричите, про что?» Но не слышат Пото и кричат лишь про то, что пришел ты, Прокоп, не кипел твой укроп, а ушел ты, Прокоп, закипел твой укроп и сбежал твой укроп. Дело было вечером, делать было нечего.

С вишен галок поп пугая, в саду увидел попугая, мимо Пахом ехал верхом. Увидал Пахом, стал браниться с попом: «Ты, поп, галок попугай, попугая не пугай». Но пустой голове все трын-трава. Нашего пономаря не перепономаривать стать. У всякой пташки свои замашки.

От топота копыт пыль по полю летит: то послали Сеню с донесеньем. Голова у Сени с лукошко, а мозгу ни крошки. По виду орел, по уму тетерев. Доскакать доскакал, да все не так рассказал: рассказал, что не тридцать три корабля лавировали, лавировали да не вылавировали, что Прокоп не варил свой укроп, а съел у Малаши всю сыворотку из-под простокваши да еще пирог с грибами, чтоб держать язык за зубами. Прокоп-то держал, а Сеня все болтал да болтал, да и вздремнул. Вздремнуть не вздремнуть, всхрапнул, да и присвистнул.

Как на горке, на пригорке стоят тридцать три Егорки. Стоят да на соседний двор поглядывают, а на дворе трава, на траве дрова, раз дрова, два дрова, три дрова. Не вместит двор дров — дрова выдворить! Бросились Егорки с горки дрова таскать. Где вместе возьмутся — толку добьются.

Тень, тень — потетень, выше города плетень. Слушайте, кому не лень, сказку небылицу про красную девицу Маланью-болтуню, что молоко болтала, выбалтывала, да не выболтала, а дала Ромаше сыворотку из-под простокваши. Но Ромаша себе на уме: ел не ел, а за столом посидел — по усам текло, да в рот не попало! Вот вам сказка, а нам бубликов вязка.

Мамаша Ромаше дала сыворотку из-под простокваши, просто сыворотку из-под простокваши, а он всем говорил, что я молодец-удалец съел холодец, да еще тридцать три пирога с пирогом, и все с творогом, да один пирог с грибами, да один с потрохами... Болтал-болтал, молол-молол, язык болтает, а голова не знает.

Языком не расскажешь, так и пальцем не растычешь, нечего руками рассуждать, коли бог ума не дал, речь умом красна, а если язык шепеляв, то и поговори скороговорочку за скороговорочкой — тридцать три корабля, тридцать три корабля лавировали, лавировали да не вылавировали; у нас на дворе подворье, погода размокропогодилась; сшит колпак не по-колпаковски, вылит колокол не по-колоколовски, нужно колпак переколпаковать, перевыколпаковать, нужно колокол переколоколовать, перевыколоколовать, нужно все скороговорки перескороговорить, перевыскороговорить и тогда так заговоришь, словно зажурчишь.

В четверг, четвертого числа в четыре с четвертью часа, два дровосека, два дровокола, два дроворуба говорили про Ларьку, про Варьку, про Ларину жену, что у них на дворе трава, а на траве дрова: раз дрова, два дрова, три дрова — не вместит двор дров, дрова выдворить давно пора, а Варька с Ларькой все хиханьки да хаханьки, хиханьки да хаханьки, как детишки махоньки, и не собираются дрова со двора выдворять.

Присказки и сказки

Разберитесь в содержании, в дикционных, орфоэпических и логических особенностях присказок и сказок. Определите свое отношение к рассказываемому.

Присказки

- Не белы лебеди по небу летят, русские люди сказки говорят.
- Сказка быль — не быль, да и не вранье.
- Верьте ей, не верьте, а слушать слушайте до конца. Конец — всему делу венец.
- Сказок у нас, что птиц стая, да ни одна из них не пустая.
- Кто намек поймет, тот с добычей уйдет, сказку нашу услыша.
- Добру-то все жить да расти, а зло чтоб с земли смести.
- Начинается наша сказка от правды, растет на вымысле, жнут ее шутками, проведают прибаутками, продают за ласковое слово сказочнику.
- Да то еще не сказка, а присказка, а сказка-то впереди будет.

— На море, на океане, на острове Буяне, стоит дерево — золотые маковки. По этому дереву ходит кот-баюн: вверх идет — песню заводит, вниз идет — сказки сказывает. Сказки сказываются с утра после обеда, поевши мягкого хлеба. Это еще не сказка, а присказка, а сказка вся впереди будет.

— Просим теперь, честные господа, нашей сказки послушать.

— Скоро сказка сказывается, да не скоро дело делается.

— Зачинается, починается хорошая сказка. Добрая повесть не от сивки, не от бурки, не от вещеого каурки, не от молодецкого посвисту, не от бабьего покрику.

— Это не сказка, а присказка, сказка будет впереди.

— Жили-были журавль с журавлихой, поставили они стожок сенца — не сказать ли опять с конца?

Вот вам сказка, а мне — бубликов вязка.

ЗАНИМАТЕЛЬНЫЕ ИСТОРИИ ИЗ ЖИЗНИ ЗАМЕЧАТЕЛЬНЫХ ЛЮДЕЙ

Сын Эйнштейна как-то спросил отца:

— Папа, почему, собственно, ты так знаменит? Эйнштейн рассмеялся:

— Видишь ли, когда жук ползет по поверхности шара, он не замечает, что пройденный им путь изогнут; мне же посчастливилось заметить это.

Оказывается, как просто стать знаменитым: достаточно только «заметить»!

* * *

Джек Лондон вовремя не прислал издателю обещанную рукопись. Нетерпеливый издатель разразился телеграммой:

«Господин Лондон, если в течение двадцати четырех часов я не получу вашу новеллу, то собственными руками заставлю вас сдержать слово. Предупреждаю, что я-то выполняю обещания».

В ответ Лондон протелеграфировал:

«Сэр, если бы я работал только руками, я бы тоже всегда выполнял обещания».

* * *

Полезная книга.

Один американский журнал проводил среди писателей и артистов опрос: какую книгу предпочел бы каждый из них, очутившись на необитаемом острове. Ответы были самыми различными: Библия, Шекспир, Свифт и т.д. Когда спросили писателя Честертона, он ответил:

— Самая лучшая книга в подобном случае — это руководство по постройке лодки.

Несколько итальянских дирижеров, в том числе Тосканини и Масканьи, были приглашены для участия в музыкальном фестивале, устроенном в честь Верди. Масканьи согласился дирижировать лишь при условии, что ему заплатят больше, чем Тосканини.

— Мой гонорар должен быть выше, — заявил он, — пусть хоть на одну лиру, но выше.

Дирекция согласилась. Масканьи, когда кончился фестиваль, была выплачена... одна лира: на фестивале в честь Верди Тосканини дирижировал бесплатно.

* * *

Великий русский ученый Н.П. Лебедев был врагом бесплодной эрудиции. «Мой книжный шкаф, — говорил он, — знает гораздо больше меня, однако он не физик, а я физик».

* * *

На приеме, устроенном Яном Сибелиусом, один из его знакомых обратил внимание на то, что большинство приглашенных принадлежало к деловым кругам.

— Что общего у вас с этими людьми? — спросил он хозяина дома. — О чем вы можете с ними говорить ?

— Разумеется, о музыке, — ответил композитор. — С музыкантами у меня не получается разговора о музыке. Они слишком заняты устройством собственных дел.

* * *

Два качества.

Однажды у Крылова спросили, не возмущает ли его жадность акул.

— Меня, — ответил он, — восхищает их стремительность. Удалось установить, что это был не великий баснописец, а великий кораблестроитель Крылов.

РАССКАЗЫ ДЛЯ ПРЕОДОЛЕНИЯ ФИКСАЦИИ НА ПРОИЗНОШЕНИИ ТРУДНЫХ ЗВУКОВ

Дмитрий Данилович Дормидонтов думал добиться Дарьи Давыдовны Долгорукой из двенадцатого дома. Дело было дрянь.

Долго — двадцать дней — Дима думал, где достать денег, дабы долгожданная свадьба с Дашей стала действительностью.

Дима достиг долгожданного. Догадливый, он договорился с Дашей двигаться во «Дворец Дублирования Душ» двадцать девятого декабря.

Деликатный деятель из Дворца дал Даше и Диме документальные данные о доблестных делах двух душевных друзей.

Дорогие друзья Даши и Димы, довольные достигнутым договором, дарили молодоженам деньги, духи, дубленки, драгоценности, доллары и другую дрянь.

Два «доброжелателя» деликатно добавили двух детей из детдома. Довольные дарами, Дима и Даша с долгожданным документом, дарами и дорогими друзьями двинулись домой.

РЕВНОСТЬ

Роман Ромуальдович Редькин, рыжий и румяный реставратор, разумно рассудив, решил разобрать и реставрировать руины романской «Ротонды».

Ранним росистым рассветом ретивый реставратор Рома Редькин резво рысил по редкой рощице к развалинам «Ротонды», ругая росу, рассвет и репейник.

Рыся по рощице, Роман Ромуальдович расслышал раскатистый рокот речи романиста Ричарда Робертовича Родькина, развратника и раздолбая, и резвые рулады румяной Раисы Рамзановны Рыськиной.

Раздвинув редкие ростки раскидистой ракиты, ревнивый Рома рассмотрел рандеву: рябую рожу Ричарда и розовый ротик Раечки.

— Развратница! — рыдал ревнивец. — Расстанусь! Развод!

Ревность рвала расстроенного и разочарованного Романа Ромуальдовича. Розовый рассвет рассыпался ржавой рябью расставания.

ДОКЛАДЧИК

Давным-давно в далекой древней дореволюционной Дании жил добрый докладчик Денис Данилович Дайковский.

Денис Данилович любил доставлять удовольствие, делая доклады, детям.

Дети Дайковского дружески любили.

Даже когда докладчик доканчивал душевный доклад, дети не расходились, а долго дожидались, когда догадливый дедушка Данилыч, продолжит душещипательный доклад дальше.

Днем дети расходились по домам, а Денис Данилович думал о дальнейшем докладе, который должен делать завтра детям.

Дети дожидались доброго доброжелательного дедушку Данилыча.

Дайковский любил делать доклады о делах добрых, достойных душевного доверия.

ПЕРВЫЙ ПОЦЕЛУЙ

Петр Петрович Петушков получил по почте письмо, полное приятных пожеланий:

«Приезжайте, Петр Петрович», — писала Полина Павловна Перепелкина, — потанцуем, попоем, погуляем, помолчим. Приезжайте, Петр Петрович, поскорей».

Петру Петровичу предложение понравилось.

Поскакал, помчался, полетел, приехал.

Принял Петра Петровича почтеннейший папаша Полины Павловны Павел Пантелеймонович Перепелкин:

— Пожалуйста, Петр Петрович, проходите, присаживайтесь поудобнее.

Подшел плешивенький племянничек, поздоровался, пошаркивал подошвами по полу.

Появилась прелестнейшая, прекраснейшая Полина Павловна.

Поговорили, покурили, пригласили на обед.

подавали пельмени, плов, паштет, пончики, портвейн, пол-литра померанцевой. Плотно пообедав, Петр Петрович почувствовал приятное пресыщение. После принятия пищи Полина Павловна Перепелкина предложила Петру Петровичу погулять по парку. Пошли, погуляли. Проходя по парку Полина Петровна предложила присесть. Посидели, помолчали, повздыхали, пообнимались. Прозвучал первый поцелуй.

— Поженим, поженим! — провозгласил папаша Перепелкин.

— Поженим, поженим! — пропищал плешивенький племянник.

Петр Петрович побледнел, привстал, побежал прочь по парку.

Пожертвовав превосходными подтяжками, Петр Петрович Петушков повесился.

РУГАНЬ

Рыжий рабочий Роман, ранее работавший ракетчиком, раскатисто рычал и рокотал:

— Редкостные растяпы!!! Разини!!! Разгильдяи!!! — Роман развел раскрасневшиеся руки. — Распределительная розетка разломана! Разметчик и резец роторной резки ржавы!!! Развалили, расстроили работу! Растопчу! Располовиню! Розгами по роже!

— Роман, ругань разрушает разум! — Риторикку распыляющегося рыжеволосого рабочего прервал резвый, румяный и розовощекий Ростислав Родченко, родом из Рязани, разменявший работу референта в ректорате на

рабочий рубль. Ростислава радовали: ранний Ростропович, романсы Рахманинова и рок-н-ролл, раздражали ругань и распри. — Расслабьтесь, Роман! Радуйтесь рассвету, рисуйте радугу, разгоните раздражительность.

— Рассказывай рассказы румынским родственникам росомахи!!! Развели разгром и раздрай!

— Релакс, Роман! — расторопный Ростислав разговорился. — Распределительная розетка реанимирована, разметчик и резец расчищены. Разгоним же распри, рознь и разногласия.

Роман развернулся и, размеренно размахивая руками, растворился. Респектабельный и речистый Ростислав разулыбался, радостно разбирая рубанок.

Рабочие развеселились. Раздражительность разом рассеялась.

ИСТОРИК

Иннокентий Иванович Ильин — историк и искусствовед Института истории Испании. Ильин идеализировал иберийцев — исконных и исторических испанцев. Истинный исследователь, Иннокентий Иванович иступленно искал информацию об истории и исчезновении иберийцев.

Изучая интервью с испанским инквизитором идальго Игнасио Иглесиасом, искушенный историк изумлялся: идальго искажал историю иберийцев, иллюзионно извлекая из источников идиотские измышления и инсинуации, и игнорировал истину.

— Изувер! Истинный инквизитор, — иронизировал Ильин.

Иннокентий Иванович исследовал искусство иберийцев-идолопоклонников, изощренно и искусно изображавших идолов, инферналов и истуканов.

Исчерпав источники Института истории Испании, Ильин исхитрился исхлопотать изволение интервьюировать имперского историографа Иосифа Исааковича Инина, изящного интеллигента, исповедующего истинную историю.

Историограф Инин излучал интерес к идеям Ильина и излагал интересные исторические истины об истории Иберии, истоках и исчезновении испанцев-иберийцев.

— Иберийцы исторически идолопоклонники, но на изломе истории известны и как искусные иконописцы, — изрекал Иосиф Исаакович изумленному Инину. — Известно, что иногда, импонируя имперским интересам, историю искажали, и испанская инквизиция истребляла и источники об истории Иберии, и иберийцев, и историков. Интересно, что иранский имам Ибрагим ибн Имхатеб из Исфахана, исследуя исламские идиомы Ирана, идентифицировал их как иберийские. И иудейские историки истолковывали идиомы иврита как иберийские...

Иннокентий Иванович Ильин и Иосиф Исаакович Инин, исчерпав исторические истины, испытывали искушение искать истину иную в ином источнике...

ПОЭТИЧЕСКИЕ ТЕКСТЫ

О СОРОКА СВЯТЫХ МУЧЕНИКАХ

Их было не один, не два,
А сорок юношей из курии военной.
Ходила добрая молва
Об их отваге несравненной.
В те дни начальников уста
Читали воинам безбожный свиток:
Приказано под страхом смертных пыток
Не исповедывать Христа.

Но сорок юношей, не убоясь угроз,
Ряды сомкнули, как на поле брани,
И каждый твердо произнес:
«Казните нас. Мы — христиане».
Для пыток разожгли огни,

Грозили юношам железом и бичами,
Но, стоя перед палачами,
Не дрогнули они.

Их подкупом пытались совратить,
Сулили почести за святотатство,
Но не могли ничем смутить
Детей Христовых крепнущее братство.
Тогда начальник, лесть отбросив прочь,
К последней приступил угрозе:
Их обнаженными оставят на морозе
На всю губительную ночь.

Была река покрыта льдом,
В тот месяц холода ожесточились,
И сорок юношей, как велено судом,
Хитоны сбросили и в стужу облачились.
И стопами немеющими шли,
И меж собою говорили,
Что человека ветхого сложили,
А не одежды совлекли.

Когда зимой стоит столбами дым,
То и в одежде кровь не греет,
Но обнаженному мороз невыносим,
Скорбит все тело, медленно мертвеет.
Но сорок юношей нагих
Беззлобно над мучителем смеялись,
И только одного боялись:
Не пал бы духом кто-нибудь из них.

И боль усилилась, и мышцы им свело,
А место пытки было рядом с баней:
Предай Христа — и попадешь в тепло,
Не испытав предсмертных содроганий.
И вот один из них ослаб,
Шатаясь, выбрался из круга.
Не вынес смертного испуга,
Христа оставил жалкий раб.

Но воин, их назначенный стеречь,
И юношам по возрасту ровесник,
Отбросил в сторону ненужный меч,
И в круг вошел, как добрый вестник.
Творил он христианам зло,
Своим несовершенством мучась,
Теперь же разделил их участь
И прежнее восстановил число.

Издравле весть передают
Об этом подвиге великом,
И сорок юношей в молитвах предстают
Одним соединенным ликом.
Исполнен христианский долг,
Бежал диавол с поля битвы.
О юноши, споспешники молитвы!
Священный лик! Неколебимый полк!

Святитель Василий Великий

Стихотворное переложение

И. Ивановского

НЕТ КРЫЛЬЕВ У МЕНЯ...

(Стихотворение в прозе)

Угрюмый и печальный, сижу я одинокий на берегу морском и в высь смотрю усталым взором. Рокочут волны голубые, то тихие, то бурно говорливые и что-то смутное неясно слышно в шуме их.

А наверху, под сводом голубых небес, в пространстве, полном светом солнца золотого, живая песнь несется. Свободные и мягкие, как ветер утренней росы, кружатся птицы и звонко поется песня их без слов.

Про что? То ведомо лишь им. Но кажется мне все, что что-то дорогое, что что-то близкое в той песне отдаленной, и грезится, что будь я птицей вольной, еще другую песню я бы спел.

Широкою, могучею волною по миру б пронеслась она и новое бы что-то людям дома про братство и любовь, про мир и вечную весну я б спел и песня та осталась всем на век заветом.

Но жалок я, и слаб, и робок.

Нет крыльев у меня.

Б. Гейер

* * *

О, бессильная власть портретиста!
Не постигнуть ему до конца —
Хоть сломай свои быстрые кисти —
Сокровенную тайну лица.
От того те попытки напрасны,
Что в лице, помещенном на лист,
Нужно выразить тысячи разных,
В нем живущих и будущих лиц.
Нежных, гневных, тревожных и добрых.
Где ж найти путеводную нить,
Чтоб в один всеобъемлющий образ
Эти тысячи лиц воплотить.

О наивное изображение,
Ты случайно, как вырванный клоч,
На котором одно выражение —
Из натуры художник извлек.

И когда-нибудь некий прохожий,
Преступив твой домашний порог,
Поглядит и промолвит: «Похоже» —
Подарив похвалу, как упрек.

А.А. Стреляева

РОССИИ

Вот, говорят, Россия — реченьки да березки.
А я твои руки вижу. Узловатые руки, жесткие.
Руки от стирки сморщенные. Качавшие, пеленавшие,
На победу благословлявшие.

Вижу пальцы сведенные. Все заботы твои счастливые,
Все труды твои обыденные. Все потери неисчислимые.
Отдохнуть бы, да нет привычки на коленях лежать им праздно.
Я куплю тебе рукавички. Хочешь — синие, хочешь — красные.

Не говори: «Не надо, мол, на что красота старухе?»,
А я на сердце согреть бы рада натруженные твои руки,
Как спасенье свое держу их, волнения не осия.
Добрые твои руки, прекрасные твои руки,
Матерь моя, Россия!

В. Тушинова

ТЕЛЕФОННЫЙ ЗВОНОК

Резкий звонок ворвался в полутьму,
И она шагнула к телефону,
К частому настойчивому звону

Знала, кто звонит и почему
На мгновенье встала у стола,
Быстро и взволнованно вздохнула,
Но руки вперед не протянула
И ладонь на трубку не легла.
А чего бы проще взять и снять,
И не мучась, и не тратя силы,
Вновь знакомый голос услышать
И опять оставить все, как было.
Только разве тайна, что тогда
Возвратятся все ее сомнения,
Снова и обман и униженья —
Все с чем не смириться никогда.
Звон дрожал, кружил не умолкая,
А она стояла у окна
Всей душою, может, понимая,
Что менять решение не должна.
Все упрямей телефон звонил,
Но в ответ — ни звука, ни движенья.
Вечер этот необычным был,
Этот вечер — смотр душевных сил,
Аттестат на самоуваженье.
Взвыл и смолк бессильно телефон,
Стало тихо... Дверь открыла...
Вышла на балкон.
Первый раз дышалось, ей спокойно.

А. Замировская

СОКРАТ

В спорах рождается истина.
Слушай, Сократ, — не надо,

Спорить с богами бессмысленно,
Выпей-ка лучше яду.
Пей! — говорят по-гречески,
Просят как человека,
Так осудило жречество
Самого мудрого грека.
Праведность — дело верное.
Правда карается строго,
Но не боялись смертные
Выступить против бога,
Против его бессмысленных,
Бесчеловечных догматов.
В спорах рождались истины
И умирали Сократы.

В. Ситников

Ф. Кривин

ИГРА

Больше всего люди любят
играть шариками:
глиняными, стеклянными, оловянными,
деревянными,
золотыми, свинцовыми шариками — в винтовках,
Главным Шаром Земным,
на котором, сами
себе хозяева, мы живем без прописки,
задаром.
А шарик терпелив и снисходителен к нам,
как старая рабочая лошадь к детям:
катает на своей спине
и старается, чтобы мы не упали.
Держитесь, дети!

Л. Ашкенази

ОДА ОДИНОЧЕСТВУ

Приди, унылая отрада,
Когда нагрянет одиночество,
И никуда уже не надо,
И ничего уже не хочется.

И вечер свечкой бесконечно
Медлительно бросает блики
На милые когда-то плечи,
Виденья, образы и лики.

И станут ясными пророчества,
И путь твой виден — долог, прям.
Не одиночество, а зодчество,
Где сам и зодчий ты, и храм.

А через день иль два — все кончится.
И снова ты живи, спеши...
Да здравствует одиночество —
Санитарные дни души!

С. Бальцер

* * *

Это утро, радость эта.
Эта мощь и дня и света.

Этот синий свод.

Этот крик и вереницы,

Эти стаи, эти птицы,

Этот говор вод.

Эти ивы и березы

Эти капли — эти слезы.

Этот пух — не лист.

Эти горы, эти доли,
Эти мошки, эти пчелы,
Этот зык и свист.

Эти зори без затмения,
Этот вздох ночной селенья,
Эта ночь без сна.

Эта мгла и жар постели,
Эта дробь и эти трели,
Это все — весна.

А Фет

ПАРУС

Белеет парус одинокой
В тумане моря голубом!..
Что ищет он в стране далекой?
Что кинул он в краю родном?..

Играют волны — ветер свищет,
И мачта гнется и скрипит...
Увы! Он счастья не ищет,
И не от счастья бежит!

Под ним струя светлей лазури,
Над ним луч солнца золотой...
А он, мятежный, просит бури,
Как будто в бурях есть покой!

М. Лермонтов

САД ВЕСЬ В ЦВЕТУ

Сад весь в цвету,
Вечер в огне,
Так осветительно радостно мне!
Вот я стою,
Вот я иду,
Словно таинственной речи я жду.
Эта заря,
Эта весна
Так непостижна, зато так ясна!
Счастья ли полн,
Плачу ли я,
Ты — благодатная тайна моя.

А. Фет

НЕСЖАТАЯ ПОЛОСА

Поздняя осень. Грачи улетели,
Лес обнажился. Поля опустели.
Только не сжата полоска одна...
Грустную думу наводит она.
Кажется, шепчут колосья друг другу:
«Скучно нам слушать осеннюю вьюгу,
Скучно склоняться до самой земли,
Тучные зерна купая в пыли!
Нас, что ни ночь, разоряют станицы
Всякой пролетной прожорливой птицы,
Заяц нас топчет, и буря нас бьет...
Где же наш пахарь? Чего еще ждет?
Или мы хуже других уродились?

Или не дружно цвели — колосились?
Нет! Мы не хуже других — и давно
В нас налилось и созрело зерно.
Не для того же пахал он и сеял,
Чтобы нас ветер осенний развеял?..

Н. Некрасов

Август — астры,
Август — звезды,
Август — грозди
Винограда и рябины,
Ржавый — август!
Полновесным, благосклонным
Яблоком своим имперским,
Как дитя, играешь, август.
Как ладонью, гладишь сердце
Именем своим имперским:
Август! — Сердце!

М. Цветаева

УСПЕХ

Когда лицо уже покрыто потом,
А финишу не наступил черед,
Не унывай, а продолжай работать.
И твердо верь, успех к тебе придет.

И не вини ни помыслом, ни словом
Судьбу, не виноватую ни в чем.
Не будет выходить, пытайся снова.
Опять не выйдет, начинай еще.

Но если ты жалеть начнешь,
Что много напрасно потрачено труда,

Успех уйдет, забыв к тебе дорогу,
А может так случиться — навсегда.

ВТОРАЯ РЕЧЬ ДЕМОСФЕНА

Внимание, плавно вдохнем,
Вширь разведем плечи.
Я чувствую с каждым днем
Улучшение речи.

Радость свою я нашел.
Радость так велика.
Я говорю хорошо,
Речь моя легка.

Все, что хочу я сказать,
Я до конца говорю.
Смело при этом в глаза,
В чужие глаза я смотрю.

Мой речевой аппарат
Так хорошо укреплен.
Работает, как автомат,
Точно и мерно он.

Созвучие радостных слов
Жизни хочу я дарить.
Мой лозунг — всегда готов,
Всегда готов говорить!

ПЕРВАЯ РЕЧЬ ДЕМОСФЕНА

Тише плещите о берег,
Веселые шумные волны.
Должен мой голос
Ваш ласковый шорох покрыть.

Голос мой бодрый,
Сильными звуками полон
Будет орлом непокорным
Над ласковым морем парить.

Сколько труда положил я
В тяжелой работе над речью,
Знаете вы только, волны,
Синие волны одни.

Слабую грудь развивая,
Развернув напряженные плечи,
Звук укрепит дыхание,
Читал я здесь ночи и дни.

Шумная площадь Афин!
Услышь ты речь Демосфена.
Крики восторга мне будут
Наградой за труд.

Тихо у серого камня
Плещется белая пена.
Там далеко — далеко
Корабли, как виденье, плывут.

* * *

Как весел грохот летних бурь,
Когда, взметая прах летучий,
Гроза, нахлынувшая тучей,
Смутит небесную лазурь
И опрометчиво-безумно
Вдруг на дубраву набежит,
И вся дубрава задрожит
Широколиственно и шумно!..

Как под незримою пятой,
Лесные гнутся исполины;
Тревожно ропщут их вершины,
Как совещаюсь меж собой, —
И сквозь внезапную тревогу
Немолчно слышен птичий свист,
И кой-где первый желтый лист,
Крутясь, слетает на дорогу...

Ф. Тютчев

НЕУДАЧА

Илья Сергеевич Пеплов и жена его Клеопатра Петровна стояли под дверью и жадно подслушивали. За дверью в маленькой зале происходило по-видимому объяснение в любви. Объяснялись их дочь Наташенька и учитель уездного училища Щупкин.

П е п л о в . смотри же Петровна, как только заговорят о чувствах, тот час же снимай со стены образ и идем благословлять. Накроем, благословление образом свято и нерушимо, не отвертится тогда, пусть хоть в суд подает. А за дверью происходил такой разговор.

Щ у п к и н . Моя ласточка, моя душечка,
Я нашел в тебе, что искал.
Пожалей меня, приголубь меня,
Весь измучен я и устал.

Н а т а ш а . Ах, оставьте, не лукавьте,
Ваша песня не нова.
Ах, оставьте, не лукавьте,
Все слова, слова, слова.

Щ у п к и н . Ах, оставьте ваш характер-с. И вовсе я вам не писал писем-с.

Н а т а ш а . Ха-ха-ха! Ну да, будто я не знаю вашего почерка. И какие вы странные. Учитель чистописания, а почерк, ну как у курицы. Да как же вы учите писать, ежели сами плохо пишете?

Щ у п к и н . Гм! В чистописании главное не почерк, главное, чтобы ученики не забывались. Кого — линейкой по голове, кого — на колени. Да что почерк! Пустое дело! Вот ведь Некрасов — писатель был, а совестно посмотреть, как он писал. В собрании сочинений его почерк показан.

Н а т а ш а . Так то Некрасов, а то вы! Ах! Да я бы за писателя с удовольствием замуж пошла бы. Он бы мне постоянно стихи на память писал...

Щ у п к и н . Стихи? Стихи и я могу писать, ежели вы пожелаете.

Н а т а ш а . А о чем же вы писать можете?

Щ у п к и н . О любви-с, о чувствах-с, о ваших глазках-с. Прочтете — очумеете, слеза прошибет. А ежели я вам напишу поэтические стихи, то тогда дадите ручку поцеловать?

Н а т а ш а . Велика важность! Да хоть сейчас целуйте!

И Щупкин припал к пухлой ручке.

Немедля ни секунды, Пеплов распахнул дверь.

П е п л о в . Бла... Благословляю, вас, дети мои! Живите, плодитесь, размножайтесь!

К л е о п а т р а П е т р о в н а . И я, и я благословляю вас. О, вы отнимаете у меня единственное сокровище, любите же мою дочь, жалейте ее.

Щ у п к и н . Приступ родителей был так внезапен, что Щупкин не мог выговорить ни одного слова. Попался, окрутили, крышка теперь тебе, брат. Не выскочишь. И он покорно подставил голову, как бы желая сказать: «Берите, я побежден»!

П е п л о в . Наташенька, дочь моя, становись рядом. Петровна, давай образ, ну дети мои, вот вам мое родительское благословление... Тумба! Голова твоя глупая! Да нечто это образ!

К л е о п а т р а П е т р о в н а . Ах! Батюшки-светы!

В м е с т е . Что случилось?

Щ у п к и н. Учитель чистописания несмело поднял голову и увидел, что он спасен.

Н а т а ш а . Мамаша впопыхах вместо образа сняла со стены портрет писателя Лажешникова.

Илья Сергеевич Пеплов, его жена Клеопатра Петровна с портретом в руках стояли сконфуженные, не зная, что им делать, и что говорить. Учитель чистописания воспользовался смятением родителей и сбежал.

А.П. Чехов

ПРЕДЛОЖЕНИЕ

Р. — Отставной корнет, Тони, сын князя Дадиани одел фракную пару и лакированные ботинки с острыми, колючими носками, вооружился манокляком и, едва сдерживая волнение, поехал к княжне Вере Запискиной.

Д. — Ах, как жаль, что вы не знаете княжны Веры! Это милое, восхитительное создание с кроткими глазками небесно-голубого цвета и с шелковыми волнистыми кудрями.

Волны морские разбиваются об утес, но о волны ее кудрей, наоборот, разобьется и разлетится в прах любой камень. Нужно быть бесчувственным балбесом, чтобы устоять против ее улыбки, против неги, которую так и дышит ее миниатюрный, словно выточенный бюстик. Ах, какую надо быть деревянной скотиной, чтобы не чувствовать себя на вершине блаженства, когда она говорит, смеется, показывает свои ослепительно белые зубки!

Р. Князя Дадиани приняли...

Д. Он сел напротив княжны и, изнемогая от волнения, начал:

— Княжна, можете ли вы выслушать меня?

Р. — О да!

Д. — Княжна... простите, я не знаю, с чего начать... Для вас это так неожиданно... Экспромтно... Вы рассердитесь...

Р. Пока он полез в карман и доставал оттуда платок, чтобы отереть пот, княжна мило улыбалась и вопросительно глядела на него.

Д. — Княжна! — С тех пор, как я увидел вас, в мою душу... запало непреодолимое желание...

Это желание не дает мне покоя ни днем, ни ночью, и... если оно не осуществится, я... я буду несчастлив.

Р. Княжна задумчиво опустила глаза. Тот Дидиани помолчал и продолжал:

Д. — Вы, конечно, удивитесь... вы выше всего земного, но... для меня вы самая подходящая. Тем более, что мое имение граничит с вашим... я богат...

Р. — ...Но. и т.д.

Д. — В чем дело? Княжна! Умоляю вас, не откажите. Не расстройте вашим отказом моих планов. Дорогая моя, позвольте сделать вам предложение! Предложение в высшей степени выгодное!.. Мы в один год продадим миллион пудов сала! Давайте построим в наших смежных имениях салотопленный завод на паях.

Р. — ...

Р. и Д. — А зрители, ожидавшие мелодраматического конца, могут успокоиться.

А.Л. Чехов

СЕРДЦЕ

К художнику пришла старость.

Стало болеть сердце.

И вот однажды он пошел к своему другу каменщику.

— Здравствуй, мастер! — сказал художник. — Мы дружим с тобой давно и мы много знаем... Ты о камне... Я — о человеческом сердце.

Каменщик раскурил трубку и сказал:

— Людские сердца разные бывают. Есть твердые как алмаз и лучистые как изумруд, яркие как рубин или нежные как малахит. Я знаю, есть и другие... Пустые как морская галька, или шершавые как пемза.

— Скажи мне, мастер, из какого мое? Мастер помолчал.

— Твое сердце из туфа. Туф дает людям тепло, но он мягкий, ранимый, все невзгоды жизни оставляют на нем свои следы. Туф — это камень для тебя, для художника.

Они долго смотрели на раскинувшийся перед ними прекрасный туфовый город, хранящий в себе сердца многих поколений его создателей, — каменщиков и художников.

Л. Енгибарян

СОСЕДИ

(притча)

Ах, как осуждали художника соседи!
Они говорили: «Он такой талантливый.
Но он пьет, пьян каждый день».
Но никто из соседей не знал,
Что у художника в доме давно уже
В кувшине для вина — простая
ключевая вода.
И эту воду приносит ему та,
которую он любит.
Я заходил в его всегда открытый дом,
пил воду из того кувшина и,
покачиваясь, хмельной и печальный,
возвращался домой.
Почему я хмелел?
Наверное, это была все-таки не простая
вода. Или тому виной глаза девушки,
которая так любит художника,
глаза цвета горной фиалки?
Бедная моя голова кружится,
а соседи художника что-то говорят
уже обо мне.

Ну и пусть!

*О. Колесников
Л. Енгибарян*

ТЕНЬ

Я прошу тебя: оставь мне, пожалуйста, свою тень. Тень в летнем платье, украшенном солнечными бликами, пробившимися сквозь листву кленов. Оставь мне свою тень, ведь завтра снова взойдет солнце.

И у тебя будет точно такая же прекрасная тень.

Не бойся, я не стану смотреть на землю, чтобы когда-нибудь нечаянно не увидеть, как твоя тень положит свои руки на чьи-то плечи. Я буду беречь твою тонкую, стройную тень, а когда пойдут дожди, я верну тебе ее, и прохожие, глядя на тебя, будут говорить: «Смотрите, дождь, а у этой девчонки длинноногая солнечная тень!

Этого не может быть!

Прохожие просто забывают, что те, кого любят, всегда необыкновенны.

Л. Енгибарян

Я ПОМНЮ ЧУДНОЕ МГНОВЕНЬЕ

Муз. отрывок № 1.

Пушкин и Керн познакомились в Петербурге в 1819 году. Тогда, после окончания Лицея, юный Пушкин постоянно бывал в гостеприимном доме президента Академии художеств Алексея Николаевича Оленина. Как-то вечером, придя к Олениным, Пушкин заметил среди гостей молодую незнакомку. Ее нельзя было не заметить: прелестное лицо, ясные голубые глаза, мелодичный голос.

Она оказалась племянницей хозяйки дома. Звали ее Анна Петровна Керн.

Музыкальный отрывок № 2.

Я помню чудное мгновенье:

Передо мной явилась ты,

Как мимолетное виденье,

Как гений чистой красоты.

В томленьях грусти безнадежной,

В тревогах шумной суеты

Звучал мне долго голос нежный
И снились милые черты.

Музыкальный отрывок № 3.

Печальна была судьба Анны Петровны. Самодур-отец выдал ее замуж за грубого человека — пожилого бригадного генерала Ермолая Керна. Анна Петровна не любила мужа и охотно уезжала погостить к родным.

Весь вечер у Олениных Пушкин не сводил с нее глаз. Когда Анна Петровна уезжала, она видела: Пушкин стоит на крыльце и провожает ее долгим взглядом.

Музыкальный отрывок № 2.

Шли годы. Бурь порыв мятежный
Рассеял прежние мечты,
И я забыл твой голос нежный,
Твои небесные черты.

В глуши, во мраке заточенья
Тянулись тихо дни мои
Без божества, без вдохновенья,
Без слез, без жизни, без любви...

Музыкальный отрывок № 4.

Прошло 6 лет. И вот, однажды, в июле 1825 года, придя в Тригорское, Пушкин вновь увидел свою мимолетную знакомую. Она приехала ненадолго к другой своей тетке — Прасковье Александровне Осиповой.

На этот раз Анна Петровна, восхищенная стихами Пушкина, сама мечтала о встрече с ним. Поэта вновь очаровали ее красота и ум. Они познакомились ближе. Пушкину нравилось слушать пение Анны Петровны. В эту ночь поэт и прекрасная гостья долго гуляли по липовой аллее.

Музыкальный отрывок № 1.

На другой день Анна Петровна уезжала. На прощание Пушкин подарил ей отпечатанную главу «Евгения Онегина». В неразрезанных страницах лежал вчетверо сложенный листок со стихами, посвященными Анне Петровне Керн.

В них было все: и воспоминание о первой мимолетной встрече у Олениных, та светлая радость, то обновление, те мечты и надежды, которые пробудило в душе поэта их новое свидание в деревне.

Музыкальный отрывок № 2.

Душе настало пробужденье:

И вот опять явилась ты,
Как мимолетное виденье,
Как гений чистой красоты.

И сердце бьется в упоенье,
И для него воскресли вновь
И божество, и вдохновенье,
И жизнь, и слезы, и любовь.

ОНИ НЕ ПРИЛЕТЯТ

(Фантастический рассказ)

Нарон был представителем четвертого поколения галактических летописцев. На его столе лежали две книги. В одну из них, широкую и пухлую, заносились расы разумных существ, в другую, значительно меньшего размера, — лишь те, что уже достигли поры зрелости и мастерства и могли быть приняты в Галактическую Федерацию. Ряд записей в большой книге был вычеркнут: в силу различных причин некоторым расам так и не довелось выжить, развиваться. Несчастья, биохимические и биофизические несовершенства, социальные антагонизмы — все это порой губило нарождавшуюся цивилизацию. Зато в меньшей книге не был вычеркнут ни один номер. Немыслимо древний Нарон поднял глаза на подошедшего гонца. «О, единственно великий...» — начал тот. «Ну-ну, поменьше церемоний. Что

там такое?» — «Еще одна группа организмов вступила в пору зрелости!» — «Прекрасно, прекрасно... Нынче они растут не по дням, а по часам. Года не проходит без новичков. Кто на сей раз?» Гонец назвал код галактики и внутригалактический номер планеты. «Я ее знаю», — проговорил Нарон и округлым почерком занес название планеты сначала в первую, а потом и во вторую книгу. По традиции он воспользовался тем именем планеты, под которым она была известна большинству аборигенов. Он написал: «Эрона». «Эти создания побили все рекорды», — сказал Нарон. — «Ни одна другая цивилизация не проходила путь от зарождения разума до возмужания так быстро. Если верить твоим данным, эронцы обгоняют многие расы. Надеюсь, сведения точные?» «Да, Единственный», — ответил гонец. «Они овладели термоядерной энергией, не так ли?» — «Овладели». — «Что ж, это серьезный критерий... — Нарон усмехнулся. — Скоро их корабли пробьются к нам и установят связь с Федерацией». «Но дело в том», — неохотно сказал гонец, — что по словам наблюдателей, они еще не проникли в космическое пространство». «Как совсем? — изумился Нарон. — Даже межпланетную станцию не завели?» — «Пока нет, Единственный». — «Но если у них есть термоядерная энергия, как же они ее используют?» — «Проводят испытательные взрывы...» Нарон выпрямился во весь свой семиметровый рост и загремел: «Как? На собственной планете?!» — «О да, Великий...» Нарон медленно вытащил свой стилос и перечеркнул последнюю запись в обеих книгах. Такое случилось впервые, но Нарон был мудр, очень мудр и в отличие от иных обитателей Галактической Федерации мог предвидеть неизбежное. «Глупцы, — пробормотал он, — они никогда не прилетят».

А. Азимов

СКАЗОЧНИК

Всю ночь в огромном доме светилось одно окно. За окном жил сказочник, он писал сказки и дарил их людям, потому что без сказок людям живется трудно.

У него на столе лежало много разноцветных карандашей. Страшные сказки он писал черными карандашами, а веселые — красными, желтыми, зелеными и белыми. Но однажды... какой-то злой и неумный человек взял и похитил все эти карандаши. Он оставил только два карандаша: черный и белый. А уходя, сказал: «Вот теперь он будет писать как надо».

Долго стоял опечаленный художник у своего опустевшего стола, потом поднял воротник куртки, погасил лампу и вышел.

Он долго шел не зная куда. Он медленно шел под дождем по своему городу. Когда он устал и остановился к его щеке прилип мокрый березовый листок и он увидел, что листок темно-зеленый, затем он увидел, что асфальт серебристо-серый, горизонт уже светло-голубой, а крыши чистые, черепично-красные. Он улыбнулся, собрал все эти краски и вернулся домой. Он снова пишет. Он снова счастлив.

НЕ ОБИЖАЙТЕ ЧЕЛОВЕКА...

В е д у щ и й. Купец Синерылов давал вечер и объявлял о помолвке дочери Дашеньки и Эпаминонда Максимовича Апломбова.

А п л о м б о в . та cher, возьми меня за волосы и рвани изо всех сил.

Д а ш а . Бог знает, что ты выдумываешь.

А п л о м б о в . Нет, прошу тебя. Возьми и рвани без всяких церемоний.

Д а ш а . Полно, для чего это тебе?

А п л о м б о в . Дашенька, я тебя прошу, требую, наконец! Если ты меня любишь, то возьмишь и дернешь. Ну, рви!

Д а ш а . Ни за что! Причинять боль любимому человеку, которого я люблю больше жизни! Нет, никогда!

А п л о м б о в . Но я прошу, требую, наконец. (Даша дергает.) Представь, а мне нисколько не больно, ей богу, не больно. А ну-ка постой, теперь я тебя. (Дергает несколько волосков. Даша взвизгивает, недоуменно, с обидой смотрит на Апломбова.) Теперь, мой друг, ты видишь, что я во много раз выносливее и сильнее тебя. Это тебе необходимо знать, ежели когда-нибудь

в будущем полезешь на меня с кулаками или пообещаешь выцарапать мне глаза. Одним словом, жена да убоится мужа своего (уходит).

Танец русский «Вдоль по улице...»

Все просят спеть Настасью Тимофеевну. Настасья Тимофеевна поет.

М а т ь Д а ш и . А что Настасья Тимофеевна. Еще-то женихов не присмотрелась, ведь еще две дочери созревают.

Д ы м б а (Грек) ведущему: Она кто? Она сваха.

Н а с т а с ь я Т и м о ф е е в н а . (Достает книжку.) Для тебя, мать моя, не женихов приискала — сплошные конфекты, одно слово-соус пикан. Смотри: Фешкин — отставной офицер, пьет и болеет ревматизмом, желает жену, которая смотрела бы за ним. Согласен и на вдове, лишь бы была не старше 25 лет и имела капитал; Прудонов — ретушер, ищет невесту с фотографией, которая была бы не заложена и давала не менее 2000 в год. Пьет, но не постоянно, а запоем, брюнет и имеет черные глаза.

М а т ь . Да ну их, ретушеров — жуки они все, стрикулисты, еще нет ли чего?

Н а с т а с ь я Т и м о ф е е в н а . Женский Дифтерит Алексеевич — артист театров, 35 лет, неизвестного звания. Говорит, что у его отца винокурный завод, но наверное брешет. Одет всегда во фрак и белый галстук, потому, что другой одежды нет. Желает купчиху любой комплекции лишь бы с деньгами. <...>

А п л о м б о в . татап, кроме предметов домашней необходимости вы обещали дать за вашей дочерью 2 выигрышных билета, где они?

М а т ь . Голова у меня что-то разболелась, да и дуэта нет.

А п л о м б о в . Вы мне зубов не заговаривайте, узнал, что ваши билеты в залоге. Я ведь не из эгоистицизма, а как я вашу дочь осчастливил и если вы мне билетов не отдадите, я вашу дочь с кашей съем. Я человек благородный.

М а т ь . Ох, как тебе Эпаминонд Максимович, еще не женился, а уже замучил ты меня и Дашеньку, своими разговорами. Нудный ты, ух и нудный.

А п л о м б о в . Не нравится правду слушать! А вы поступайте благородно.

М а т ь . (Анне Мартыновне) Милая моя, сжальтесь, спойте, что-нибудь. Ох и нудный он, ох и нудный. <...>

А н д р ю ш к а . Спойте, очаровательная, одну только ноту.

А н н а М а р т ы н о в н а . Ах, какие вы, я сегодня не в голосе.

А н д р ю ш к а . Нет, вы просто безжалостны. Например, как у вас выходит эта фиоритура: «Я вас люблю, любовь еще быть может», чудно-чудно.

А н н а М а р т ы н о в н а . Одна не буду — мне партнер нужен!

А н д р ю ш к а . Извольте, Анна Мартыновна, я всегда весь...

А н н а М а р т ы н о в н а . Вы, Андрюшка, всегда петуха пускаете (Андрюшка обижается).

А в а к о в . Пожалуй, я с вами спою (поет, им аплодируют). <...>

Дамы, окружившие Андрюшку: Ах, как поет и какой красавец!

А н д р е й . Это в женщине красота нужна, а мужчина и без красоты обойдется, в мужчине имеют вес ум, образованность, а красота для него плевать. Ежели в твоём мозге нет умственных способностей и образованностей, то грош тебе цена, хоть ты раскрасавец будь. Да-с, не люблю красивых мужчин, Фи Донк.

А н н а М а р т ы н о в н а . Это вы потому так объясняете, что сами некрасивы. А он настоящий красавец.

А н д р е й . А ежели красавец, то значит глупый человек, без образования. Кто он будет?

Д а м ы . Не знаем, должно не купеческого звания.

А н д р е й . Сейчас я узнаю, что эта за птица, какого он ума человек есть. (Подходит к Авакову.) Как поживаете?

А в а к о в . Понемножку.

А н д р е й . Зачем понемножку, нужно всегда вперед идти.

А в а к о в . Зачем же непременно вперед?

А н д р е й . Да так. Все таперича вперед идет. И элехтричество и телефоны, телеграфы, фины-фоны всякие. Да-с. Прогресс к примеру возьмем, что это слово обозначает? Что всякий должен вперед идтить. Вот и вы тоже идите.

А в а к о в . Куда же мне например идти?

А н д р е й . Мало ли куда, местов много, все таперича идут.

А в а к о в . Не таперича, а теперь. Говорить не умеете, а про телефоны объясняете.

А н д р е й . Чего же вы смеетесь, это я для смеху говорил «таперича», это девицам нравится. Кто вы будете, с какой стороны?

А в а к о в . Не ваше дело. Я не такой дурак, чтоб всякому свое звание объяснять. Я настолько гордый, что вы для меня все едины, как официант, невежество (отворачивается).

А н д р е й . Ишь ты. Так не скажете фамилии?

А в а к о в . Не желаю. Всякому балбесу рекомендоваться — языка не хватит. Я настолько гордый, человек, что...

А н д р е й . Ну, мы сейчас узнаем, что вы за артист будете (подбегает к матери и жениху). Эпаминонд, как фамилия этого артиста?

А п л о м б о в . Не знаю, должно полагать, отец его пригласил, ты у него спроси.

А н д р е й . Да твой отец в кабинете в пьянственном недоумении, храпит как зверь лютый. А вы не знаете? Жулик он, значит. Ладно, мы ему покажем «таперича» (подходит с группой мужчин). А билет у вас для входа есть?

А в а к о в . Я настолько гордый человек, что не стану какому-нибудь субъекту свой билет показывать. Отойди, чего пристал!

А н д р е й . Стало быть, вы без билета вошли! Извольте уходить отсюда! Пожалуйста-с, красивый мужчина, мы сейчас вас с лестницы.

А в а к о в . Я не позволю при моем самолюбии, всякому невежде... (падает вниз).

А н д р е й , (отряхивая руки) Кланяйтесь там с вашим самолюбием.

А в а к о в . (поднимаясь, отряхиваясь) Дураки по дурацкому поступают. Я настолько гордый человек, что унижаться перед вами не стану, а пусть кучер мой объяснит, что я за человек. Григорий!

К у ч е р , (кланяясь) Чего извольте, хозяин?

А в а к о в . Скажи им, кто я и какое на мне звание.

К у ч е р . Почетный гражданин, а звания вы достигли учением.

А в а к о в . А где я нахожусь и какая моя служба?

К у ч е р . Служите на фабрике по технической части, а жалованье вам положено 3 тысячи. <...>

А в а к о в . Теперь поняли? А вот вам мой билет. Пригласил меня на свадьбу женихов отец, который теперь в пьяном недоумении.

А н д р е й . Милый ты мой, что ты раньше не говорил?

А в а к о в . Гордый я человек — самолюбие во мне. Прощайте!

А н д р е й . Ну нет, милый, (усаживает) сейчас поэт читать будет, из образованных, как ты и твой кучер.

Поэт читает стихи, хлопают, гениально!

А п л о м б о в . Либерал!

М а т ь . Ну, что ваша поэма? Напечатали? Гонорар получили?

П о э т . И не спрашивайте! Крест получил.

О т е ц . Вы получили крест? Вы поэт? Разве поэты получают кресты?

А п л о м б о в . От души поздравляю! Станислав или Анна? Очень, очень рад. Станислав?

П о э т . Нет, красный крест.

А п л о м б о в . Стало быть, вы гонорар, пожертвовали в пользу красного креста?

П о э т . Ничего не пожертвовал. <...>

ПОЛКОВОДЕЦ И СМЕРТЬ

Враг жестокий, беспощадный напал на мирную страну. Воинами стали кузнецы и учителя, хлебопашцы и музыканты. Полководец вел их в бой. В

самом первом сражении Полководец был ранен. Он лежал в палатке и бредил. Он просил налить стакан солнца, зажечь море и называл главного толстого доктора принцессой.

Смерть собиралась в поход. Она стояла в кладовке и перебирала оружие. Долго она отбрасывала в сторону ржавые косы, пока не нашла новенькую, блестящую как серебро при луне.

«Эта, пожалуй, будет хороша».

«Куда ты поплелась, старуха?» — спросила ее соседка по квартире Вечность.

«Я иду к полководцу. Говорят, никто не может победить его. Но я-то справлюсь!»

«Ты думаешь? Посмотрим», — сказала Вечность.

По дороге к Полководцу смерть скосила множество воинов, оборонявших свою землю.

Когда смерть подошла к палатке, врачи совещались.

«Надо впрыснуть ему морфий», — сказал один.

«Да, только покой может спасти его», — решил главный врач.

А за палаткой кипела война, рвались снаряды, генералы ждали приказов Полководца и боялись войти к нему, потому что врачи запретили это.

Смерть откинула полог палатки, вошла и приблизилась к Полководцу. Смерть увидела его глаза и прочла в них страх.

«Ага; — засмеялась Смерть, — он такой же, как и все. Он боится меня».

Смерть занесла косу над головой Полководца...

В это время в палатку ворвался Гонец. Он упал на колени перед постелью Полководца и прошептал: «Полководец, скажи хоть слово, скажи, что делать?»

Полководец взглянул на Гонца и сказал: «Дай мне карту».

Смерть отошла в сторону и села у порога: «Ладно, пусть он отдаст свой последний приказ».

Полководец нарисовал на карте три кружка, провел три длинные стрелы и что-то сказал гонцу. Гонец ушел. Смерть снова приблизилась к постели

Полководца, но в палатку вбежал другой гонец. Он упал на колени перед постелью Полководца и прошептал: «Полководец, скажи, что делать? Скажи хоть слово». Полководец взглянул на смерть и ей показалось, что он усмехнулся.

Смерть отошла в сторонку.

«Дай мне карту», — сказал Полководец Гонцу. Полководец и Гонец долго беседовали. Смерти стало скучно слушать их. Она закрыла глаза, зевнула и захрапела.

Когда Смерть проснулась, она увидела, что Полководец стоит, окруженный толпой генералов и отдает приказы. Полководец взглянул на Смерть и презрительно улыбнулся.

Смерти стало обидно и стыдно. Она положила косу на плечо и отправилась домой. По пути она скосила тысячи голов, бегущих в панике захватчиков.

Смерть по своей профессиональной ограниченности не знала, что присутствует при рождении одного лишь мига в вечной истории этого гордого народа, каждый гражданин которого был достоин своего Полководца.

ЛИСТЬЯ

На гибких ветвях человеческих жизней — зеленые и узорчатые листья.

Листья Добра — их много. Листья Страха — их мало и растут они обычно где-то внизу. Листья Верности — эти, может быть, не самые красивые, но, наверняка, самые необходимые.

Есть листья ни на какие не похожие, ни в каких гербариях нет, они встречаются редко и их надо особенно беречь — листья Счастья. Качаются под ветром живучие, гибкие ветви, но рано или поздно приходит осень, пожелтевшие от времени листья облетают и очень важно, чтобы узор ковра, который они расстелют на земле, был светлым, звонким и чистым.

Это очень важно для будущих весенних дней.

ПРИТЧА

Это было давно. Может быть, сто, а может быть, тысячу лет тому назад. Поспорили Воля, Ум, Сердце — кто из них важнее.

Никто никому не хотел уступать. И они пошли к Истине. Пусть рассудит.

Истина сказала: «Воля! Ты делаешь человека сильным, но ты слепа. И с одинаковой охотой ты можешь создавать добро и зло. Ум! Ты прозорлив. Ты помогаешь видеть то, что скрыто тайной, но ты порождаешь хитрости и уловки, значит, ты тоже можешь сеять зло.

«А вот сердце!..» — сказала Истина: — «В сердце истоки любви и добра... Объединитесь. Только вместе вы будете сотворять все блага на земле!»

БРАК ПО РАСЧЕТУ

Не то в Милане, не то в Неаполе, а, может быть, и в Мантуе жила сеньора Логика. Она была недурна собой, к тому же пользовалась репутацией умной женщины. Однако дружили с ней больше пожилые мужчины, женщины же недолюбливали ее, а сеньорины Беспечность и Ветреность даже называли ее за глаза ханжой и пугалом.

И представьте себе, у сеньоры Логики была подруга Фантазия. Этого не понять, сеньор Рассудок.

— Извините, милая Логика, мы давние приятели, но я не в силах объяснить, что связывает вас с таким вздорным существом? Берегитесь, она собьет вас с толку.

— Не тревожьтесь, — только улыбалась Логика, — со мной этого не случится.

И вот однажды, когда Фантазия осталась ночевать у подруги, а та сидела с ученой книгой в руках, Фантазия сказала:

— Милая, как ты красива! Но почему ты живешь одна, ты должна выйти замуж.

— Это мысль, но за кого?

— Не беспокойся, я найду тебе подходящего мужа.

На следующий день она пришла с женихом. Он был рассеян, небрежно одет и растрепан.

— Познакомься, это сеньор Талант.

— Очень рада видеть вас, — сказала сеньора Логика.

Потом сеньора Логика и сеньор Талант сидели рядом. Она задавала ему самые трудные задачки, а он тотчас их отгадывал. И Фантазия, решив что дело сделано, исчезла. Она появилась через месяц, и застала подругу в одиночестве.

— Милая, а где же сеньор Талант?

— Мы не сошлись характерами и это хорошо. Лучше, когда это выясняется до свадьбы. Я не спорю, он смел, оригинален, однако не годится в мужья. Во-первых, он расточителен, во-вторых, он хочет сделать все по-своему, в-третьих, предпочитает моему обществу компанию Гения, в-четвертых...

Логика долго перечисляла недостатки Таланта, это Фантазия.

Л. Енгибарян

Тексты для формирования навыка выразительного чтения.

ТВОЕ ЛИЦО

Я рисую тебя / на зыбком холсте маленького лесного озера, /
обрамленного зеленым камышом.//

Чтобы нарисовать твои глаза, / я обмакну кисть в горячее отражение /
синего июльского неба.//

Чтобы нарисовать ресницы твои и брови, / я соберу у корней осины /
черно-зеленый мох.//

Большие лепестки водяных лилий / я превращу в твои губы, / а их тонкие
стебли/ — в волосы.//

Потом я возьму небольшой чистый камень / и осторожно брошу его в
воду.// По воде пойдут чуть заметные круги.// Это будет твоя улыбка.//

Я покину маленькое озеро / лишь поздней осенью, / когда моя картина
покроется тонким ледяным стеклом.//

А весной...// Весной ты придешь в лес за подснежниками / и в озере
увидишь свое лицо.//

...«Знаю я,/ что не цветут там чащи,/
Не звенит лебяжьей шеей рожь.//
Оттого пред сонмом уходящим
Я всегда испытываю дрожь.//

Знаю я,/ что в той стране не будет
Этих нив,/ златящихся во мгле,/
Оттого и дороги мне люди,/
Что живут со мною на земле».//

Скульптурной композиции героев «Мастера и Маргариты» нашли место на Воробьевых горах

Идея размещения на Воробьевых горах скульптурной композиции,/ посвященной героям знаменитого романа Михаила Булгакова «Мастер и Маргарита»,/ была одобрена в четверг на заседании общественного градостроительного совета при мэре Москвы.//

На заседании главный архитектор столицы Александр Кузьмин сообщил,/ что композиция,/ выполненная скульптором Александром Рукавишниковым,/ будет включать в себя несколько персонажей и объектов,/ сообщает «Интерфакс».//

В частности,/ на Воробьевых горах будут установлены фигуры Иешуа,/ Михаила Булгакова,/ сидящего на сломанной скамейке и смотрящего с высоты Воробьевых гор на панораму Москвы,/ Мастера,/ Маргариты,/ а также автомобиля,/ срывающегося с обрыва Воробьевых гор.// Скульптурную композицию разместят в районе двух прудов,/ недалеко от Андреевского монастыря.//

По мнению Александра Кузьмина,/ выбор места символичен,/ так как именно с Воробьевых гор,/ в соответствии с текстом романа,/ Мастер и Маргарита покинули Москву.//

На заседании Юрий Лужков отметил,/ что Воробьевы горы «замечательное место»./ «Давайте мы не будем мучить Булгакова и сделаем прекрасное дело для Москвы»,/ — сказал мэр./

Ранее эту скульптурную композицию,/ посвященную героям романа Михаила Булгакова «Мастер и Маргарита»,/ предполагалось установить в районе Патриарших прудов./ Однако,/ после многочисленных протестов общественности эта идея была отвергнута./

В. Круглов

«СТОЙ»

Стой!// Какою я теперь тебя вижу,/ — останься навсегда такою в моей памяти./ С губ сорвался последний вдохновенный звук./ Глаза не блестят и не сверкают,/ они меркнут,/ отягощенные счастьем,/ блаженным сознанием той красоты,/ которую удалось тебе выразить,/ той красоты,/ во след которой ты словно простираешь твои торжествующие,/ твои изможденные руки./ Какой свет,/ тоньше и чище солнечного света разлился по всем твоим членам,/ по малейшим складкам твоей одежды?// Какой бог легким дуновением откинул назад твои рассыпанные кудри?// Его лобзание на твоём как мрамор побледневшем челе...// Вот она,/ открытая тайна!// Тайна поэзии,/ жизни,/ любви./ Вот оно,/ вот оно/ — бессмертие!// Другого бессмертия нет и не надо./ Оно пройдет,/ и ты снова щепотка пепла,/ женщина,/ дитя...// Но что тебе за дело?!// В это мгновение ты стала выше./ Ты стала вне всего преходящего,/ временного./ Это твое мгновение не кончается никогда!//

Стой./ И дай мне побыть участником твоего бессмертия./ Урони в душу мою отблеск твоей вечности./

И.С. Тургенев

РУСЬ

...И какой же русский / не любит быстрой езды?// Его ли душе,/ стремящейся закружиться,/ загуляться,/ сказать иногда:/ «Черт побери все!// Его ли душе не любить ее?// Ее ли не любить,/ когда в ней слышится / что-то восторженно-чудное?//

Кажись,/ неведомая сила / подхватила тебя на крыло себе,/ и сам летишь,
/ и все летит: / летят версты / летят навстречу купцы / на облучках своих
кибиток, / летит с обеих сторон лес / с темными строями елей и сосен, / с
топорным стуком / и вороньим криком, / летит вся дорога / невесть куда в
пропадающую даль, / и что-то страшное заключено в сем быстром мелькании, /
где не успевает означиться пропадающий предмет, / только небо над головой, /
да легкие тучи, / да продирающийся месяц / одни кажутся недвижны.//

Э, тройка! // Птица тройка, / кто тебя выдумал? // Знать, у бойкого народа
/ ты могла только родиться, в той земле, что любит шутить, / а ровнем-гладнем
разметнулась на полсвета, / да и ступай считать версты, / пока не зарядит тебе в
очи.//

Не так ли и ты, / Русь, / что бойкая, / необгонимая тройка, / несешься? /
Дымом дымится под тобою дорога, / гремят мосты, / все отстает и остается
позади. / Остановился пораженный божьим чудом созерцатель: / Не молния ли
это, / сброшенная с неба? // Что значит / это наводящее ужас движение? // И что
за неведомая сила / заключается в сих неведомых / светом конях? //

Эх, кони, / кони, / что за кони?! // Вихри ли сидят / в ваших гривах?//
Чуткое ли ухо горит во всякой Вашей жилке?//

Заслышали с вышины знакомую песню, / дружно и разом напрягли
медные груди/ и,/ почти не тронув копытами земли, / превратились в одни
вытянутые линии, / летящие по воздуху, / и мчится вся вдохновенная богом!..//

Русь,/ куда же несешься ты? // Дай ответ.//

Не дает ответа.// Чудным звоном заливаётся колокольчик; / гремит и
становится ветром / разорванный в куски воздух; / летит мимо все, / что ни есть
на земле, // и косясь, постараниваются / и дают ей дорогу / другие народы и
государства.//

Н.В. Гоголь

ПУГОВКА

Очки это видели своими глазами...// Совсем еще новенькая,/ блестящая
Пуговка соединила свою жизнь со старым потасканным Пиджаком.// Во всем

была виновата Игла,/ старая сводня,/ у которой в этих делах был большой опыт.// Она только шмыг туда,/ шмыг сюда/ — и все шито/ — крыто.//

История бедной Пуговки быстро получила огласку.// Очки рассказали ее Скатерти.// Скатерть,/ обычно привыкшая все покрывать,/ не удержалась и поделилась новостью с Чайной Ложкой,/ Ложка выболтала все Стакану,/ а Стакан развонил по всей комнате.// А потом,/ когда Пуговка оказалась в Петле,/ всеобщее возмущение достигло предела.// Всем стало ясно,/ что в Пуговкиной беде старый Пиджак сыграл далеко не последнюю роль.// Еще бы?// Кто же от хорошей жизни в петлю полезет?//

С. Мартынова

МОЯ РОССИЯ

С этого лета я всем сердцем привязался к Средней России.// Я не знаю страны,/ обладающей такой огромной лирической силой и такой трогательно живописной// — со всей своей грустью,/ спокойствием и простором,/ — как Средняя полоса России.// Величину этой любви трудно измерить.// Каждый знает это по себе.// Любишь каждую травинку,/ поникшую от росы или согретую солнцем,/ каждую кружку воды из лесного колодца,/ каждое деревцо под озером,/ трепещущее в безветрии листьями,/ каждый крик петуха и каждое облако,/ плывущее по бледному и высокому небу.// И если мне иногда хочется жить до 120 лет,/ как предсказывал дед Нечипор,/ то только потому,/ что мало одной жизни,/ чтобы испытать до конца все очарование и всю исцеляющую силу нашей среднерусской природы.//

К. Паустовский

РОЗА

(Стихотворения в прозе)

Последние дни августа...// Осень уже наступала.// Солнце садилось.// Внезапный порывистый ливень,/ без грома и без молний,/ только что промчался над нашей широкой равниной.//

Сад перед домом горел и дымился,/ весь залитый пожаром зари и потопом дождя.//

Она сидела за столом в гостиной и с упорной задумчивостью глядела в сад сквозь полураскрытую дверь.//

Я знал,/ что свершалось тогда в ее душе,/ я знал,/ что после недолгой,/ хоть и мучительной борьбы,/ она в этот самый миг отдавалась чувству,/ с которым уже не могла более сладить.//

Вдруг она поднялась,/ проворно вышла в сад и скрылась.//

Пробил час...// пробил другой; она не возвращалась.//

Тогда я встал и,/ выйдя из дому,/ отправился по аллее,/ по которой — я в том не сомневался — пошла и она.//

Все потемнело вокруг; ночь уже надвинулась.// Но на сыром песку дорожки,/ ярко алея даже сквозь разлитую мглу,/ виднелся кругловатый предмет.//

Я наклонился...// То была молодая,/ чуть распустившаяся роза.// Два часа тому назад я видел эту самую розу на ее груди.//

Я бережно поднял упавший в грязь цветок и,/ вернувшись в гостиную,/ положил его на стол,/ перед ее креслом.//

Вот и она вернулась,/ наконец,/ — и,/ легкими шагами пройдя всю комнату,/ села за стол.//

Ее лицо и побледнело и ожило;/ быстро,/ с веселым смущеньем бегали по сторонам опущенные,/ как бы уменьшенные глаза.//

Она увидела розу,/ схватила ее,/ взглянула на ее измятые,/ запачканные лепестки,/ взглянула на меня/ — и глаза ее,/ внезапно остановившись,/ засияли слезами.//

— О чем Вы плачете?// — спросил я.//

— Да вот об этой розе.// Посмотрите,/ что с ней случилось.// Тут я вздумал выказать глубокомыслие.//

— Ваши слезы смоят эту грязь,/ — промолвил я с значительным выражением.//

— Слезы не моют,/ слезы жгут,/ — отвечала она и,/ обернувшись к камину,/ бросила цветок в умиравшее пламя.//

— Огонь сожжет еще лучше слез,/ — воскликнула она не без удали,/ — и прекрасные глаза,/ еще блестящие от слез,/ засмеялись дерзостно и счастливо.//

Я понял,/ что и она была сожжена.//

И.С. Тургенев

ТОРЕАДОР

Она его любила.//

Она знала,/ что он самый искусный тореро.//

Он лучше всех владел мулетой,/ а сверкающая шпага казалась продолжением его гибкой руки.// Но хотя он был самый ловкий и быстрый,/ и самый бесстрашный,/ он так и не стал знаменитым матадором.//

Для матадора он не умел самого главного.//

Он не умел убивать.//

И за это она его любила.//

Л. Енгибарян

НЕ ОБИЖАЙТЕ ЧЕЛОВЕКА

Зря, просто так обижать человека не надо. Потому что это очень опасно. А вдруг он Моцарт? К тому же не успевший ничего написать, даже «Турецкий марш». ВЫ его обидите — он и вовсе ничего не напишет. Не напишет один, потом другой, и на свете будет меньше прекрасной музыки, меньше светлых чувств и мыслей, а значит, и меньше хороших людей.

Конечно, не каждый человек — Моцарт, и все же не надо: а вдруг...

Не обижайте человека, не надо.

ВЫ такие же, как он. **БЕРЕГИТЕ ДРУГ ДРУГА, ЛЮДИ!**

ДЕБЮТ

Она: — Я, молодая актриса драматического театра Маша Петрова, очень спешила на первую в своей жизни запись. Сам Степан Иванович, известный как открыватель талантов, предложил мне участвовать в озвучивании мультфильма по сказке Г.Х. Андерсена.

Он: — Мне нравится ваша игра. Я видел вас в нескольких пьесах и решил, что вы можете участвовать в моем мультфильме.

Она: — Я летела к вам, Степан Иванович, не разбирая дороги! Ведь мне так повезло! На что Ирочка Фазанова, краса и гордость театрального училища, и та не пошла дальше эпизодических ролей в мультфильмах. А тут одна из главных ролей... Прогремит на всю страну. А там, кто знает, может меня ожидает слава...

Он: — Ну что ж, голубушка! Давайте-ка прорепетируем еще разочек! Надеюсь, вы выучили свою роль?

Она: — А как же!

Он: — Ну-с, голубушка?

Она: — Я сейчас... Я только мысленно пробегу сценарий... Мне нужно глубже прочувствовать свой образ...

Он: — Откиньте голову, говорите внятно, проникновенно... Итак!

Она: — М-у-у-у-у...

Он: — Вот-вот, милая. Это почти то, что нужно. Еще несколько серьезных репетиций и будем записываться!

Л. Енгибарян

ДВА СЕРДЦА

Ты ничего не бойся!
С тобой никогда ничего не случится
Потому что у тебя два сердца.
Одно из них дала тебе твоя мать.
Она сулила сделать это потому,
Что 19 лет назад сумела полюбить.
Ты не ошибся!
Это очень трудно полюбить!
А другое дала тебе я.
Носи его в своей груди и ничего не бойся.
С тобой никогда ничего не случится,

Потому что у тебя два сердца.
И если одно из них вдруг замрет,
То рядом забьется другое.
Только ты за меня не беспокойся,
Мне легко и прекрасно идти по земле!

Б. Извольский

* * *

Люблю глаза твои, мой друг,
С игрой их пламенно чудесной,
Когда их приподнимешь вдруг
И словно молнией небесной
Окинешь бегло целый круг.

Но есть сильней очарованье —
Глаза, потупленные ниц
В минуты страстного лобзанья
И сквозь опущенных ресниц
Угрюмый тусклый огонь

желанья.

Ф.И. Тютчев

О, весна без конца и без краю —
Без конца и без краю мечта!
Узнаю тебя, жизнь! Принимаю!
И приветствую звоном щита!
Принимаю тебя, неудача.
И удача, тебе мой привет!
В заколдованной области плача,
В тайне смеха — позорного нет!
Принимаю бессонные споры,

Утро в завесах темных окна,
Чтоб мои воспаленные взоры
Раздражала, пьянила весна!
Принимаю пустынные веси!
И колодцы земных городов!
Осветленный простор поднебесий
И томления рабьих трудов!
И встречаю тебя у порога —
С буйным ветром в змеиных кудрях.
С неразгаданным именем бога
На холодных и сжатых губах...
Перед этой враждующей встречей
Никогда я не брошу щита...
Никогда не откроешь ты плечи,
Но над нами хмельная мечта!
И смотрю, и вражду измеряю,
Ненавидя, кляня и любя:
За мученья, за гибель — я знаю —
Все равно: принимаю тебя!

А.А. Блок

* * *

Ну, что, поэт, не страшно умирать?
Спросила боль. И я ответил: «Страшно».
Наверное, не страшно умирать
Крестьянину, упавшему на пашню.
Наверное, не знает страха мать,
Отдав ребенку хлеб святой, последний.
Наверное, не страшно умирать
В бою за мать и за родную землю.

В. Варжанетян