Иванова С.Ф.

**Специфика публичной речи**

Глава 1.

Что такое публичная речь

*Красноречие есть нечто такое, что дается труднее,*

 *чем это кажется, и рождается из очень многих знаний и стараний.*

Марк Туллий Цицерон

Вспомним знакомую ситуацию. Только что человек ярко и убедительно доказывал что-то своим собеседникам. Речь его лилась свободно, с гибкими интонациями, нуж­ные слова находились моментально и выстраивались в соответствующем порядке. Но вот оратора пригласили на трибуну или поднесли к нему микрофон, попросив повторить сказанное и продолжить разговор, то есть предложили произнести речь.

И картина резко изменилась. В лучшем случае это будет речь, несколько обесцвеченная интонационно и немного утяжеленная по синтаксической конструкции. Большей же частью изменение речевой ситуации повле­чет за собой явную скованность оратора и в выборе слов, и в жестах, и в мимике, и в голосовых модуля­циях. А главное — человек, только что свободно, или, как принято называть в лингвистике, спонтанно, творя­щий речь, переведенный в ситуацию необходимости выступать публично, начинает затрудняться в поисках слов, словосочетаний, предложений, мучиться и волно­ваться иногда вплоть до шокового состояния. Чаще всего это выражается знакомыми фразами: «Нет, нет! Я не буду выступать, я не готов!»

Чтобы понять причины названных затруднений и найти пути их скорейшего преодоления, выясним преж­де всего, что собой представляет произносимая с трибу­ны речь.

**Монолог по форме, диалог по существу**

Принято считать, что публичная речь — это моноло­гическая речь, которая в «Словаре лингвистических терминов» характеризуется как речь, обращенная преж­де всего к самому себе, не рассчитанная на словесную реакцию собеседника: «Монолог характеризуется более сложным синтаксическим построением и стремлением охватить более обширное тематическое содержание по сравнению с тем, которое характеризует обмен

репликами в диалоге».

Как это понять «речь, обращенная... к самому себе, не рассчитанная на словесную реакцию собеседника?» Такая речь, вероятно, возможна лишь в виде внутрен­ней речи, речи «про себя», которая является смысловым базисом речи внешней, т. е. «речи для других»[[1]](#footnote-2). Речь же в ее общепринятом смысле, речь звучащая всегда рас­считана на собеседника и на его реакцию, которая вы­ражается словами или проявляется в мимике, позе, жестах...

Человеческая речь по своей природе диалогична, ибо создана для общения: убеждения, побуждения, по­лучения или дачи информации, выражения отношения, выяснения истины. О преимущественной диалогичности речи свидетельствует вся накопленная человечеством мифология, это же подтверждается античными фило­софскими трактатами (см. «Диалоги» Платона).

В Древней Греции возник публичный монолог. Вы­ступления ораторов были построены по всем правилам искусства красноречия, и сегодня через тысячелетия мы ощущаем их силу, убедительность, теснейшую и постоянную связь говорящего со слушателями, реакцию на поведение толпы.

Публичная речь - монолог по форме, а по существу - диалог. И это создает оратору дополнительные трудно­сти. Если в диалоге реакция собеседника выражается

очень определенно, то при публичном выступлении о ней надо догадываться по поведению слушателей, их же­стам, репликам, выражению глаз. Это надо делать од­новременно с произнесением речи. И здесь вступает в строй другое затруднение — лингвистическое, или языковое. Необходимость «охватить более обширное те­матическое содержание» усложняет синтаксис монолога по сравнению с диалогом: предложения становятся конструктивно сложнее; соединение их в связный кусок текста многоступенчато; чтобы соблюсти структурно-стилистическое единство текста в целом, говорящий вынужден держать в поле внимания и конец и начало высказывания.

**Речь произносимая, а не читаемая**

Публичное выступление — устная форма речи. И чем более ей свойственны все характеристики живого раз­говора, тем сильнее ее воздействие на слушателей. В то же время это речь подготовленная, базой для нее, как правило, служит написанный текст.

Характерной особенностью публичной речи является то, что она происходит в ситуации живого общения, в то время как письменный монолог от нее отстранен. Отсюда проистекают специфические трудности для каждой из этих форм.

Другая отличительная особенность — это живая интонация разговорной речи, т. е. возможность в устном монологе выразить свое отношение к произносимому не только словами, но и тембрально-тоновой окраской голоса, системой логических ударений и пауз, мимикой, жестом.

В письменной речи, конечно, тоже чувствуется об­щая интонация сообщения, выраженная в порядке слов, выборе синтаксических конструкций, в оформлении их определенными знаками препинания. Однако те инто­национные нюансы, которые присущи устной речи, в письменной не могут быть выражены, и о них можно только догадываться. Кроме того, устная речь более свободна синтаксически, менее отягощена союзами и чаще использует вместо них бессоюзную, интонацион­ную связь слов, предложений и частей текста.

Очень интересные наблюдения в области устной

монологической речи сделаны советским лингвистом С. И. Бернштейном. «Самая типичная форма устной речи,— писал он,— это речь разговорная. Само собой разумеется, что переносить целиком в речь лекционную норму устной разговорной речи невозможно. Прежде всего устная разговорная речь есть речь диалогическая, а лекционная — монологическая...

Но как бы то ни было, мы создаем устную лекцию, нам приходится ориентировать ее на нормы разговорной речи...

Вот, скажем, вопрос об объеме фразы. Само собой разумеется, что в устной речи фраза должна быть более коротка, чем в речи письменной, и в обычной устной ре­чи так и происходит...

Но нужно отметить, что не следует пользоваться фразами одинакового объема. У меня есть пример лекции, где все фразы были почти одинакового объема, и лекция от этого была очень скучна. А между тем, если мы находим сперва длинную фразу, а непосред­ственно за ней идет короткая, то это создает известный эффект: сначала некоторое напряжение, а затем слуша­тели получают передышку.

Теперь непосредственно после вопроса об объеме фразы упомяну о громоздких конструкциях. Среди за­регистрированных мною примеров есть фразы, которые в письменной речи, может быть, совершенно приемлемы: читатель имеет возможность заглянуть назад, прочитать дважды ту или другую часть фразы или целую фразу и т. д. А в устной речи слушатель связан однократным восприятием, и тут лектору следовало бы думать не только об объеме фразы, но и о том, чтобы структура фразы была ясна и прозрачна...

Порядок слов лекционного текста часто бывает со­вершенно удовлетворителен с точки зрения письменной речи. Но ведь порядок слов теснейшим образом связан с интонацией. Когда мы читаем про себя какой-нибудь текст, то интонационные представления у нас приглуше­ны и интонационные дефекты не так заметны, а когда приходится интонировать, то диктор часто поставлен перед задачей неразрешимой...

Я должен теперь указать некоторые признаки, отли­чающие интонацию свободной речи от интонации чтения вслух. Это, прежде всего, относительно большая дроб­ность членения фразы. Фразы в устной речи вообще, и при том не только в разговорной, но и в лекционной речи, обычно расчленяются на периоды в 2—3 ударных слова. Но и тут важно избегать однообразия...

Паузы размещаются в устной речи более свободно, чем при чтении вслух, ставятся не по знакам препина­ния. Почему это происходит? Потому, что в устной речи отражается то членение, которое сопровождает процесс мысли у автора»[[2]](#footnote-3).

Сформулированные в этой статье теоретические по­ложения, практические советы полностью относятся к современному лектору, выступающему в массовой ау­дитории. Однако адресованы они были непосредственно радиолекторам. И здесь мы подходим вплотную к явле­нию, которое характерно для века научно-технической революции. Устная речь, вооруженная современными техническими средствами, решительно наступает на письменную, приобретая ее отличительные особенно­сти — способность фиксироваться, сохраняться и вос­производиться, и получая переднею важные преимуще­ства: моментальность передачи информации и гораздо более широкий диапазон действия. Люди часто стали говорить там, где раньше только писали, и главным образом от этого устная речь постоянно изменяется качественно, во многом приближаясь к книжной, про­исходит размывание ранее четко обозначенных границ между устной и письменной формами речи.

Языковед В. Г. Костомаров утверждает, что расши­рение зоны влияния устной речи в современной речевой жизни, постоянное функционирование книжных стилей в устной форме стимулировало, с одной стороны, про­никновение разговорных элементов в книжные стили, а с другой — массовое распространение книжных элемен­тов в разговорной речи.

Интересно отметить, что одно из самых главных пре­имуществ письменной речи — возможность ее перера­ботки, длительной проверки и переделки — в связи с внедрением звукозаписывающей аппаратуры во все сферы жизни также лишается своей исключительности. Устную речь, записанную на магнитную ленту, тоже можно править, изменять. Но все эти явления не отме­няют необходимости всегда иметь в виду главные отличительные особенности устной речи — ее ситуативность, непосредственную связь со слушателями, живую интонацию, сопровождаемую жестами и мимикой, окра­шенную всеми личностными особенностями говорящего. Любая стенограмма лекции, как бы точно она ни вос­производила выступление, всего лишь мертвая запись, не способная передать все богатство интонаций, непо­вторимость индивидуальности речи оратора. Стенограм­ма лекции напоминает живую, ярко прочитанную лек­цию не более, чем ноты напоминают сыгранную боль­шим мастером музыкальную пьесу.

Ираклий Андронников в своей книге «Я хочу рас­сказать вам...» в главе «Слово написанное и сказанное» пишет: «...Текст, прочитанный или заученный, а затем произнесенный наизусть,— это не тот текст, не те слова, не та структура речи, которые рождаются в непосред­ственной живой речи одновременно с мыслью. Ибо пи­сать — это не значит «говорить при помощи бумаги». Л говорить — не то же самое, что произносить вслух написанное. Это процессы, глубоко различные между собой»[[3]](#footnote-4).

Конечно, ни у кого не вызывает сомнений, что речь свободная, не скованная никакими бумажками гораздо более действенна. Однако здесь есть опасность уйти в сторону, потерять логический стержень, рассыпать струк­турно-композиционное единство всего текста. И, конечно, более всего такая опасность грозит молодому лектору, не имеющему большого опыта выступлений и теряюще­муся от самых малозначительных помех.

Вопрос этот не так прост, как кажется на первый взгляд. На всех стадиях своего становления как оратора разные лекторы используют различные формы подго­товки к выступлению. Многие только на первых порах пишут текст лекции целиком, а затем переходят к кон­спекту, тезисному плану, простому плану, плану с рабо­чими материалами и т. п. Другие, не доверяя памяти и не будучи очень уверенными в себе людьми, всю жизнь пишут текст лекции и кладут его на кафедру перед со­бой «для уверенности». Иные, наоборот, в молодости никогда не пользовались написанным текстом, выступа­ли без бумажек, «зажигаясь» в аудитории и вдохновенно импровизируя, а с годами, растеряв вместе с памятью и значительную часть своей самоуверенности, стали писать текст лекции целиком, да еще и заглядывать в него краем глаза во время выступления. В любом случае лектор должен говорить так, чтобы слушатели ощущали всю прелесть живой человеческой речи, кото­рая несомненно отличается от написанной, но вместе с тем построена по правилам ораторской речи.

**Публичная лекция —**

**род ораторского искусства**

Еще со времен античности различают 5 родов пуб­личного красноречия, или ораторского искусства: соци­ально-политическое, академическое, судебное, социаль­но-бытовое и церковно-богословское. Все эти роды пуб­личной речи являются подготовленным устным моно­логом.

Социально-политическое красноречие включает в себя политическую речь (выступление с определенной политической программой), митинговую речь (имеет своей целью мобилизацию масс, призыв к какому-то действию), агитационную речь (разновид­ность митинговой, отличающаяся масштабом и степенью эмоционального накала), доклады на социально-полити­ческие темы и различные отчетные доклады социально-политического характера.

Именно от социально-политического красноречия берет начало история развития ораторского искусства, получившая свою научную базу в Древней Греции V века до н. э. Здесь в Афинах, раздираемых общест­венными противоречиями в период становления демо­кратии, красноречие было сильнейшим орудием борьбы. Политический деятель должен был публично отстаивать свою точку зрения, убеждать народное собрание, чтобы повести его за собой. Лучшими представителями бле­стящей плеяды политических ораторов были Демосфен и Эсхин. Их спор «О венке» вошел в золотой фонд ора­торского искусства.

Развитие социально-политического красноречия в Древней Греции было столь бурным и плодотворным, что послужило базой для создания теории красноре­чия — риторики, в которой Аристотель впервые дал

И

научное обоснование ораторскому искусству, определив его назначение как «возможность находить возможные способы убеждения относительно каждого данного пред­мета».

В период македонского владычества политическое красноречие теряет свое значение и угасает вместе с гибелью демократии. Возрождается оно лишь в золотой век Римской рабовладельческой республики, когда на политической арене вновь сражаются лучшие ораторы — политические деятели Марк Фабий Квинтилиан, Марк Антоний и другие. Наиболее выдающейся личностью среди римских ораторов был Марк Туллий Цицерон (106—43 г. до н.э.). Он призывал учиться у Демосфена искусству публичной речи, считая, что искусством крас­норечия должен владеть каждый государственный деятель, чтобы доказывать выдвигаемые положения, (т. е. демонстрировать истинность приводимых фактов и аргументов), доставлять слушателям эстетическое удо­вольствие своей речью, воздействовать на волю и пове­дение масс, побуждать их к активной деятельности.

В средние века, во времена торжества официальной идеологии феодализма и догматов христианской церк­ви, боевое социально-политическое красноречие заме­няется церковно-богословским, задачей которого была лишь интерпретация догматов веры и библейских ле­генд. «Отцы веры», сами не верующие, убедить никого ни в чем не могли — они могли только внушать, поль­зуясь для этого всеми возможными внешними эффекта­ми. Естественно, и ораторский стиль предпочитался велеречивый, театральный, так как ни логике, ни истин­ным чувствам, ни тем более поискам истины в это мрач­ное время в публичной речи места не находилось.

В эпоху Возрождения социально-политическое крас­норечие бурным потоком вырывается из-под толщи сред­невековья и гремит в страстных речах Джона Булля и Уота Тайлера — руководителей крестьянских восстаний в Англии, Яна Гуса и Яна Жижки в Чехии...

В России социально-политическое красноречие до­стигает высокого развития в наиболее острые периоды общественной борьбы. Здесь возникла школа пролетар­ского политического красноречия в противовес демаго­гическому буржуазному политическому красноречию. В годы нарастания революционного подъема из рабочей среды выдвигаются подлинные пролетарские трибуны.

Петр Алексеев, Степан Халтурин, Иван Бабушкин, Петр Заломов.

Непревзойденным образцом революционной пропа­ганды стали речи В. И. Ленина.

От него пошла ленинская школа советского поли­тического красноречия, получившая свое блестящее во­площение в речах Я. М. Свердлова, Ф. Э. Дзержинского, С. М. Кирова, Г. К. Орджоникидзе, М. И. Калинина, А. В. Луначарского и многих других. Коммунистическая убежденность, непримиримость ко всему реакционному, страстная вера в торжество народного дела — вот основ­ные черты ораторского стиля, которые объединяют вы­дающихся ораторов ленинской школы и которые вообще присущи советскому социально-политическому красно­речию.

Прошли революционные битвы, окончилась граждан­ская война. Вчерашние солдаты стали хозяйственни­ками, дипломатами, торгпредами, организаторами кол­хозов, руководителями строек и предприятий. И на пе­редний край время выдвигает пропагандистов и агита­торов, убеждающих, разъясняющих, постепенно и тер­пеливо втягивающих массы трудящихся в строитель­ство новой жизни.

Многомиллионный советский народ жадно тянется к культуре, образованию. Нужно было научить массы людей не только писать и читать, но и хорошо, правильно высказывать свои мысли. «Самое трудное в агитацион­ной работе,— утверждал М. И. Калинин,— научить­ся говорить как следует. На первый взгляд кажется: что тут мудреного, ведь человек с двух лет начинает говорить! На самом деле это большое и трудное дело»[[4]](#footnote-5).

В 20-е годы появляется целая серия книг и пособий по культуре речи. В дальнейшем внимание к речевой культуре, в частности, к устному монологу, слабеет. Но в годы Великой Отечественной войны и в послевоенные годы, особенно начиная с 60-х годов, интерес к этим вопросам вспыхивает с новой силой, однако уже на новом уровне, с новыми требованиями, соответствую­щими эпохе научно-технической революции.

Теперь невозможно представить себе на трибуне оратора с театральными жестами, играющего обертонами своего голоса, рассказывающего притчи и ловко вы­руливающего от них к сути дела. В условиях предельной насыщенности информацией «цветы ораторского красно­речия» и «хитроумные словесные бои» ни у кого не вы­зывают интереса. Не популярны сейчас пафос и торже­ственная патетика. Деловые и напряженные будни вы­двинули оратора немногословного, дорожащего своим и чужим временем, делового, но с чувством юмора, эмо­ционального, но с эмоциями, как бы зажатыми внутри, не выпускаемыми на простор. Убеждает он не эмоциями, а фактами, логикой.

По сравнению с бурной эпохой революции, граждан­ской войны снизился накал страстей в митинговых и агитационных речах. Однако, как только, пришла на нашу землю беда — грянула Великая Отечественная война, опять митинговая и агитаторская речь зазвенела металлом в речах агитаторов, политруков, общественных деятелей.

Так, лаконично, с громадным внутренним накалом звучат строки из «Памятки десантнику», подготовленной политотделом 18-й армии, когда в 1943 г. готовились к штурму Новороссийска: «Товарищ коммунист!.. Ты должен в бой вступать первым, а выходить из боя по­следним. Ты призван на фронт воспитывать красноар­мейскую массу. Но во всякую минуту ты должен уметь взять в руки винтовку и личным примером показать, что коммунист умеет не только благородно жить, но и достойно умереть»[[5]](#footnote-6).

Вспомним вступительное слово А. Н. Толстого на антифашистском митинге работников искусств и литера­туры в ноябре 1942 года:

«Дорогие товарищи! Славно великое прошлое наше­го классического искусства, славен и двадцатипятилет­ний путь усилий советского искусства сказать новое сло­во о новом человеке в новых условиях его общественно­го бытия.

Плохо ли, хорошо ли мы, советские художники, поэты, артисты, композиторы, живописцы, выполнили нашу за­дачу,— налицо явление огромного исторического значе­ния: советское искусство стало народным искусством, многомиллионный народ внимает ему.

Октябрь дал народу молот, чтобы ковать свое счастье, и серп, чтобы пожинать плоды его. Октябрь дал народу его искусство. Но не сразу и не легким путем пришло оно к тому, чтобы стать народным. Но, став народным искус­ством, оно вступило на великий путь.

Казалось бы, по примеру прежних войн, грохот пу­шек должен был заглушить голос поэтов, искусство во время войны должно понизить свое качество, упростить­ся, а то и замолчать. Нет! Воюющий советский народ находит в себе все больше и больше нравственных сил в кровавой и упорной борьбе с армиями пещерных лю­дей, организованных фашизмом, все настоятельнее тре­бует от своего искусства больших слов о большой прав­де, о большом добре. Советское искусство в дни войны становится голосом героической души народа!»[[6]](#footnote-7).

Какой накал страсти и какая суровая сдержанность! Враг у самых ворот Москвы, и каждый гражданин своей Родины, истинный сын Отечества становится пламенным агитатором за мобилизацию всех сил на борьбу с фа­шистским агрессором.

В общественной жизни мы часто используем различ­ные виды социально-бытового красноречия, к которым относятся юбилейная речь, поминальная речь и застольные речи, или тосты. К сожалению, искусство социально-бытового красноречия у нас в значительной мере утеряно, однако русское ораторское искусство на­копило за свою историю немало высоких его образцов. Вспомним «Слово на юбилее А. Фадеева» А. Т. Твар­довского:

«Я хочу напомнить вам широко известные, много раз цитировавшиеся заключительные строки романа «Раз­гром», где речь идет о том, как тяжелое, скорбное чув­ство главного героя в связи с гибелью товарищей сменяется, под впечатлением картины мирной трудовой жизни, иным чувством:

«Левинсон обвел молчаливым, влажным еще взгля­дом это просторное небо и землю, сулившую хлеб и от­дых, этих далеких людей на току, которых он должен бу­дет сделать вскоре такими же своими, близкими людьми, какими были те восемнадцать, что молча еха­ли следом,— и перестал плакать. Нужно было жить и исполнять свои обязанности».

Сейчас я говорю не о том, что эти глубокой поэтичес­кой силы строки явились как бы формулой новой жиз­ненной морали, формулой этики поведения борца в суро­вой борьбе за будущее родного народа и всего челове­чества, принципиально новым философским решением старого вопроса о смысле жизни.

Эти строки очень знаменательны, по-моему, для все­го в целом художнического облика Александра Фадеева.

«Надо было жить и выполнять свои обязанности».

Талант — это обязанность, и это определение тем вер­нее, чем больший талант перед нами. Не «дар случай­ный», не то, чем ты можешь располагать по своей прихо­ти или капризу, а то, что как бы только доверено тебе для дела и за что ты несешь ответственность перед наро­дом.

Талант Фадеева — явление, принадлежащее исклю­чительно советской эпохе,— характерен именно этими чертами.

Фадеева-художника всегда отличала отчетливая, сознательная идейная направленность его творений.

Он открыто предназначает свое горячее, убежденное слово осознанным целям борьбы народа.

Он всегда как бы вместе со своим читателем решает общую задачу, в которой они жизненно, кровно, глубоко заинтересованы, и только берет на себя в деле ведущую роль...

«Разгром» и «Молодая гвардия», как и известные нам части «Последнего из удэге», не могли быть не на­писаны Фадеевым, они явились прежде всего из этой личной, страстной потребности художника высказать нам то, что он знает о жизни и людях нашей эпохи.

Откуда берется эта потребность?

Из особого личного знания жизни, которое художник не может утаить от людей, поскольку он заинтересован в их судьбах, поскольку он внутренне обязан к этому. Это — знание участника борьбы и вожака в своем лаге­ре, больше рядовых отвечающего за исход борьбы, за достижение ее конечной цели.

Форма в искусстве рождается из потребности содер­жания, но подчиняется известным закономерностям са­мого искусства, выработанным классическими тради­циями.

И не удивительно, что произведения А. Фадеева так глубоко прижились, что уже составляют как бы часть духовной природы нашего общества, часть нас самих...

Позвольте же мне, вместе с вами, читателями всех поколений, выразить нашему другу, нашему ровеснику, любимому писателю А. А. Фадееву горячую нашу приз­нательность. И пожелать ему новых свершений, достой­ных его большого благородного таланта»[[7]](#footnote-8).

Сам стиль этой юбилейной речи — выразитель духа нашего времени, нашей эпохи: нет привычного и обяза­тельного для классических юбилейных речей витиеватого обращения, а так называемый «зачин» превращен в ве­ликолепную литературную иллюстрацию; перечисление качеств юбиляра органически переплетается с мыслями о назначении литературы и роли писателя в советском об­ществе. Конечно, такие речи должны заранее готовиться, но произноситься как экспромт.

Судебное красноречие сейчас в значитель­ной мере утратило свое общественное значение. Заме­тим, что прокурорская и адвокатская речи разделяются жанрово-стилистически: прокурорская речь исполнена пафоса обличения, осуждения. Речь же адвоката всегда была больше рассчитана на эмоции слушателей.

В истории русской общественной мысли определен­ную роль сыграли церковные проповеди и соборные речи, которые входят в род богословского красно­речия.

Остановимся на таком роде красноречия, которое по­лучило широкое и не совсем правомерное название академическое. По классификации, данной профес­сором Г. 3. Апресяном, в него входят лекция вузовская (цикловая, курсовая и единовременная), научный док­лад, научное обозрение и сообщение[[8]](#footnote-9).

Оставим в стороне вузовские лекции, научные докла­ды и сообщения, чтобы они не увели нас в сторону от основной задачи книги, и уделим главное внимание н а-у ч н о-п опулярной лекции, с которой выступают лекторы общества «Знание», а также лекторы-студенты, для которых в основном и написана эта книга.

ГЛАВА **2**

Оратор—аудитория

*Между слушателями и*

*преподавателем... образуется необходимо*

*магнетическая связь, с обеих сторон деятельная...*

А. И. Герцен

Ряд особенностей лекции определяется ее назначе­нием, характером материала, составом аудитории, лич­ностными и речевыми качествами оратора. Поговорим о них.

Лекция одновременно решает две основные задачи: сообщение новых знаний, расширяющих культурный, научный и общественно-политический кругозор слушате­лей, и формирование на их основе мировоззрения, об­щественного сознания, идейно-нравственных принципов поведения.

Сообщение знаний более направлено на логическое мышление слушателей и опирается в основном на ра­циональное начало в лекции, на строгость и последова­тельность системы аргументов; однако новые знания значительно лучше усваиваются слушателями, если они преподносятся ярко, заинтересованно. Формировать же мировоззрение, воздействовать на умы и чувства слу­шателей без эмоций, страстной увлеченности и убежден­ности лектора просто невозможно. «...Без «человеческих эмоций»,— подчеркивал В. И. Ленин,— никогда не бы­вало, нет и быть не может, человеческого *искания* истины»[[9]](#footnote-10).

Эмоциональное и рациональное начала заложены в самой человеческой природе, в языке, во всем окруже­нии. И когда мы размышляем над подбором языковых средств для выражения своих мыслей, мы имеем в виду оба этих плана. И когда будем отбирать документы, факты, аргументы для доказательства выдвигаемых положений, мы будем думать не только о воздействии на умы наших слушателей, но и искать путь к их сердцам через эмоциональные каналы. И здесь громадную роль играет общая культурная и эмоциональная подготов­ленность лектора, его, если хотите, педагогические и ак­терские данные, в какой-то мере необходимые не толь­ко лектору, но и вообще любому человеку, который ра­ботает с массами, воспитывает людей, убеждает их.

**Общие требования к лектору**

А. П. Чехов в рассказе «Скучная история» очень яр­ко представил весь комплекс трудностей публичной ре­чи и умений, которые позволяют оратору их преодоле­вать: «Чтобы читать хорошо, то есть нескучно и с поль­зой для слушателей, нужно, кроме таланта, иметь еще сноровку и опыт, нужно обладать самым ясным пред­ставлением о своих силах, о том, кому читаешь, и о том, что составляет предмет твоей речи. Кроме того, надо быть человеком себе на уме, следить зорко и ни на одну секунду не терять поля зрения.

Хороший дирижер, передавая мысль композитора, делает сразу двадцать дел: читает партитуру, машет палочкой, следит за певцом, делает движение в сторо­ну то барабана, то валторны и проч. То же самое и я, когда читаю. Предо мною полтораста лиц, не похожих одно на другое, и триста глаз, глядящих мне прямо в лицо. Цель моя — победить эту многоголовую гидру. Если я каждую минуту, пока читаю, имею ясное пред­ставление о степени ее внимания и о силе разумения, то она в моей власти. Другой мой противник сидит во мне самом. Это — бесконечное разнообразие форм, яв­лений и законов и множество ими обусловленных своих и чужих мыслей. Каждую минуту я должен иметь лов­кость выхватывать из этого громадного материала са­мое важное и нужное и так же быстро, как течет моя речь, облекать свою мысль в такую форму, которая бы­ла бы доступна разумению гидры и возбуждала бы ее внимание, причем надо зорко следить, чтобы мысли пе­редавались не по мере их накопления, а в известном по­рядке, необходимом для правильной компоновки карти­ны, какую я хочу нарисовать. Далее я стараюсь, чтобы речь моя была литературна, определения кратки и точны, фраза возможно проста и красива. Каждую ми­нуту я должен осаживать себя и помнить, что в моем распоряжении имеются только час и сорок минут. Од­ним словом, работы немало. В одно и то же время при­ходится изображать из себя и ученого, и педагога, и оратора, и плохо дело, если оратор победит в вас пе­дагога и ученого или наоборот»[[10]](#footnote-11).

Основные требования к оратору определяются зада­чами, которые перед ним стоят: сообщение знаний, формирование мировоззрения, воспитание масс. Для того чтобы решать эти задачи, лектор прежде всего должен отлично знать предмет своей лекции, быть ши­роко эрудированным в этой области и, конечно же, образованным и политически грамотным человеком. Главным, ведущим всегда остается содержание лекции, ее высокая идейность, научность, информативность, ак­туальность и органическая связь с действительностью, жизнью народа. Каким бы высоким уровнем искусства красноречия ни обладал лектор, как бы ни заворажи­вал его голос слушателей, но если он недостаточно ком­петентен в вопросах, которые излагает, или недоста­точно убежден в том, в чем пытается убедить собрав­шихся, все его старания напрасны — ему не поверят, за ним не пойдут.

Содержание, идейная направленность лекции — главное, но от формы его отрывать нельзя. «Можно научиться технике говоренья,— подчеркивал А. В. Лу­начарский,— но оратор, который не имеет, что сказать, конечно, нуль...

Там, где имеется великолепный передаточный аппа­рат, но нечего передавать, дело, конечно, дрянь. Это ясно. Но и где имеется великолепный запас того, что передать, но нет передаточного аппарата, этого запаса идей для других как будто и не существует. Обе эти стороны очень значительны»[[11]](#footnote-12).

Содержание высказывания — очень широкое понятие, и в книге общего характера мы остановимся на этой проблеме лишь с точки зрения методики подготовки вы­ступления и произнесения его в аудитории.

Лектор не достигнет желаемого эффекта от своего выступления, если он не знает законов общения с аудиторией, помогающих вести слушателей за собой, а не идти у них на поводу.

Что же, спросите, вы, теперь еще и психологию и пе­дагогику изучать, чтобы читать лекции?

Определенные закономерности и психологии, и пе­дагогики, связанные с вопросами управления аудитори­ей, конечно, знать надо, так же, как надо знать и пра­вила логики, которые помогают выбрать наиболее ра­циональную композицию лекции, создать стройную, непротиворечивую систему аргументов, умозаключений и выводов. Путь здесь один: постоянное самосовершен­ствование, повышение уровня общей и речевой культу­ры, обогащение знаниями. Известная формула «Поэтами рождаются, ораторами становятся» в сжатой форме выражает мысль о необходимости постоянного самосо­вершенствования. Оно и понятно: как же может учить других человек, не обладающий сам достаточной куль­турой, эрудицией, высокой партийной принципиаль­ностью, т. е. всем тем комплексом качеств, которыми он должен обладать как воспитатель масс.

Нет сомнения, что ораторский дар в разной степени свойствен разным людям, но это означает лишь, что каждому желающему научиться хорошо говорить с три­буны понадобится разное время для овладения этим искусством. Давно стал классическим пример с Демос­феном, который сам сделал себя прекраснейшим орато­ром, громадными усилиями превозмогая природные речевые недостатки. Многие менее известные примеры говорят о том, что почти каждый нормальный человек, умеющий мыслить, может научиться и хорошо говорить. Важно лишь осознать эту необходимость, знать свои особенности и возможности, уметь критически их оце­нивать и постоянно работать над собой.

Иногда, пытаясь доказать, что обучать монологиче­скому высказыванию невозможно и не нужно, так как это природный дар, приводят в пример так называемых «стихийных ораторов». Несомненно, как во всяком искусстве, в ораторском искусстве есть люди, талант­ливые от природы и развившие в себе этот дар. Но исключения только подтверждают правило, сформули­рованное Демокритом: «Ни искусство, ни мудрость не могут быть достигнуты, если им не учиться». Ведь все самодеятельные ораторы у кого-нибудь учились. Обла­дая высоко развитыми специальными лингвистическими способностями, особенно такой способностью, как ре­чевой слух[[12]](#footnote-13), самобытные ораторы, постоянно развивая эти качества путем наблюдений и упражнений, часто достигали высочайшей степени совершенства.

Совершенствование лекторского мастерства— процесс бесконечный и более всего зависящий от активной тре­нировки: чтобы научиться выступать, надо делать это. Та видимая легкость, с которой выступают в любой ау­дитории замечательные ораторы, есть результат их громадного повседневного труда. Так, когда А. В. Лу­начарского спросили, когда же он успел подготовиться к лекции, которую он прочел неожиданно, он ответил: «Я готовился к ней всю жизнь». Постоянно учась, со­вершенствуясь, лектор старается во многом подражать выдающимся мастерам, брать с них пример. Это, конеч­но, верный путь, однако следует помнить, что манеру, стиль ораторской речи нельзя слепо копировать, тем более если этот ораторский стиль противоречит вашим индивидуальным особенностям.

Еще Квинтилиан считал, что каждый оратор должен исходить из особенностей своего характера и темпера­мента и не подражать ораторам, манера которых чуж­да его личности.

**Образ оратора и речевой стиль**

Всегда ли мы знаем свои речевые особенности, мо­жем объективно их анализировать и оценивать? Чтобы получить возможность для изучения своих индивидуаль­ных речевых особенностей, рассмотрим некоторые обоб­щенные типы ораторов.

Остановимся сначала на типе оратора, т. е. на том противнике, который «сидит во мне самом», по выраже­нию А. П. Чехова. Почему противник, а может быть, союзник?

Чтобы ответить на этот вопрос, следует разобраться с понятием «тип оратора», уяснить для себя более ши­рокое понятие — индивидуальный речевой тип человека. Само это понятие в науке пока не полу­чило объяснения, хотя немало ученых обращают вни­мание на индивидуальные качества речи, связанные с темпераментом, особенностями нервной системы инди­видуума, типом его мышления.

Еще в I в. до н. э. римский политический деятель Марк Туллий Цицерон выделил три типа, или три рода, ораторов: «Речь бывает трех родов: иные отличались в каком-нибудь отдельном роде, но очень мало кто во всех трех одинаково, как мы того ищем. Были ораторы, так сказать, велеречивые, обладавшие одинаково ве­личавой важностью мыслей и великолепием слов, сильные, разнообразные, обильные, важные, способные и готовые волновать и увлекать души, причем одни достигали этого речью резкой, суровой, грубой, неза­вершенной и незакругленной, а другие — гладкой, стройной и законченной. Были, например, ораторы сухие, изысканные, способные все преподать ясно и без пространности, речью меткой, отточенной и сжатой; речь этого рода у некоторых была искусна, но не обра­ботана и намеренно уподоблялась ими речи грубой и неумелой, а у других при той же скудости достигала благозвучия и изящества и бывала даже цветистой и умеренно пышной. Но есть также расположенный между ними средний и как бы умеренный род речи, не обладающий ни изысканностью вторых, ни бурли­востью первых, смежный с обоими, чуждый крайности обоих, входящий в состав и того и другого, а лучше сказать, ни того, ни другого; слог такого рода, как го­ворится, течет единым потоком, ничем не проявляясь, кроме легкости и равномерности; разве что вплетет, как в венок, несколько бутонов, приукрашивая речь скромным убранством слов и мыслей...»[[13]](#footnote-14).

Вот как охарактеризовал Цицерон одного из луч­ших ораторов Греции: «...Демосфен нисколько не усту­пал в простоте — Лисию, в изяществе и остроумии — Гипериду, в гладкости и блеске слов — Эсхину. У него много речей, простых с начала до конца, как против Лептина; много важных с начала до конца, как не­которые Филиппики; много переменных, как против Эсхина о преступном посольстве и как против него же по делу Ктесифонта. При желании он обращается и к среднему роду, и когда отступает от важности, то обыч­но прибегает к нему. Однако больше всего шума он возбуждает и больше всего впечатления производит, когда пользуется приемами важного рода»[[14]](#footnote-15).

Допуская, что не всем читателям этой книги дове­лось познакомиться с речами ораторов древности, мы позволим себе занять несколько страниц знаменитым спором о венке, который вошел в золотой фонд ора­торского искусства. Этот диалог был приведен в сокра­щении и прокомментирован профессором Царскосель­ского лицея Н. Ф. Кошанским в его учебниках по теории и практике красноречия, выдержавших 11 изданий. В целом риторики Кошанского устарели, однако многие их положения при известном критическом переосмыс­лении действенны и сейчас. На эти моменты мы иногда будем обращать внимание по мере изложения мате­риала книги.

Даже в письменном виде словесный бой двух ве­личайших ораторов Греции показывает яркую речевую индивидуальность каждого из них.

Итак, выдержка из «Частной риторики» —«Спор о Золотом венке» с комментариями Н. Кошанского (даны мелким шрифтом).

«Эсхин — с прекрасным органом и величайшим даром не мог равнодушно видеть такого Оратора, каков Демосфен. Без него Эсхин был бы первый и по красноречию, и по влиянию на Респуб­лику: посему он искал всех средств погубить Демосфена. Наконец нашел случай после несчастной битвы Херонейской, которая поверг­ла Грецию во власть Филиппа. Тогда Афиняне, страшась осады, решились возобновить стены. Демосфен подал совет, и ему было поручено исполнение. Но как сумма, для сего назначенная, была недостаточна, то он жертвовал собственным имуществом: и друг его Ктезифон предложил дать золотой венок Демосфену[[15]](#footnote-16).

Народ принял предложение с восторгом, а Эсхин всею силою крас­норечия вооружился против Ктезифона как нарушителя трех законов:

1. Закон запрещал давать венки гражданам, прежде представ­ления от них отчета. И сей случай падал на Демосфена. Следова­тельно, Ктезифон явно нарушил закон.

2. Закон повелевал, чтобы награда венком объявляема была в Сенате, а не в другом месте; а Ктезифон желал объявить сию награду в театре — второе нарушение.

3. В предложении сказано, что венок дается Демосфену за услуги Отечеству — Эсхин силится доказать (и это главная цель его и истинная причина всего дела), что Демосфен, кроме зла, ни­чего для Республики не сделал.

Обвинение начато за 4 года до смерти Филиппа; а суд произ­водился в 6-й год царствования Александра — уже повелителя Азии.

Из всех стран Греции стекался народ к сему торжественному судопроизводству; и подлинно, это было зрелище необычайное!.. Два Величайших Оратора своего века, оба Министры, оба прави­тели Республики, дыша друг к другу ненавистью и воспламеняясь личностями, восстали друг против друга! Знаменитость и важность дела, любопытство и ожидание бесчисленных граждан, и собствен­ная польза каждого, побуждали их истощить свою силу Оратор­ства в сих двух речах — превосходнейшем памятнике греческого Красноречия в Судебном Роде. — Можно прибавить, что не одна слава Ораторов привлекала почти всю Грецию; многие думали, что здесь откроются тайные причины, сразившие Республику: а на­род — и после событий — любит знать, от чего зависела судьба его, кто оправдал, кто во зло употребил его доверенность. Словом, это последняя жертва политике и славе Ораторов — характер Греков, равно страстных к великим делам и к великим талантам.

Вот приступ Эсхина:

«Граждане Афинские! Вы видели замыслы и ухи­щрения врагов моих, сего скопища мятежных, готового к бою; видели, с каким усилием оно коварствует в на­роде и на площади, дабы уничтожить наши обычаи, на­ши уставы. Но я предстаю пред вами с одним уповани­ем на богов бессмертных, на судей моих и на законы и наперед уверен, что перед вами никогда хитрость и ко­варство не восторжествуют над правдою и законом».

(Здесь видим только искусство, но далее откроются ухищ­рения.)

«Я желал бы всем сердцем, Афиняне, чтобы Пра­вительство устроило мудрый порядок и в Совете пяти­сот и в собраниях народа! Чтобы в прежнюю силу вос­становлены были законы Солона об Ораторах! Дабы старший из них без шуму, без тревоги, восходил на сие место первый и скромно подавал мнение, какое находит полезнейшим; дабы по нем всякий желающий, в чреду свою, прилично летам, излагал мнение о предмете суждения: тогда бы дела Республики шли правильнее, и об­винения не считались за редкость».

(С какой хитростью Эсхин метит здесь на главное лицо об­винения! Какое лицемерие в сем мнимом почтении к законам, в котором наперед убеждает слушателей, дабы тем ненавистнее соделать нарушителей закона.)

«Вам известно, Афиняне, что народы имеют троякое правление: Монархическое, Олигархическое и Демок­ратию. Два первых подчиняют граждан воле Повелите­лей; в Демократии повинуются только законам. Но да познает каждый из нас и да уверится наперед, что всякий, кто восходит на сие место для обвинения нару­шителя закона, сам подвергает закону собственную во­лю. Для сего-то мудрый Законодатель, предлагая судиям клятву, начинает сими словами: «Я буду судить по за­кону...» Ибо сей великий муж ведал, что соблюдение законов есть защита нашей вольности».

Таким образом сердца слушателей предубеждены против вся­кого нарушителя законов, и Ктезифон наперед уже становится жертвой ненависти. Слушатели готовы верить всему, что скажет

Оратор...

Представьте ж Демосфена: все против него! Обвиняемый во всех поступках, во всех частях управления, он доведен до крайнос­ти говорить о самом себе, о своих заслугах!— крайность опасная! Но на его стороне величайшее преимущество было то, что всякое деяние он мог подтвердить беспрекословным доказательством; а всякое утверждение — чтением публичного акта. Сколько Эсхин употреблял в своем приступе хитрости и коварства, столько увидим достоинства и благородства в приступе Демосфена. Вот он:

«Прежде всего, Афиняне! Я умоляю всех богов и богинь, да пошлют вам, в сей грозный час, те чувство­вания любви ко мне, какими сам я пламенею к Отече­ству. Еще молю их, для вашего блага и для вашей прав­ды и славы, да внушат вам мысль, внимать словам моим не по желанию противника — явная была бы не­справедливость — но по законам и вашей клятве; по сей торжественной клятве, где одно из первых положений говорит: должно слушать обе стороны равно... Сие ре­шительно значит, что вы должны не только отдалить от себя всякое предубеждение и с равной благосклон­ностью слушать обе стороны; но и дозволить каждой говорить в том порядке, какой находит она благо­приятнейшим для своего дела.

Из всех преимуществ Эсхина предо мною, два в сем деле особенно важны. Первое: мы сражаемся не с рав­ным оружием: я лишаюсь несравненно больше, теряя благосклонность вашу, нежели он, не достигая желае­мой цели. Ибо, если утрачу любовь вашу — да отвра­тят боги мрачное предчувствие!— то ничего мне более не остается..., а он, напротив, он обвиняет меня, ему нечего лишаться.— Второе: всякий любит слушать об­винения и наветы, а похвалы самому себе, в устах Ора­тора, для всякого противны. Эсхин имел все, что могло привлечь к нему внимание граждан: а мне осталось только то, что противно слуху каждого.— Но если я в самом деле, страшась оскорбить вас, не решусь гово­рить о том, что сделал, то не подумаете ли, что я сам сознаюсь в том, что считаю себя недостойным награды, которою почтить меня желают! Если же, с другой сто­роны, в оправдание себя, я должен подробно говорить обо всем, что сделал для Отечества и Граждан: то пос­тавлен буду в необходимость часто говорить о самом себе; по крайней мере потщусь говорить, сколько можно умереннее; и да пошлют вам боги правоту видеть, что виновник всему, по необходимости мною сказанному о самом себе — не я: но тот, кто возжег между нами спор сей»...

В Рассуждении, Эсхин, доказав, что... Ктезифон нарушил за­кон и следственно враг общей безопасности — начинает рассматри­вать управление Демосфена, разделив его на 4 части и исследуя каждую порознь.

В первой содержится война против Филиппа до заключения мира Филократом. Эсхин доказывает, что Демосфен вместе с Филократом издал множество постановлений, вредных общему благу, и что он продал и выдал сограждан Царю Македонскому.

Демосфен, в ответ на сие обвинение, представляет живую и разительную картину ненавистных поступков Филиппа, и последнее средство, — восстать против его замыслов и предупредить нападе­ние. Потом вычисляет важные заслуги, действительно им оказан­ные Отечеству; и сии заслуги так решительны и так явны, что ему стоило только на них указать...

Достигнув третьей части правления Демосфена, Эсхин без всякой пощады обвиняет его во всех бедствиях, постигших Гре­цию, и показывает страшный вред от союза с Фивянами — сего превосходнейшего дела политики Демосфеновой. — Наконец, до­ходит до битвы Херонейской; и так как это действительное несчастие и гибельная эпоха, с которой начинаются все бедствия Греции, то трудно представить себе что-либо сильнее и красноречивее следую­щего места:

«Вот случай сказать несколько слов, в честь сим храбрым воинам, коих послал он (Демосфен) на явную гибель, хотя сии жертвы не были благоприятны — принесть дань слез и похвал сим знаменитым Героям, коих дерзнул он хвалить доблесть, попирая могилы их теми стопами, кои бежали срамно с поля битвы, оставив место, ему вверенное,.. О! самый слабейший и ничтожнейший из смертных, где должно действовать; но высокомернейший и удивительный, где нужно только говорить! Дерзнешь ли ты перед сим собранием требовать венка, коего считаешь себя достойным? И если бы дерзнул, Афиняне, дозволите ли, допустите ли угаснуть памяти сих храбрых воинов, за нас падших вместе с ними?— Оставьте на время сие место и мысленно перенеситесь в Театр; представьте, что Герольд выходит и торжественно провозглашает сие определение... Неужели думаете, что отцы и матери павших воинов больше прольют слез во время Трагедии о бедствиях Героев, на нем зримых, нежели о неблагодарности Республики?.. Кто из Гре­ков, хотя несколько образованных, кто из смертных не сокрушится сердцем, вспомнив, что происходило на сем Театре прежде, во времена счастливейшие, когда Рес­публика лучших имела Правителей?.. Герольд являлся и, представляя Гражданам сирот, коих отцы пали в битвах и которые в полном были вооружении, произно­сил сии прекрасные слова, столь сильное побуждение к доблести: «Вот юноши, коих отцы, сражаясь мужествен­но, пали в битвах! Народ воспитал их, одел в полное вооружение, и ныне, со счастливым предзнаменованием, возвращает в домы, предлагая им достигать заслугами первых званий в Республике!» Вот что некогда провозг­лашал Герольд! А ныне — ныне, увы! Что скажет он? Что дерзнет сказать, представляя Грекам того, кто соделал чад сиротами? И если осмелится произнести ваше определение: то не грянет ли глас всемогущей истины, не заглушит ли Герольда и не возвестит ли стыд вашего определения!.. Как? На Театре Вакха, в полном собрании скажут торжественно, что народ Афин­ский дает венок за добродетель злейшему из смертных и за храбрость бесчестному, бежавшему с поля битвы!.. Именем Зевеса, именем всех богов заклинаю вас, Афи­няне, не торжествуйте на Театре Вакховом вашего срама! Не представляйте Афинян в глазах Греков бес­смысленными! Не напоминайте Фивянам их зол бес­численных, безвозвратных: сим бедным Фивянам, кото­рым Вы отворили град ваш, когда они бежали из своего, по милости Демосфена, сим великодушным союзникам, коих продажность Демосфенова и злато Персидского Царя сожгли храмы, умертвили чад, истребили гробы! — Но вы не зрели сих бедствий — можете вообразить их! Представьте: стены рушатся, град падает, домы в пла­мени, старцы и жены, забывая навеки, что были некогда свободными, и правильно негодуя не столько на орудия, сколько на виновников бед их, вопиют к вам, молят вас со слезами: не давайте венка губителю Греции, не подвергайте себя гибельному року, прикованному к судьбе сего человека: ибо все советы его, коим кто ни следовал, были пагубны, как частным людям, так и на­родам, коими хотел он править»...

Должно признаться, что сей контраст соображен весьма искус­но. Эсхин воспользовался им, как нельзя лучше, чтобы сделать врага своего ненавистным. Он собирает тени убитых Граждан; ставит их между народом и Демосфеном... И что же? В этом са­мом месте Демосфен громит его и одним оборотом рассыпает все грозное ополчение теней, воздвигнутое против него соперником. Вот слова его:

«Эсхин! Если ты один предвидел будущее, зачем же не открыл его? А если не предвидел, то и ты, подоб­но нам, виновен только в неведении: почто ж ты обви­няешь меня в том, в чем я тебя не обвиняю! — Но поели­ку должно мне ответствовать, Афиняне, я скажу нечто выше и скажу без всякой дерзости, умоляя вас верить словам моим душою и сердцем Афинян. Я скажу: когда бы даже мы все предвидели; когда бы ты сам, Эсхин, ты, который не смел тогда открыть уста, вдруг став про­рицателем, вещал нам будущее... и тогда бы мы должны были сделать то, что сделали, имея хоть несколько пред очами и славу предков и суд потомства.— Что говорят о нас ныне? Что наши усилия не были угодны судьбе, решающей все земное. Но пред кем дерзнули бы мы поднять взоры, если б оставили другим защиту воль­ности Греков от Филиппа?— И кому из Греков, кому из варваров не известно, что Афины, во все протекшие веки, никогда не предпочитали бесчестного мира слав­ным опасностям, никогда не вели дружбы с Державою несправедливою, но во все времена сражались за первен­ство, за славу?— Если б я хвалился, что вдохнул вам сии высокие чувства, то с моей стороны было бы тще­славие нестерпимое; но, показав только, что правила Афинян всегда были таковы и без меня, и прежде меня, нечестию подтвердить могу, что по сей части управле­ния, мне вверенного, я был также чем-нибудь и в том, что в поведении вашем было почтенно, великодушно.— Обвинитель, желая лишить меня награды, вами даруемой, не замечает, что он в то же время хочет лишить и вас праведной хвалы, которою обязано вам потомство. Ибо, если обвините меня за совет, мною данный, то не подумают ли, что вы сами виновны, за чем следовали?.. Но нет! Вы не виновны, дерзнув на все опасности за благо, за вольность Греков! Нет! Вы нимало не вино­вны! Клянусь вам и тенями предков ваших, падших на поле Марафонском; и тенями сраженных при Платее, Саламине, Артемизии — клянусь всем сонмом великих Граждан, коих прах почиет с миром в общественных монументах!.. Так! Греция всем им воздает равное по­гребение, равные почести! Так, Эсхин, всем: ибо все имели равную доблесть, хотя судьба не всем даровала равные успехи!»

(В Афинах был закон, по которому обвинитель долженство­вал собрать по крайней мере пятую часть голосов: в противном случае подвергался изгнанию. Это случилось с Эсхином. С горечью вышел он из Афин и поселился в Родосе... Но Демосфен торже­ствовал красноречием и великодушием. Когда Эсхин оставлял Афины, Демосфен спешил к нему с искренним утешением и с деньгами, и убедил его принять неожиданное пособие — черта, по которой можно понять силу красноречия Демосфена)»[[16]](#footnote-17).

Комментарии Кошанского, как видим, касаются в первую очередь содержания речей, приемов установле­ния контакта со слушателями. Однако «гладкость и блеск» речей Эсхина, его пышный, велеречивый стиль отчетливо противопоставляется очень гибкому, с не­постижимой легкостью переходящему от почти разго­ворного «среднего рода» к приемам высшего «важного» рода в ответных речах Демосфена.

Обратимся к более поздним примерам. А. М. Горь­кий показал нам три типа ораторов. Вряд ли писа­тель ставил перед собой такую задачу. Однако талант его в том и состоит, что он не мог не отразить объек­тивного явления, которое поразило его творческое во­ображение.

«Г. В. Плеханов в сюртуке, застегнутом на все пуго­вицы, похожий на протестантского пастора, открывая съезд, говорил как законоучитель, уверенный, что его мысли неоспоримы, каждое слово — драгоценно, так же как и пауза между словами. Очень искусно он развеши­вал в воздухе над головами съездовцев красиво закруг­ленные фразы, и когда на скамьях большевиков кто-нибудь шевелил языком, перешептываясь с товарищем, почтенный оратор, сделав маленькую паузу, вонзал в него свой взгляд, точно гвоздь.

Одна из пуговиц на его сюртуке была любима Пле­хановым больше других, он ее ласково и непрерывно гладил пальцем, а во время паузы прижимал ее, точно кнопку звонка,— можно было думать, что именно этот нажим и прерывает плавное течение речи...

Не помню, выступал ли на первом заседании Мар­тов. Этот удивительно симпатичный человек говорил юношески пламенно, и казалось, что он особенно глу­боко чувствует драму раскола, боль противоречий.

Он весь содрогался, качался, судорожно расстеги­вал воротник крахмальной рубашки, размахивал рука­ми; обшлага, выскакивая из рукава пиджака, закрывали ему кисть руки, он высоко поднимал руку и тряс ею, чтобы водрузить обшлаг на его законное место. Мне казалось, что Мартов не доказывает, а — упрашивает, умоляет: раскол необходимо изжить, партия слишком слаба для того, чтобы разбиваться на две, рабочий прежде всего нуждается в «свободах», надобно под­держивать душу. Иногда его первая речь звучала почти истерически, обилие слов делало ее непонятной, а сам оратор вызывал впечатление тяжелое. В конце речи и как будто вне связи ее, все-таки «боевым» тоном, он все так же пламенно стал кричать против боевых дружин и вообще работы, направленной к подготовке вооруженного восстания...

Красиво, страстно и резко говорила Роза Люксем­бург, отлично владея оружием иронии. Но вот поспешно взошел на кафедру Владимир Ильич, картаво произнес «товарищи». Мне показалось, что он плохо говорит, но уже через минуту я, как и все, был «поглощен» его речью. Первый раз слышал я, что о сложнейших вопро­сах политики можно говорить так просто. Этот не пытался сочинять красивые фразы, а подавал каждое слово на ладони, изумительно легко обнажая его точ­ный смысл. Очень трудно передать необычное впечат­ление, которое он вызывал.

Его рука, протянутая вперед и немного поднятая вверх, ладонь, которая как бы взвешивала каждое сло­во, отсеивая фразы противников, заменяя их вескими положениями, доказательствами права и долга рабоче­го класса идти своим путем, а не сзади и даже не рядом с либеральной буржуазией,— все это было необыкновенно и говорилось им, Лениным, как-то не от себя, а действительно по воле истории. Слитность, закончен­ность, прямота и сила его речи, весь он на кафедре,— точно произведение классического искусства: все есть и ничего лишнего, никаких украшений, а если они были — их не видно, они так же естественно необходимы, как два глаза на лице, пять пальцев на руке.

По счету времени он говорил меньше ораторов, ко­торые выступали до него, а по впечатлению — значи­тельно больше; не один я чувствовал это, сзади меня восторженно шептали:

— Густо говорит...»[[17]](#footnote-18).

Сопоставляя индивидуальный стиль Ленина-публи­циста и Ленина-оратора, А. В. Луначарский подчерки­вал как основную особенность, свойственную в одина­ковой мере и письменной и устной речи Ленина, «со­циально-педагогическую мощь» его публицистики, необычайную силу убеждения: «Он чрезвычайно прост как писатель... Я думаю, что впечатление непередавае­мого блеска, которое производили многие работы Ильича, например, брошюры о государстве, о болезни левизны или брошюры о повороте к нэпу, знакомо каждому. Это такие брошюры, после которых испыты­ваешь какое-то внутреннее эстетическое волнение: та­кая в них ясность, простота и чистота мысли. Получа­ется это не в силу каких-либо полемических обычных приемов, не в силу образности речи или остроумия, но вам кажется, что мысль так ясна, что даже ум ребенка мог бы ее воспринять, и, когда читаешь Ленина, начи­наешь понимать, какая социально-педагогическая мощь лежит в публицистике В. И. Ленина.

Таково же было и его ораторское искусство. Вла­димир Ильич никогда не выступал с речью с иной целью, как только для того, чтобы учить. Всякая его речь была не чем иным, как политическим актом, ко­торый убеждает или разъясняет. Многие его речи имеют историческое значение, потому что они выража­ют тот или другой политический вывод огромной важ­ности, а некоторые, может быть, такого мирового значе­ния не имели и представляли собой повторение того, что он выработал, но с чем еще спорят, но всегда он учил, и если спросить, был ли Владимир Ильич великим оратором, то можно ответить «конечно, был». У нас есть много больших ораторов, но все-таки никем не заслушивались так, как заслушивались В. И. Лениным. Ленин не льстил слушателю и не хотел его заманить той или иной красотой изложения или дать ему отдох­нуть на шутках. Он ими пренебрегал, и ему было смешно даже об этом думать: его делом было — с необычайной простотой изложить свои мысли и, если их не понимали, повторить несколько раз. Поэтому и жесты у него и приемы были дидактические, которые сводились к тому, чтобы произвести впечатление не­оспоримое, продуманное, очевидное и ясное. Владимир Ильич никогда не говорил по пустякам. Он говорил тогда, когда нужно было, с неизменной содержатель­ностью, внутренним убеждением и гипнотической силой. Голос его, преисполненный волевого нажима, как и жест, — все это совершенно зачаровывало слушателей, и можно было слушать его сколько угодно...»[[18]](#footnote-19).

Другого оратора показывает нам А. В. Луначар­ский в статье «Товарищ Володарский»: «С литератур­ной стороны речи Володарского не блистали особой оригинальностью формы, богатством метафор. Его речи были как бы суховаты...

Голос его был словно печатающий, какой-то пла­катный, выпуклый, металлически-звенящий. Фразы текли необыкновенно ровно, с одинаковым напряже­нием, едва повышаясь иногда. Ритм его речей по своей четкости и ровности напоминал мне больше всего ма­неру декламировать Маяковского: его согревала какая-то внутренняя революционная раскаленность. Во всей этой блестящей и как будто механической ди­намике чувствовались клокочущий энтузиазм и боль пролетарской души.

Очарование его речей было огромное. Речи его были не длинны, необычайно понятны, как бы целое скопище лозунгов-стрел, метких и острых. Казалось, он ковал сердца своих слушателей»[[19]](#footnote-20).

Выделенные Луначарским типы ораторов перекли­каются с теми, о которых говорил Цицерон. Более всего связываются эти типы с темпераментами людей, которые Гиппократ определял как сангвинический, холерический, флегматический и меланхолический. Эта проверенная веками типология принята за основу био­логами, психологами, медиками, педагогами.

Указанная особенность отмечалась многими теоре­тиками ораторского искусства. Так, А. Ф. Кони, опи­раясь на учение Канта о «двух темпераментах чувств»— сангвиническом и меланхолическом — и «двух темпера­ментах деятельности» — холерическом и флегматиче­ском, находил, что это учение «применимо ко всем го­ворящим публично». «Разность темпераментов и вызы­ваемых ими настроений говорящего обнаруживается даже иногда помимо его ноли в жесте, в тоне голоса, в манере говорить и способе держать себя на суде. Типическое настроение, свойственное тому или другому темпераменту оратора, неминуемо отражается на его отношении к обстоятельствам, о которых он говорит, и на форме его выводов»[[20]](#footnote-21).

А. Ф. Кони так сопоставил речевую манеру знамени­тых русских адвокатов Плевако и Урусова: «Но если речь Урусова пленяла своей выработанной стройностью, то зато ярко художественных образов в ней было мало: он слишком тщательно анатомировал действующих лиц и самое событие, подавшее повод к процессу, и заботил­ся о том, чтобы следовать начертанному им заранее фарватеру. Из этого вытекала некоторая схематичность, проглядывавшая почти во всех его речах и почти не оставлявшая места для ярких картин, остающихся в памяти еще долго после того, как красивая логическая постройка выводов и заключений уже позабыта.

И совсем другим дышала речь Плевако. В ней, как и речах Спасовича, всегда над житейской обстановкой дела, с его уликами и доказательствами, возвышались, как маяк, общие начала, то освещая путь, то помогая его отыскивать. Стремление указать внутренний смысл того или иного явления или житейского положения заставляло Плевако брать краски из существующих поэтических образов или картин или рисовать их самому с тонким художественным чутьем и, одушевляясь ими, доходить до своеобразного лиризма, производившего не только сильное, но иногда неотразимое впечатление. В его речах не было места юмору или иронии, но часто, в особенности, где дело шло об общественном явлении, слышался с трудом сдерживаемый гнев или страстный призыв к негодованию...

Из этих свойств двух выдающихся московских ора­торов вытекало и отношение их к изучению дела. Уру­сов изучал дело во всех подробностях, систематически разлагая его обстоятельства на отдельные группы по их значению и важности. Он любил составлять для себя особые таблицы, на которых в концентрических кругах бывали изображены улики и доказательства. Тому, кто видел такие таблицы перед заседанием, было ясно, при слушании речи Урусова, как он переходит в своем ана­лизе и опровержениях постепенно от периферии к цент­ру обвинения, как он накладывает на свое полотно сна­чала фон, потом легкие контуры и затем постепенно усиливает краски. Наоборот, напрасно было искать та­кой систематичности в речах Плевако. В построении их никогда не чувствовалось предварительной подготовки и соразмерности частей. Видно было, что живой мате­риал дела, развертывавшийся перед ним в судебном заседании, влиял на его впечатлительность и заставлял лепить речь дрожащими от волнения руками скульп­тора, которому хочется сразу передать свою мысль, пре­небрегая отделкою частей и по нескольку раз возвра­щаясь к тому, что ему кажется самым важным в его произведении. Не раз приходилось замечать, что и в ознакомление с делами он вносил ту же неравномерность и, отдавшись овладевшей им идее защиты, недостаточно внимательно изучал, а иногда и вовсе не изучал подроб­ностей. Его речи по большей части носили на себе след неподдельного вдохновения. Оно овладевало им, вероят­но, иногда совершенно неожиданно и для него самого»[[21]](#footnote-22).

Чтобы читатель мог реальнее представить себе ора­торскую манеру Плевако, приведем еще свидетельство писателя В. В. Вересаева из его цикла «Невыдуманные рассказы о прошлом».

«Жил в Москве знаменитейший адвокат Плевако Федор Никифорович. По всем рассказам, это был чело­век исключительного красноречия. Главная его сила заключалась в интонациях, в неодолимой, прямо колдов­ской заразительности чувства, которым он умел зажечь слушателя. Поэтому речи его на бумаге и в отдаленной мере не передают их потрясающей силы. Один адвокат, в молодости бывший помощником Плеваки, с восторгом рассказал мне такой случай.

Судили священника. Как у Ал. Толстого:

Несомненны и тяжки улики,

Преступленья ж довольно велики:

Он отца отравил, пару теток убил,

Взял подлогом чужое именье...

И ко всему — сознался во всех преступленьях. То­варищи-адвокаты в шутку сказали Плевако:

— Ну-ка, Федор Никифорович, выступи его защит­ником. Тут, брат, уж и ты ничего не сможешь сделать.

— Ладно! Посмотрим.

И выступил. Все бесспорно, уцепиться совершенно не за что. Громовая речь прокурора. Очередь Плеваки.

Он медленно поднялся — бледный, взволнованный. Речь его состояла всего из нескольких фраз. И присяж­ные оправдали священника.

Вот что сказал Плевако:

— Господа присяжные заседатели! Дело ясное. Про­курор во всем совершенно прав. Все эти преступления подсудимый совершил и сам в них сознался. О чем тут спорить? Но я обращаю ваше внимание вот на что. Пе­ред вами сидит человек, который тридцать лет отпускал вам на исповеди ваши грехи. Теперь же он ждет от вас: отпустите ли вы ему его грех?

И сел. Так это было сказано, что я сам, сообщал рассказчик, был глубоко взволнован. Я с недоумением спросил:

— Плевако, что же, толстовец, что ли, был? Отрицал всякое наказание?

Адвокат пренебрежительно оглядел меня: — Дело вовсе не в этом. Но как ловко сумел по­дойти к благочестивым москвичам, а?

Прокуроры знали силу Плевако. Старушка укра­ла чайник жестяной стоимостью дешевле пятидеся­ти копеек. Она была потомственная гражданка и, как лицо привилегированного сословия, подлежала суду присяжных, Пo наряду ли, или так, по прихоти, защитником старушки выступил Плевако. Прокурор решил заранее парализовать влияние защитительной речи Плеваки и сам высказал всё, что можно было сказать в защиту старушки: бедная старушка, горь­кая нужда, кража незначительная, подсудимая вызывала не негодование, а только жалость.

Но собственность священна, все наше гражданское благоустройство держится только на собственности, если мы позволим людям потрясать ее, то страна по­гибнет.

Поднялся Плевако:

— Много бед, много испытаний пришлось претерпеть России за ее больше чем тысячелетнее существование. Печенеги терзали ее, половцы, татары, поляки. Двунадесят языков обрушились на нее, взяли Москву. Все вытерпела, всё преодолела Россия, только крепла и рос­ла от испытаний. Но теперь, теперь... Старушка украла старый чайник ценою в 30 копеек. Этого Россия уж, конечно, не выдержит, от этого она погибнет безвоз­вратно.

Оправдали»[[22]](#footnote-23).

А. И. Герцен вспоминал о неотразимом впечатлении, которое производили на слушателей публичные лек­ции профессора истории Московского университета Т. Н. Грановского: «Г-н Грановский читает довольно тихо, орган его беден, "но как богато искупается этот физический недостаток прекрасным языком, огнем, свя­зующим его речь, полнотою мысли и полнотою любви, которые очевидны не только в словах, но и в самой благородной наружности доцента! В слабом голосе его есть нечто проникающее в душу, вызывающее внимание. В его речи много поэзии и ни малейшей изысканности, ничего для эффекта; на его задумчивом лице видна внутренняя добросовестная работа...

Симпатия к Грановскому далеко превосходит все, что можно себе представить; публика была удивлена, поражена благородством, откровенностью и любовью; Грановский прямо касался самых волнующих душу вопросов и нигде не явился трибуном, демагогом, а вез­де светлым и чистым представителем всего гуманного. На последней лекции аудитория была битком набита. Когда он в заключение начал говорить о славянском мире, какой-то трепет пробежал по аудитории, слезы были на глазах, и лица у всех облагородились...

Публичные чтения Грановского кончились; в ушах моих еще раздается дрожащий от внутреннего волнения, глубоко потрясенный от сильного чувства голос, кото­рым он благодарил слушателей, и дружный, громкий, продолжительный ответ, которым аудитория прогреме­ла ему свою благодарность...

Главный характер чтений Грановского: чрезвычайно развитая человечность, сочувствие, раскрытое ко всему живому, сильному, поэтичному,— сочувствие, готовое на все отозваться; любовь широкая и многообъемлющая, любовь к возникающему, которое он радостно привет­ствует, и любовь к умирающему, которое он хоронит со слезами»[[23]](#footnote-24).

Советские теоретики ораторского искусства не раз обращали внимание на индивидуальные особенности речи говорящего. Но так как это явление не нашло пока своего научного решения, то и в подходе к нему, и в терминологии, и в классификации самих типов речей наблюдается разнобой. Г. 3. Апресян, например, счи­тает, что в стиле красноречия воплощается «триедин­ство: талант — вдохновение — мастерство»[[24]](#footnote-25). В широком понимании, писал он, ораторский стиль «можно рас­сматривать как исторически сложившуюся совокупность речевой выразительности, а также внесловесных прие­мов, обусловленных идейно-тематическим содержанием публичного устного выступления. В этой связи можно сказать, что своеобразие ораторского искусства, а именно оригинальность мышления и высказывания, манера изложения и поведения на трибуне сказывают­ся в стиле устного выступления. Стиль организует ора­торскую речь в единстве ее содержания и формы, при­дает публичному выступлению силу, крепкость и не­повторимость. Он демонстрирует как остроту, глубину и направленность мысли, так и богатство, выразитель­ность, гибкость и блеск красноречия. Стиль — это ору­дие, которым оратор достигает большой впечатляющей силы...

В стиле красноречия с особой очевидностью сказы­вается оригинальность оратора»[[25]](#footnote-26).

Как видим, автор под индивидуальным ораторским стилем понимает совокупность личностных особеннос­тей оратора. Для подтверждения этого же положения он приводит мнение академика Семенова: «Один лек­тор увлекает темпераментом, эмоциональностью. Дру­гой, наоборот, строгостью, логичностью. И это неизбежно. Преподавание — творческий процесс. Манеры преподавания стричь под одну гребенку столь же вред­но, как в искусстве стричь под одну гребенку манеры художника». Под «манерой» Семенов, видимо, подра­зумевает стиль.

Апресян выделяет «три более или менее определив­шихся вида стилей красноречия», относя к первому виду строго рациональный, внешне спокойный стиль, который характеризуется предельной аргументированностью и доказательностью основных положений, минимумом ил­люстративного материала, речью, в которой «ораторское личностное отношение к предмету выступления как бы скрыто от «постороннего» глаза».

Ко второму виду он относит стиль эмоционально на­сыщенный и темпераментный. В нем ярко выявлена ораторская субъективность и опора на эмоциональность слушателей. Речи таких ораторов ярки и даже занима­тельны.

Третьим ораторским стилем Г. 3. Апресян считает стиль средний, или «синтетический», соединяющий в себе черты названных двух стилей (вспомните роды ораторов у Цицерона). «Конечно, грани между тремя стилями относительны, временами довольно трудно раз­личимы в своем публично-речевом воплощении. Очевид­но также, что первый стиль наиболее характерен, или типичен, для академического красноречия, а второй — для большинства видов социально-политического ора­торского искусства»[[26]](#footnote-27).

Понятие «смешанный», или «синтетический», оратор­ский стиль, на наш взгляд, не конструктивно, так как в чистом виде это сложное явление, как правило, не выступает.

Следует, может быть, выделить в отдельный тип лекции ученых — блестящих популяризаторов своей науки. В качестве примера рассмотрим отрывки из речей замечательного русского ботаника К. А. Тимирязева и академика АН УССР Б. В. Гнеденко.

Публичным лекциям К. А. Тимирязева прежде всего свойственна проблемность изложения, умение пред­ставить тему как важную теоретическую и практическую задачу, требующую немедленного решения.

«Жизнь растения протекает, так сказать, между Сциллой и Харибдой голода и жажды. Чтобы питаться, т. е. разлагать углекислоту воздуха энергией солнечного луча, оно должно предоставлять большую поверхность для поглощения углекислоты и света. Но это в то же время большая поверхность нагревания и, следователь­но, испарения воды, а между тем, если растение в таких условиях не может получить через свой корень достаточ­ное количество воды, ему грозит опасность от потери воды, от завядания. И вот для устранения этой опас­ности оно покрывает поверхность своих органов чем-то вроде клеенки или каучуковой материи, непроницаемой ни для воды, ни для газов, и оставляет для сообщения с воздухом открытой (и то не постоянно) ничтожную часть этой поверхности в виде пор, так называемых устьиц, которые при сколько-нибудь сильном нагревании закрываются.

Человек в своих искусственных приборах не будет стеснен этим условием и будет поглощать углекислоту из воздуха возможно большей поверхностью и таким образом будет легко извлекать углекислоту из атмосфе­ры даже при более значительном содержании этого газа»[[27]](#footnote-28).

При таком изложении слушатели не только нагляд­но представляют сложнейшие процессы, происходящие в природе, но и чувствуют себя исследователями науч­ной проблемы. То же самое характерно и для лекции Б. В. Гнеденко на тему «Научно-технический прогресс и математика», прочитанной рабочим Московского авто­завода им. И. А. Лихачева: «Сейчас перед нами в связи с этим возникает другая очень большая задача — это понять работу человеческого мозга. Представляете себе, что для того, чтобы понять, как работает человеческий мозг, невозможно только наблюдать его извне, а внутрь его мы заглянуть не можем. Если же откроем черепную коробку и будем изучать работу разных частей челове­ческого мозга, то мозг, увы, перестанет нормально ра­ботать. В настоящее время найдено средство, каким способом можно обойти это.

Мы создаем так называемые математические гипо­тезы. И на базе этих математических гипотез делаем выводы, из этих выводов получаем наблюдаемые след­ствия. И по наблюдаемым следствиям решаем, наши предположения хороши или нет. А дальше начинает работать математическая теория»[[28]](#footnote-29).

Эта черта оратора ярко выявлена в рассказе Л. В. Успенского о лекциях его учителя — известного лингвиста академика Л. В. Щербы: «Л. В. Щерба был признанным знатоком и грамматики, и синтаксиса, и притом не одного только русского языка. Читая свои лекции, он говорил с нами так, как если бы во всех язы­ках мира действовали лишь те правила, которые он сам считал должным для себя установить. Но вернее было бы сказано, что он не «говорил» с нами. Он словно бы «думал» перед нами «вслух», откинув прочь все правила речеведения. Он «размышлял» над вопросами, еще ни им и никем другим не решенными. Он позволял нам увидеть, как из сложного клубка идей и представлений, мало-помалу формируется и выкристаллизовывается: одна самая главная мысль, основная идея...

Он говорил неторопливо, задумчиво, смотря не на слушающих, а как бы внутрь себя...

Индивидуальность речи, а не ее правильность— вот что радовало нас в каждом из этих мастеров слова и преподавания, вот что превращало слушание их в нас­лаждение»[[29]](#footnote-30).

Может возникнуть вопрос, какой же тип оратора предпочтителен? Вероятно, все типы хороши по-своему, и нет смысла человеку, родившемуся темпераментным и эмоциональным, насильственно загонять свою инди­видуальность в строгие логические рамки, стараясь по­ходить на кого-то, кто принадлежит к строгому, рацио­нальному, сдержанному типу. Мы много потеряли бы в жизни, если бы вокруг нас были люди только одного какого-то усредненного типа, если бы, например, на голубом экране в музыкальной передаче мы увидели вместо глубоко лиричной и взволнованной Светланы Виноградовой некий средний тип, который говорил бы о красоте музыки ровным и спокойным тоном...

Крайности всегда плохи, а с трибуны они выглядят утрированными. Поэтому лектор, зная свой индиви­дуальный речевой стиль, сможет, опираясь на это зна­ние, яснее представить пути совершенствования своего мастерства, чтобы наилучшим образом использовать собственные возможности.

Как же самому определить свой речевой тип? Ведь большинство из нас не задумываются над этим вопро­сом, а если и задумываются, то не владеют «инструмен­тарием» для правильного определения группировочных признаков.

Те примеры, которые мы рассмотрели, дают нам не­которую возможность для уточнения намеченных типов оратора. Однако большинство лекторов, особенно моло­дых, не чувствуют себя в праве проводить параллели между собой и выдающимися ораторами. Поэтому хочу позволить себе, не претендуя на бесспорность, предло­жить вниманию читателей ту классификацию речевого типа, которая сложилась у меня в процессе многолетних наблюдений над устными и письменными высказывания­ми школьников, студентов и абитуриентов.

Думается, что это обращение к поре ученичества, через которую прошел каждый человек, позволит нам полнее «познать самого себя», свой индивидуальный речевой тип, так как в эту пору личностные особен­ности проявляются в наиболее чистом, не дефор­мированном виде и вследствие этого легче поддаются анализу.

Сопоставление предложенной мною гипотетической типологии индивидуальных речевых особенностей с рассмотренными выше типами «ораторских стилей», полагаю, поможет лекторам более точно определить свои возможности и индивидуальные речевые особенности. Ведь лектор сталкивается с определенными трудностя­ми не только в аудитории. Не меньше трудностей испы­тывает он и в процессе подготовки текста, даже хорошо зная материал, подлежащий изложению. Отбор языко­вых средств, сама композиция лекции, да и многие дру­гие се компоненты, о которых пойдет речь ниже, тесно связаны именно с его личными, индивидуальными каче­ствами. Как ни странно, себя-то самих нам труднее всего охарактеризовать. Недаром философское положение «познай самого себя» так и остается для человечества одной из труднейших задач.

Итак, начнем это познавание с наиболее доступных наблюдений и обобщений.

Заранее оговорюсь, что все определения, которые я в рабочем порядке буду использовать, носят условный характер, и в строго научном плане вряд ли ими можно пользоваться. Кроме того, очень редко бывает «чистый тип»: в жизни мы всегда встречаемся с явлениями сме­шанными, переходными. Условно позволю себе назвать такие типы: рационально-логический тип, эмоционально-интуитивный, философский и лирический, или художе­ственно-образный. Можно предположить, что каждый такой тип оратора тесно связан с вышеназванным гиппократовским характерологическим типом (сангвиник, хо­лерик, флегматик, меланхолик). Он более или менее яс­но проявляется и в походке, и в жестах, и в мимике, и в особенностях организации жизни и работы, и в выборе тем для выступления, и в манере говорить, и в отборе слов и выражений, и даже синтаксических конструкций для оформления мыслей — словом, во всем, из чего скла­дывается индивидуальный облик человека.

Начну с примера. Всем известно, как сложны прави­ла русской орфографии и пунктуации и каким камнем преткновения они являются для многих изучающих рус­ский язык. Из этого иные школьники сделали практиче­ский вывод — писать короткими фразами, где поменьше знаков препинания, отбирать для выражения мысли слова, в написании которых уверен.

И вот приходит ко мне однажды такой «хитрый» де­сятиклассник, который наловчился писать на «твердую тройку» и уверен, что этот способ не подведет. Ему надо только помочь «материалом», то есть дать какие-то об­разцы сочинений или разработки тем, которые он «пере­работает» и «изложит в наилучшем виде» на вступитель­ных экзаменах в технический вуз — в филологи он не собирается. Я долго и безуспешно пыталась разъяснить неприглядность его деляческой «философии». Он с горяч­ностью отстаивал свою правоту, утверждая, что я отста­ла от жизни... В процессе этой длинной беседы, когда мы горячо убеждали друг друга в своей правоте, а у нас она была диаметрально противоположной во всем, я вдруг почувствовала, что речь оппонента мне чем-то доставляет удовольствие. Я перестала слушать его пус­тые доводы, переключив внимание на форму изложе­ния,— и вдруг поняла: он говорит периодами!

Этой сложной синтаксической формой владели луч­шие ораторы, поэты и немногие прозаики. Фразы в та­ких речах музыкально закончены, со строго чередующи­мися повышениями и понижениями интонации на двух частях предложения. Вот классический образец периода из речи В. И. Ленина на III съезде комсомола: «Когда люди видели, как их отцы и матери жили под гнетом помещиков и капиталистов, когда они сами участвовали в тех муках, которые обрушивались на тех, кто начинал борьбу против эксплуататоров, когда они видели, каких жертв стоило продолжить эту борьбу, чтобы отстоять завоеванное, каким бешеным врагом являются поме­щики и капиталисты, — тогда эти люди воспитываются в этой обстановке коммунистами»[[30]](#footnote-31). Внутренний ритм такой речи эстетически воздействует на слушателей.

Но вернемся к нашему школьнику. Это было чудо — косноязычный троечник, не умеющий грамотно выразить в своих сочинениях мысли, говорил по правилам взвол­нованной, эмоционально приподнятой синтаксической фигуры!

И я решила провести эксперимент, сыграв на его за­пальчивости. Я помогу ему «материальчиком» с одним условием — он должен написать о роли литературы в развитии современного человека (я-то уже знала его ни­гилистическое отношение к литературе), не задумываясь над пунктуацией и орфографией, т. е. как бы записать свой внутренний монолог. Не подозревая подвоха, он на­писал воинственное послание, уничтожающее всю худо­жественную литературу на корню и возводящее в ранг достойного чтива только фантастику и детективы. На, мол, тебе!

Но его сложный внутренний ритм, выливающийся в удивительную музыку периода и сложнейших конструк­ций с сочинением и подчинением, вырвался из прокрус­това ложа выработанного годами «безошибочного пись­ма» — он «запел своим голосом». Сам он с удивлением узнал, что говорит «периодами» — ведь это просто его внутренний ритм.

По нашей классификации, описанный юноша принад­лежит к группе, получившей условное рабочее определе­ние эмоционально-и н т у и т и в н о й. Хотя он не поэт и не художник, а теперь уже инженер, но с ярко выраженной творческой направленностью во всем, что делает. Говорит он всегда страстно, увлеченно, пересы­пая речь остротами и каламбурами, но не всегда может уследить за ее жесткой логической последовательностью и «свести концы с концами». И если не запасется карточ­кой со строгим коротким планом, учитывающим жесткие временные рамки, то может «занестись», потерять мысль и в результате свести на нет эффект своей блистатель­ной речи — останется впечатление эмоциональной бол­товни. План для своих сочинений, как литературно-кри­тических, так и научных, он не пишет заранее — такой план его сковывает. Но зато он вынужден всякую серьез­ную письменную работу писать два раза: 1-й вариант — свободно текущее высказывание на определенную тему и в строгом соответствии с выдвинутым рабочим тезисом; 2-й вариант, который он пишет только после критическо­го анализа структуры и логики своей письменной рабо­ты, проходит два этапа. Сначала он «работает с клеем и ножницами», т. е. перекраивает статью в соответствии с выкристаллизовавшимся в результате критического ана­лиза планом, а затем уже переписывает заново, следя за стройностью логического построения и единством стиля. И так как единство стиля уже почти обеспечено тем, что он «поет своим голосом» и пишет «на одном дыхании», то главной его заботой является «рассуждение о распо­ложении»[[31]](#footnote-32).

Заметим, что наш «эмоциональный тип» — ярко вы­раженный холерик, и в данном случае мы видим совер­шенно очевидное совпадение холерического темперамен­та с эмоциональным типом оратора, но это не всегда бы­вает так явно и определенно.

Вспомните, как описал М. Горький Мартова на три­буне. Экзальтация, обилие слов и отсутствие логической связности в его речи заставляют также признать в нем холерический темперамент и эмоционально-интуитив­ный тип речи.

Рассмотрим другую группу, которая получила назва­ние рационально-логической. К этой группе мы отнесли людей, эмоциональная сфера которых часто ос­тается скрытой от постороннего взгляда, хотя их сдер­жанность вовсе не означает отсутствия эмоционально­сти. Они больше склонны к анализу явлений, к рассуж­дениям и строгой аргументированности своих и чужих поступков. Их подготовка к любому высказыванию отли­чается последовательным отбором и строгой системати­зацией материала, обдумыванием и разработкой подроб­ного плана. Этот выношенный план как бы «сидит у них внутри», и, как правило, ораторы такого типа во время выступления не пользуются им. Их чаще заботит другое: как бы свою речь сделать более яркой, эмоциональной и какие подобрать примеры, иллюстрирующие и аргумен­тирующие основную мысль, чтобы заинтересовать ауди­торию. Наблюдения показывают, что чаще всего «логи­ками» бывают люди сангвинического темперамента.

Как правило, учащиеся этого типа предпочитают со­чинения на темы, связанные с анализом произведений, как, например: «Образ В. И. Ленина в советской лите­ратуре», «Руководящая роль Коммунистической партии в социалистическом переустройстве деревни», «Образы борцов за свободу в поэме Н. А. Некрасова «Кому на Руси жить хорошо?» и т. п. Они старательно, хотя часто бессознательно, избегают так называемых свободных тем, в то время как ученики эмоционального типа стре­мятся писать именно на такие темы: «Все счастье зем­ли— за трудом!», «'Я радуюсь маршу, которым идем...» и т. п.

Замечу, что в жизни, в практической деятельности «логикам» гораздо легче даются рефераты и статьи науч­ного плана, а «эмоциональные» быстро овладевают жан­ром публицистических и научно-популярных статей, рав­но как первые легко и свободно справляются со всякой деловой перепиской, отчетами и планами, а вторые зато не испытывают затруднений при написании личных и поздравительных писем, заметок в стенгазету, друже­ских и шутливых посланий и т. п.

Логический тип оратора очень хорошо описан Горь­ким и Луначарским, представившими нам В. И. Ленина на трибуне. Подчеркнутые обоими авторами особенности его речи — ясность, простота, логическая стройность — соответствуют рационально-логическому речевому типу.

Эти же черты выделяет в адвокате Урусове А. Ф. Ко­ни: выработанная стройность изложения, скрупулезный анализ фактов и причинно-следственных отношений, не­которая схематичность изложения, красивое логическое построение выводов и заключений при почти полном от­сутствии ярких, образных картин, всего эффектного, дей­ствующего на эмоции слушателей.

Те, кого мы относим к «философской» группе, труднее поддаются описанию, так как бывают более или менее эмоциональны, более или менее склонны к анали­зу; иногда бывают очень организованны в своей работе, а иногда без всякой видимой организации раскапывают какой-нибудь один вопрос, добираются до корня, и вдруг как лучом света, озаряют все найденной идеей. Людям такого склада часто свойствен устойчивый, постоянный интерес, они могут долго и глубоко изучать одну тему, один вопрос, роясь в архивной пыли и подходя к оценке каждого найденного документа с собственной меркой его значимости. Чаще всего «философы» отказываются от заметок в стенгазету, от публичных выступлений пе­ред большой аудиторией, не любят научно-популярного жанра и с большим трудом заставляют себя писать так называемые деловые бумаги. Но зато они могут прекрас­но подготовить научную статью, с удовольствием высту­пят с докладом в научном кружке или обществе, а их письма к друзьям и коллегам отличаются глубоким со­держанием, многоречивыми рассуждениями. Абитуриен­ты такого типа часто выбирают сочинения, требующие рассуждения, глубокого осмысления явлений: «Пробле­ма истинного и ложного гуманизма в пьесе Горького «На дне», «Общественная борьба 60-х годов XIX века и ее отражение в романе И. С. Тургенева «Отцы и дети», «Те­ма деградации личности в творчестве А. П. Чехова» и т. п.

Вероятно, именно к этому речевому типу ораторов можно отнести К. А. Тимирязева, Л. В. Щербу, Б. В. Гнеденко. Всех их объединяет, несмотря на частные инди­видуальные различия, одна общая черта — стремление к исследованию, глубокому осмыслению явлений прямо на глазах у слушателей, желание и умение вовлечь в этот процесс аудиторию. И все же следует подчеркнуть, что в речи индивидуальность «философов» наименее резко вы­ражена, так как в людях этого типа с разной мерой пре­обладания проявляются и способность к анализу, и вну­тренняя эмоциональность, и даже лиризм.

Последняя группа, по нашей классификации, лирический, или художественно-образный тип. Чаще всего этот тип имеет в своей основе характер ме­ланхолический, утонченный. Натуры художественные мыслят более образами, чем логическими категориями, хотя это вовсе не означает, что логика в их рассуждени­ях отсутствует.

Образное восприятие действительности и образность в выражении мыслей свойственны не только профессио­нальным художникам и поэтам. Многие люди, не подо­зревающие в себе поэтического дарования, воспринимают действительность и мыслят образами, речь их бывает необычайно ярка, хотя они зачастую не изучали мета­фор и эпитетов, никогда не слыхивали о тропах и поня­тия не имеют о законах риторики.

Школьники лирического типа любят природу и поэ­зию, пытаются иногда сами писать стихи, а темы для сочинений выбирают такие: «Мой Пушкин», «Особенно­сти лирики М. Ю. Лермонтова», «Поэтические особенно­сти прозы И. С. Тургенева», «Русская природа в творче­стве С. А. Есенина» и т. п.

Думается, к «лирикам» можно отнести и блестящего русского адвоката Ф. Н. Плевако, и замечательного рус­ского историка и общественного деятеля Т. Н. Гранов­ского. В их ораторской деятельности мы также можем выявить, что общими у них являются лишь главные, ве­дущие характеристики: речь — вдохновенное творчество, возбуждаемое самой речевой ситуацией, глубокая вну­тренняя эмоциональность, своеобразный лиризм, внутрен­нее волнение, острая, впечатлительность, проникновен­ность, заставляющая публику плакать от умиления и полноты чувств. В частных же проявлениях ораторы это­го рода могут довольно сильно отличаться друг от друга. Так, Грановский — миротворец, а Плевако — борец, у Грановского слабый, дрожащий голос, а голос Плевако прекрасно разработан и очень красив.

Перечисленные группировочные признаки, позволяю­щие отнести оратора к какому-то из названных речевых типов, будучи лишь намеченными, все же помогают каж­дому лектору не только развивать свои ораторские спо­собности, но и работать над недостатками, свойственны­ми данному типу вообще, преодолевая излишнюю сухость изложения или, наоборот, чрезмерную эмоциональность. Эта работа над собой очень важна как в процессе подготовки текста лекции, так и непосредственно в аудито­рии.

Рассмотрим теперь аудиторию и некоторые важней­шие свойства, которые необходимо знать лектору, чтобы застраховать себя от растерянности перед слушателями, или от так называемого «аудиторного шока».

**Аудитория и ее взаимосвязь с оратором**

Когда лектор только еще принимается за подготовку текста выступления, он в первую очередь моделирует аудиторию, перед которой предстоит выступать: возраст, пол, образование и примерный уровень компетентности слушателей в той проблеме, которую предстоит осветить, мотивы, приведшие их на лекцию, возможно, особенности жизни, работы и др. Этот незримый образ аудитории лектор держит в своей памяти, когда формулирует тему, отбирает материал и языковые средства для выражения мыслей, обдумывает композицию лекции, ее начало и конец, стараясь предвидеть реакцию слушателей на раз­личные компоненты выступления.

Наиболее точно и ярко сформулировал эту задачу В. И. Ленин, который требовал от пропагандистов «жить в *гуще.* Знать *настроения.* Знать *все.* Понимать массу. Уметь подойти. Завоевать ее абсолютное доверие»[[32]](#footnote-33). Яр­ким примером такого серьезного отношения к аудитории был он сам. В. И. Ленин всегда заботился о том, чтобы сказанное им слово превратилось в стимул к действию. Собираясь выступать на собрании рабочих завода «Электросила» (бывший «Динамо»), посвященном празднованию четвертой годовщины Октябрьской рево­люции, 7 ноября 1921 года, В. И. Ленин приехал на завод за полтора часа до выступления, и все это время употребил на то, чтобы узнать, что произошло здесь в последнее время, как работается и живется рабочим, в чем они больше всего нуждаются, что мешает работать и жить лучше и т. д. Словом, к началу выступления он хорошо знал свою аудиторию со всеми ее радостями и трудностями. И с первых же его слов возникла та самая атмосфера «единого дыхания», которая сопровождала все публичные речи Владимира Ильича. Как же в решении поставленной задачи учитывать сложные закономерности прямой и обратной связи лек­тора и аудитории?

Рассмотрим сначала, что такое настроение аудитории и как лектор может использовать свои возможности для воздействия на него для завоевания доверия слушателей. Аудитория лектора общества «Знание», как правило, очень разнообразна. Он может ехать по путевке на за­вод или фабрику, в колхоз или школу, выступать перед избирателями микрорайона и т. д. И каждый раз он бу­дет менять что-то в своем тексте, ибо «...нельзя говорить одинаково на заводском митинге и в казачьей деревне, на студенческом собрании и в крестьянской избе, с три­буны III Думы и со страниц зарубежного органа»[[33]](#footnote-34).

Настроение аудитории будет определяться, во-первых, мотивами, которые привели людей, разных по уровню знаний, культуре и возрасту, на лекцию. Мотивы эти, как отмечает доктор психологических наук И. А. Зимняя, подразделяются на интеллектуальные, моральные, эсте­тические и даже дисциплинарного характера (обязали пойти)[[34]](#footnote-35).

В зале всегда есть люди, пришедшие для того, чтобы познакомиться со смежной проблемой, расширить свои знания в области, которая представляет для них пред­мет специального интереса (интеллектуальные мотивы, познавательный интерес); есть группа слушателей, кото­рые пришли не из интереса к самой теме, а для того, чтобы использовать сам факт присутствия на лекции в каких-то престижных целях, например, блеснуть своей информированностью в кругу знакомых и т. д. (мораль­ные мотивы); наконец, несколько человек пришли имен­но «на лектора», как на выступление актера, от которого ждут эстетического наслаждения, — они слышали, что лектор обладает великолепным голосом и очень увлека­тельно говорит...

Имеется среди слушателей и немалый процент «без­различных», т. е. пришедших, чтобы «не ругали». Они представляют наибольшую трудность для лектора, так как их откровенно незаинтересованный вид, занятость своими делами (они могут демонстративно читать газе­ту или разгадывать кроссворд) не только создают психологическую трудность для лектора, но заражают своим настроем окружающих.

Одна из психологических особенностей аудитории за­ключается именно в чувстве общности. Правда, и в этом коллективном чувстве наблюдаются расслоения, деление на группы. Так, даже в зрительном зале во время де­монстрации кинофильма или просмотра спектакля вме­сте с общим настроением—«принял или не принял зри­тель» — явно ощущается и групповой настрой: какая-то часть зрителей понимает и принимает все, что заложено в произведение автором, режиссером, актерами, и смеет­ся и плачет в тех местах, где они ожидали такой реак­ции; какая-то часть будет удивляться реакции соседей; будут и такие, которые ничего не поймут, не воспримут и либо уснут во время сеанса, либо встанут и уйдут... И заметьте: все найдут подобных себе, единомышленников, сочувствующих.

Так же и на лекции, однако с существенной разницей: «полюс притяжения», который централизует зрителей театра, и в особенности кино, не обладает теми «дири­жерскими» возможностями, которыми обладает лектор. Он может и должен активно воздействовать на настрое­ние аудитории в целом и каждой из групп, в частности, преодолеть безразличие одних, непонимание других, полностью оправдать надежды тех слушателей, которые пришли получить новые знания *v* удовольствие от хоро­шо прочитанной лекции, сделав их своей главной опорой в борьбе за сердца всех собравшихся. Лектор вполне мо­жет добиться такой степени «зараженности» атмосферой повышенного интереса к лекции, когда возникает «магне­тизм», который так ярко описал А. И. Герцен, характе­ризуя Грановского-оратора.

Очень важны размер аудитории и местоположение самого лектора по отношению к ней. Чем больше зал, чем больше людей он вмещает, тем труднее управлять этим «оркестром», тем больше мастерства должен проя­вить лектор, чтобы овладеть слушателями. Отсюда вы­вод: на первых порах молодому лектору следует стре­миться к более «тесной» аудитории, к более близкому контакту со слушателями. Связь между оратором и аудиторией не односторонняя — это взаимосвязь, при которой наиболее активной стороной является оратор, но «пассивная» аудитория в свою очередь очень силь­но влияет на его поведение.

В процессе взаимодействия оратора с аудиторией очень велико значение начального момента встречи, за­чин лекции, начало выступления. Недаром оно в теории и практике лекторского мастерства получило название «трудного момента». Ярко описал этот момент А. Крон в романе «Бессонница».

Советский ученый, профессор Юдин начинает лекцию. Взойдя на трибуну, он моментально производит «реко­гносцировку» — группирует слушателей для самоконтро­ля, т. е. устанавливает «приборы для обратной связи» и по ним вое время корректирует свою речь, ее действен­ность и точность попадания в цель. «Я оглядел зал. По опыту лектора я знал, что надо отыскать в первых рядах несколько внимательных и симпатичных лиц и время от времени посматривать на них. Я сразу нашел глазами своих восточноевропейских коллег, милый Блажевич смотрел на меня дружески и поощрительно, но я тут же понял, что на этот раз мне следует поискать более точ­ный контрольный прибор. Передо мной была типичная парижская аудитория, отзывчивая и капризная, с незапа­мятных времен избалованная красноречием всех оттен­ков, эта аудитория не простит мне ни скуки, ни нелов­кости, ее надо сразу брать за рога. Поэтому надо смотреть не на Блажевича, а на коллегу Дени, наблю­дающего за мной с веселым любопытством, его ноздри слегка раздуты, полуоткрытый рот готов и засмеяться и деликатно зевнуть. Или на ту кислолицую лимонноволосую даму в золотых очках с квадратными стеклами и тянущимся из уха тонким проводочком слухового аппа­рата, по виду англичанку или скандинавку, она глухо­вата, и французский язык для нее не родной — доста­точно, чтобы перестать слушать, если начало ее не за­интересует. Кроме того, надо не забывать и о задних рядах. Пусть там нет делегатов, а только гости, причем в большинстве незванные, но это молодежь, а молодежи принадлежит будущее».

В этот момент оратор окончательно выбирает тон разговора, который, по его мнению, определит первона­чальный настрой аудитории:

«Я выдержал небольшую паузу. Она была нужна не только мне, но и слушателям. Они ведь еще и зрители, прежде чем начать слушать, они любят посмотреть на нового человека и даже обменяться с соседом критиче­скими замечаниями насчет его внешности и костюма.

— Есть что-то знаменательное, — сказал я, — в том, что одна из первых международных встреч ученых, по­священных защите жизни, происходит в городе, начер­тавшем на своем щите — fluctuat пес mergitur — гордый девиз, который в наше время мог бы стать девизом всей нашей планеты...

Сведения о гербе Парижа — гонимый волнами кораб­лик с латинской надписью, обозначающей «колеблется, но не тонет», я почерпнул из путеводителя. Не бог весть какое начало, но оно понравилось. Аудитория мгновенно оценила, что человек, прибывший «оттуда», свободно го­ворит по-французски, улыбается, шутит и, кажется, не собирается никого поучать. Мне удалось походя польстить городскому патриотизму парижан, по белозу­бому оскалу коллеги Дени я понял, что началом он до­волен. Лимоннокислая дама поправила в ухе слуховой прибор и подалась грудью вперед. В задних рядах шло сочувственное шевеление».[[35]](#footnote-36)

Не исключены, однако, случаи, когда план выступле­ния оказался не совсем удачным. Молодой лектор хоро­шо подготовил и почти выучил текст, все продумал: как начнет, какими приемами будет удерживать и развивать внимание слушателей, как построит аргументы, какие цитаты, где прочтет, чем закончит лекцию и даже как ответит на самые каверзные вопросы, которые ему могут быть заданы слушателями...

Но в аудитории все оказалось не так, как он предпо­лагал. Начало не увлекло, шутка никого не развеселила, а на лицах вместо заинтересованности или хотя бы скеп­тицизма, против которого заготовлены хорошие «фразоч­ки», откровенная скука и равнодушие! Что делать? Вы­полнять заготовленный план или начинать импровизиро­вать? Конечно, надо перестроиться. Может быть, начать с того «вкусненького», что было припасено где-то к сере­динке, а может, сразу же рассказать что-то такое, что «зацепит» именно эту аудиторию, которая повела себя неожиданно? В этих действиях лектора и заключается элемент импровизации. В то же время план, обдуманный и отработанный заранее, нисколько не помешает, а, нао­борот, поможет повернуть, как только настанет для этого момент, в нужную сторону... Твердо придерживаться намеченной линии уже не удастся, так как изменение начала повлечет за собой целый ряд изменений всей конструкции. Но лектор знает, где и что можно снять, переставить, изменить, и сохраняет главную стратегиче­скую линию выступления, о чем речь пойдет дальше.

Психологически верно подметил А. Ф. Кони, утверж­дая, что «в уменьшении страха перед слушателями игра­ют большую роль те счастливые минуты успеха, которые нет-нет да и выпадают на долю не совсем плохого или только порядочного лектора». Но вправе ли мы ожидать от судьбы этих «счастливых минут»? Какие же существу­ют способы и приемы, снимающие тягостное состояние души, страхующие нас от «аудиторного шока»?

Задавшись целью проанализировать причины, которые заставляют оратора «робеть» перед аудиторией, несмот­ря на знание материала и текста лекции, мы сможем выделить среди них три группы: чисто психологические, связанные с общим состоянием человека, поставленного над массой людей с неизвестной для него реакцией на него самого и его предполагаемые действия; психо-лингвистические, связанные с общими закономерностями мо­нологической речи и работой всех речевых механизмов, которые, как всякий механизм, могут в какой-то момент отказать; наконец, субъективные, индивидуальные для каждого причины, связанные с личностными, характеро­логическими особенностями говорящего, его речевыми и другими специфическими недостатками, о которых он хо­рошо знает, но хочет, чтобы не знали другие, в частно­сти, слушатели, которых ему предстоит «завоевать».

Преодолевая первую группу трудностей, лектор стре­мится как можно полнее узнать аудиторию, сопостав­ляя ее с той, которую предполагал. Он всматривается в лица слушателей, пытаясь расчленить массу на группы, выявить лидеров, отыскивая среди них своих единомыш­ленников и противников. Одновременно он ищет те инто­нации и слова, которые «растопят лед», быстрее помо­гут протянуть невидимые нити, связывающие его с аудиторией, позволяющие открыться «второму дыха­нию». Жест и мимика возникают вместе со словом, оживляют речь, делают ее более выразительной. И здесь главный фактор успеха — практика публичных выступ­лений. Чем чаще лектор выступает, тем быстрее у него вырабатывается автоматизм тех немногочисленных приемов и способов, как речевых, Так и внеречевых, при помощи которых испокон века все ораторы устанавливали контакт со слушателями. Вот как этот вид деятельности оратора описан в книге П. С. Пороховщикова (П. Сергеича) «Искусство речи на суде»:

«Живой голос оратора раздается среди *живой ауди­тории...* Опытный оратор заранее знает мысли и настрое­ние своих слушателей; он ведет свою речь в осмотритель­ном соответствии с этим настроением; он крайне сдер­жан до той минуты, пока не почувствует, что овладел ими и подчинил их себе. Но, как только явилось у него это сознание, он уже распоряжается их чувствами, как хочет, и без труда вызывает вокруг себя то настроение, которое ему в данную минуту нужно. Он то нагревает, то охлаждает воздух; его семена падают на почву не только с искусственным орошением, но и с искусственной теплотой. Мудрено ли, что и посев всходит с волшебной пышностью и быстротой. Повторяю, вы не случайно затронули здесь одного из многих слушателей ваших, вы с сознательным расчетом увлекаете за собой всю залу; вы заражаете их своим чувством; они заражают друг друга; все они, зрители, судьи, присяжные, сливаются в единую живую лиру, струны которой звенят в ответ на каждый ваш удар...»[[36]](#footnote-37)

Основой контакта со слушателями является есте­ственность поведения лектора. Чем искреннее будет каждый жест, каждое движение тела, каждая интона­ция, тем быстрее возникнет контакт с аудиторией. Это очень хорошо знали великие ораторы прошлого, говоря: «Искусство до тех пор совершенно, пока оно кажется природой».[[37]](#footnote-38)

Но эта естественность — плод громадной работы, тщательной подготовки. Лектор должен продумать даже то, что в актерском мастерстве называется мизансцена­ми, т. е. возможные положения на сцене — за столом, за кафедрой. Вовсе не обязательно и даже нежелательно положение «незыблемой фигуры, возвышающейся на трибуне». Для лектора гораздо удобнее свободное поло­жение за столом, где можно и встать, и иногда присесть, и подойти к карте или таблицам, и приблизиться к краю сцены. Такое свободное передвижение рождает свободу тела, Движения, мимики, а это В свою очередь дает сво­боду голосу.

Античные ораторы, включающие в разработку речи пять частей: нахождение материала, расположение ма­териала, словесное выражение его, запоминание и про­изнесение, важнейшим элементом красноречия считали последний — произнесение. Цицерон в трактатах об ора­торском искусстве не раз приводил изречение Демосфе­на о том, что в красноречии «первое дело — произнесе­ние, и второе — произнесение, и третье — тоже произне­сение». Причем главными частями этого процесса античная риторика считала владение голосом и владение телом.

Времена античных ораторов миновали, от современ­ного лектора требуется, чтобы он прежде всего сообщал на высоком идейном и научном уровне содержание, а не «услаждал чувства» и «вызывал экстаз». Однако многие элементы теории произнесения необходимо учитывать и сейчас, главным образом для того, чтобы застраховаться от «аудиторного шока» и создать оптимальные предпо­сылки для установления контакта с аудиторией.

Человеческий голос обладает очень большой силой воздействия на слушателей. Это богатейший музыкаль­ный инструмент, в работе которого принимает участие весь наш организм. Голос индивидуален и очень богат характеристиками, по его звучанию мы узнаем невиди­мого собеседника, состояние того, с кем говорим, его настроение, отношение к нам. Недаром существуют та­кие эпитеты к голосу, как теплый, холодный, сухой, ме­таллический, бархатный, грустный и т. п. Нам дано от природы управлять своим голосом, изменяя его высоту, силу, тон, тембральную окрашенность. И все эти голосо­вые модуляции мы в жизни производим постоянно в зависимости от настроения, самочувствия и отношения к тому, с кем и о чем говорим. Почему же это умение вдруг исчезает у некоторых, как только они вышли на трибуну или поднесли к губам микрофон? Почему голос перестает слушаться, и человек начинает или монотонно бубнить что-то себе под нос, или, наоборот, надрывно выкрикивать свой монолог с фальшивым пафосом?

Здесь самый опасный враг — «произносительный шаб­лон». Где-то в подсознании у нас засело, что «доклад­чик» должен говорить особым голосом, «недомашним», мы его неоднократно слышали, и этот стандартный мелодическии рисунок исподволь влияет на нас, настраи­вая голос на «стандарт такой-то». Второй наш внутрен­ний враг — это естественное волнение и необычность самой ситуации — возвышение над аудиторией отделе­ние от нее. Отсюда скованность привычных человече­ских эмоций и боязнь их неуместного проявления.

Нервное напряжение приводит к мышечной скован­ности, которая в момент волнения охватывает весь орга­низм человека, в том числе дыхательный иголосовой аппарат. Именно от мышечной скованности идут такие дефекты звучащей речи, как «сдавленный тусклый» голос, внезапная охриплость, прерывистое дыхание и т. п. Чтобы дать голосу свободу, обеспечит гибкость полетность, надо не допускать мышечных зажимов и уметь вовремя снимать их. Для этого прежде всего следует занять удобную позу. И, конечно же, постепенно развивать и тренировать свой речевой аппарат.

Тембральную окрашенность голоса, данную нам от природы, мы изменить почти не в состоянии, а вот развивать гибкость голоса, его полетность, силу и устойчивость — в нашей власти.

Конечно, лучше всего, если лектор пройдет специальный курс под руководством специалиста. Но это, к сожалению, пока далеко не всем доступно, заниматься же самостоятельно техникой речи может каждый с помощью соответствующих пособий[[38]](#footnote-39).

Напомним здесь некоторые общие рекомендации лекторам:

нельзя выступать с больным, простуженным горлом;

во время произнесения речи поза должна быть свободной, не затрудняющей дыхания;

в небольшой аудитории лучше стремиться к «домашней», естественной интонации, «беречь тишину», усиливая голос только в необходимых случаях; в большой аудитории можно говорит громче, но также следить за тем, чтобы оставалась возможность для увеличения диа­пазона громкости, не начинать сразу очень громко и вообще использовать этот предельный регистр в самых крайних случаях;

помня о влиянии на нас «ситуативных голосовых штампов», стараться отделываться от них, стремиться найти свой собственный произносительный стиль для каждой ситуации, т. е. всегда «петь своим голосом»;

зная о недостатках своего голоса — повышенной громкости, визгливости или, наоборот, слабости его, неразвитости диапазонов, следует сознательно регули­ровать громкость, тренировать гибкость голоса, стремясь к возможному снижению неприятного эффекта.

Психологами речи замечена интересная закономер­ность: если певец поет с напряжением или чтец произ­носит свой монолог с голосовой перегрузкой, т. е. на пределе, то в зале обязательно возникает «массовый кашель», у слушателей начинает першить в горле или появляются неприятные ощущения в гортани. Экспери­менты и специальные исследования показали, что про­цесс восприятия речи, или так называемого аудирова­ния, происходит не только через слуховой канал, но и через наши произносительные органы, т. е. когда мы воспринимаем речь, то одновременно с говорящим как бы «микропроизносим» ее, вторим во внутренней речи или во внутреннем пении говорящему или поющему, производя мышечные сокращения, микродвижения син­хронно с тем, кого воспринимаем.

Очень важно занять такое место в аудитории, чтобы ни одна часть слушателей не была поставлена в поло­жение «зрителя сзади» или «из ложи для слепых», что­бы каждый сидящий в зале ощущал заботу лектора о себе, чувствовал, что лекция произносится для него.

Непременное условие успеха выступления — соблю­дение регламента. И здесь все не так просто, как может показаться на первый взгляд. Надо и время соблюдать, и импровизировать при необходимости, и выполнять по­ставленную цель, не уклоняясь от намеченного плана. И все это делать, не нарушая контакта со слушателями.

Многие лекторы выступают, заглядывая в текст. Есть и такие, которые используют прием «взглядывания на аудиторию». То есть в первом случае лектор произно­сит свою речь, подняв голову и общаясь в основном с аудиторией, время от времени опуская голову (и, есте­ственно, прерывая на это мгновение нить контакта), чтобы проверить, не уклонился ли от намеченной цели.

Во втором же случае он в основном занят чтением тек­ста. Такая форма публичного выступления допустима и даже желательна на научных конференциях или симпо­зиумах, а также в условиях официально деловых отно­шений. Чтение же с листа публичной лекции непозволи­тельно, так как нарушает то главное условие, ради ко­торого произносится монолог, — активное воздействие на слушателей в желаемом направлении.

Произнесение лекции с заглядыванием в текст не лучший вариант, хотя возможный на первых порах, по­ка у лектора нет уверенности в себе. Однако такая лек­ция похожа на учебный танец балерины, когда она де­лает все необходимые па, держась за станок, — вроде бы все движения верны, но танца нет. Лектор, держа­щийся за спасительный текст, не собьется, но ритмично нарушая возникающий контакт, он все-таки теряет нить связи со слушателями. Нечего и говорить, что для ми­тинговой речи или беседы пропагандиста такая форма совершенно неприемлема.

Каждый лектор в своей работе использует различные вспомогательные материалы, куда входит не только сам текст, план или карточки, но иллюстрации, схемы, кар­ты, плакаты, даже кадры диафильмов или фрагменты фильма. Но как ими пользоваться в процессе живой ре­чи, чтобы не помешать контакту с аудиторией? Вопрос этот полно и разносторонне освещен в изданиях по ора­торскому искусству и лекторскому мастерству. Мы же лишь напомним о необходимости такого поведения лек­тора, которое не нарушает контакта со слушателями. Все его действия должны быть направлены на то, чтобы увлечь, заинтересовать, убедить собравшихся, чувство­вать их настрой и вести за собой. Этой цели служат и различные вспомогательные материалы. Обращаясь к иллюстрации, схеме, карте и т. п., лектор заранее про­думывает слова, вводящие этот иллюстративный мате­риал и возвращающие обратно к тексту. Иначе получает­ся, и это, к сожалению, распространенная ошибка, что иллюстрация разрывает не только текст, но и вообще контакт с лектором. Все технические средства и иллю­страции разных видов могут только сопровождать лек­цию, подчеркивать слово, но не заменять его.

Итак, для того чтобы застраховать себя от «аудитор­ного шока» во время выступления, надо овладеть самим текстом лекции, а также технологией использования вспомогательных материалов, которые могут быть самого разного вида, но соответствовать одному условию: быть удобными в работе и как можно меньше заметны­ми в процессе произнесения текста. Чем лучше отрепе­тирован весь процесс произнесения, тем увереннее чув­ствует себя лектор в аудитории и тем больше эффект от его работы.

Добавим еще, что лектор не должен терять само­обладания в случае неожиданной помехи или неурядицы. Если контакт уже налажен и вы стали единомышленни­ками, зал сочувственно промолчит даже в том случае, если произойдет какая-то заминка. Но при этом лектор не имеет права отключаться от аудитории. Можно из­виниться, поблагодарить за терпение или подшутить над своей незадачливостью, но не пугаться, не терять нить контакта.

Особо следует остановиться на индивидуальных осо­бенностях лектора, которые могут помешать установле­нию контакта со слушателями.

Недостатки характерологического свойства относятся к неисправимым — их можно только делать менее за­метными для окружающих или смягчать по мере накоп­ления опыта выступлений перед публикой. Так, робость, неуверенность в себе, повышенная нервозность мало поддаются контролю и управлению, но чем чаще при­ходится преодолевать их, тем менее они заметны окру­жающим и с меньшим напряжением проходят выступ­ления впоследствии. И, естественно, зная об особен­ностях своего характера, лектор будет более тщательно готовиться и подстраховывать себя всеми возможными способами.

Есть недостатки другого плана, связанные больше с дурными привычками, чем с особенностями нервной системы. Таким явлениям в быту мы часто не придаем значения — нас мало тревожит, например, привычка подергивать плечом, или барабанить пальцами во время разговора, или раскачиваться в такт произносимой речи и т. п. Но для человека, выступающего с публичной речью, а тем более делающего ее своей профессией, та кие повадки становятся серьезной помехой. Слушатели фиксируют свое внимание на этих досадных мелочах и не успевают следить за речью, ее содержанием. Интерес­но отметить, что подобные недостатки одинаково меша­ют установлению контакта с аудиторией как в том случае, когда лектор не замечает их, так и в том, когда он знает и думает об этом. Последняя ситуация даже хуже, так как сковывает лектора, он не в силах полностью сосредоточиться на произнесении текста, а мучительно думает о том, чтобы не совершить то или иное привыч­ное действие. Кстати, и у слушателей под воздействием неуловимых психических законов возникает это же на­пряжение, неловкость, они волей-неволей начинают подсчитывать количество подергиваний плечом или рез­ких взмахов руки вместо того, чтобы вникать в содер­жание речи. Поэтому лектор должен не только знать свои дурные привычки, но и изживать их полностью, чтобы они не возникали при снятии контроля произволь­ного внимания.

То же в полной мере относится и к технике речи. Это такие элементы, как владение голосом, хорошая дикция, правильное произношение, владение орфоэпиче­скими и акцентологическими нормами речи, умение пользоваться всеми интонационными богатствами рече­вой мелодики для выразительности высказывания.

Рассмотрим вкратце эти элементы лишь с точки зрения возможностей преодоления наиболее распростра­ненных недостатков, мешающих установлению контакта между лектором и аудиторией.

У некоторых лекторов плохая дикция. Это не орга­нический недостаток, он исправим с помощью соответ­ствующих упражнений по технике речи. «Что же каса­ется упражнений для развития голоса, дыхания, тело­движений и наконец языка, — писал Цицерон, — то для них нужны не столько правила науки, сколько труд»[[39]](#footnote-40).

Надо сказать, что и органические дефекты — карта­вость, шепелявость и т. п. — исправляются специалиста­ми-логопедами. Но это вопрос личного желания челове­ка — хочет и может ли он проходить длительный курс логопедического лечения. Если лектор соблюдает все ос­тальные требования культуры публичной речи, то с не­большим дефектом дикции слушатели легко смиряются и скоро перестают его замечать.

Некоторые лексические дефекты связаны с индиви­дуальным речевым типом и потому очень трудно испра­вимы. Вспомните, что каждому из нас свойствен опре­деленный внутренний ритм, который выражается в походке, жестах, движениях и индивидуальном речевом темпе. Этот внутренний темпо-ритм изменить невозмож­но, но его надо знать и учитывать в работе. Так, если темп речи убыстрен, т. е. человек говорит так называе­мой скороговоркой, то в этом беглом потоке речи звуки могут искажаться, проглатываться, что совершенно недопустимо в публичной речи. Поэтому надо особо тщательно следить за четкостью произнесения звуков. Есть недостатки, связанные с дурными привычками,— растягивание гласных или, наоборот, произнесение их со стиснутым ртом, манера говорить, не разжимая губ. Такие привычки человек, выступающий с публичными лекциями, обязан изживать, тренируя свой артикуля­ционный аппарат до их полного преодоления.

А. Ф. Кони утверждал, что «не видимый ни для кого предварительный труд—основа уверенности лектора» и «размер волнения обратно пропорционален затрачен­ному на подготовку труду»[[40]](#footnote-41). Этот труд включает в себя работу не только над лекцией, но и над собой, воспита­ние соответствующих личностных качеств, выработку определенных навыков и умений.

Для понимания истоков психолингвистических за­труднений, которые преодолевает лектор, подыскивая нужное слово и строя фразу, познакомимся очень крат­ко с механизмами речи и памяти.

**Механизмы речи**

Одно и то же слово выступает в трех видах: как ви­димое, слышимое и произносимое. Психологи, изучаю­щие механизмы речи, доказали, что первоначально сло­во усваивается нами через слуховой канал и закрепля­ется в речедвигательных центрах (мы одновременно слышим и артикулируем — проговариваем хотя бы во внутренней речи), — это единая нерасторжимая есте­ственная система. Если человек не слышит, он будет немым. Зрительный, буквенный код, хотя и играет гро­мадную роль в накоплении словарного запаса, все же вторичен. Все три анализатора речи — слуховой, речедвигательный и зрительный — тесно взаимосвязаны.

Чтобы в процессе популяризации не нарушить науч­ную точность тех или иных положений, будем придерживаться по возможности ближе к тексту теории механиз­мов речи известного ученого доктора психологических наук Н. И. Жинкина[[41]](#footnote-42).

Рассматривая всю систему механизма речи, следует прежде всего выяснить, как и где формируется словар­ный запас и как производится отбор нужных слов для передачи сообщения.

Мы минуем подробное описание важнейших этапов построения слов из отбираемых речедвигательным ана­лизатором звуков речи, удержания этих слов в слуховом анализаторе головного мозга и перейдем сразу к после­дующим процессам — построению фраз и текста в целом.

Накоплением словаря управляет речедвигательный анализатор головного мозга, который, как бы просеивая звуковые и зрительные облики слов через проговаривание (прочтение), подает их в свой «запасник» — долговременную память, где они держатся в весь­ма приблизительной форме. Под влиянием речевого стимула слова восстанавливают свою полную форму, требуемую для высказывания, и транспортируются в слуховую и зрительную память. При этом мозг мгновенно подбирает их в соответствующие словосоче­тания по синтаксическим и семантическим правилам, а также по логическим критериям истинности или ложности.

Бесконечный ряд возможных слов и словосочетаний для выражения мысли ограничивается, во-первых, кру­гом знаний говорящего и слушающего (уровнем компе­тенции) и, во-вторых, общей задачей сообщения.

Собственно, логические правила вступают в действие лишь после того, как состоялся отбор предмета сообщения.

«Говорящий обращается к людям с расчетом сооб­щить нечто такое, что способно перестроить их поведе­ние. Для осуществления этого необходим учет постоян­но меняющихся текущих жизненных ситуаций. Говоря­щий совершает речевой поступок, который вызывает разнообразные поступки со стороны лиц, принимающих его речь. При этом говорящий исходит из предположе­ния, что передаваемое им сообщение неизвестно слушаю­щим, что оно является ответом на возникшие у них вопросы и способно удовлетворить их определенные по­требности. Возникший у слушателя вопрос может содер­жать полную неопределенность, поэтому ответ на него отбирается из бесконечного числа возможных сооб­щений...

Каков бы ни был ответ, даже отрицательный, он яв­ляется законченным сообщением, содержащим полные слова с определенным звуковым составом, определен­ной их семантикой и объединенным в определенную грамматическую форму и интонацию. Это и есть данное конкретное законченное сообщение».

Как видим, процесс превращения мысли в сообщение очень сложен. Словарный запас долговременной памяти постоянно пополняется и «инвентаризируется» в про­цессе чтения, слушания.

«Транспортировка» из имеющегося в долговременной памяти словаря необходимых в данный момент слов и «перекодирование» их по всем указанным правилам происходит в другой зоне — кратковременной, или оперативной памяти. Закономерности действия это­го участка мозга психологами изучены меньше и еще меньше описаны в методике обучения связной речи.

Н. И. Жинкин первым изучил причины затруднений при составлении собственных текстов речи, обусловлен­ные механизмом оперативной (кратковременной) памя­ти. Начиная строить высказывание, мы в общих чертах предвидим, предугадываем, «упреждаем» всю его кон­струкцию и интонационное оформление. Эта функция упреждения структуры высказывания принадлежит опе­ративной памяти. Чем больше развита эта память, ее гибкость, маневренность, тем более точно и быстро она подает говорящему нужную модель.

Кратковременная память выполняет и еще одну важную функцию: она хранит, удерживает начало вы­сказывания, пока говорящий подбирает следующие ча­сти конструкции. Именно этим двусторонним свойством оперативной памяти обеспечивается связность, непре­рывность, плавность речи, или, по Жинкину, «синтез в одновременности».

Подчеркивая, что первоосновой, источником наполне­ния необходимыми речевыми моделями всех зон речевой памяти является речедвигательный анализатор головно­го мозга, Н. И. Жинкин приходит к очевидному выводу: «Формирование механизма составления текста не заканчивается в средней школе, а так или иначе продол­жается почти всю жизнь человека. Наиболее трудным является упреждение тех слов, которые предстоят вклю­чению в текст, так как только при учете этих слов весь текст приобретает цельность и становится последова­тельным. В процессе упреждения слова уже записанные (или произнесенные.— С. И.), упреждаемые и в данный момент вписываемые (или произносимые.— С. И.) инду­цируют друг друга».

Какой же вывод из всего сказанного следует для выступающих с публичной речью и стремящихся к ее совершенствованию?

Для того чтобы свободно владеть устным монологом, следует постоянно «тренировать все части механизма речи». Наименьшее число «отказов», естественно, дает тот механизм, который содержится в идеальном порядке, как следует отлажен и части которого точно пригнаны. Применительно к «речевым механизмам» можно сказать, что здесь первенствующую роль следует отвести много­кратным тренировкам в произнесении, запоминании «речевых блоков» и даже необходимых интонационных переходов, пауз, усиления и ослабления ударений...

**Такт лектора**

Эффективность выступления лектора в немалой сте­пени определяется его тактом, в основе которого лежит целый комплекс человеческих качеств. Лектор — всегда умелый педагог, психолог, понимающий запросы и по­требности людей, глубоко уважающий их. Развитое чувство такта, ощущение другого как самого себя позво­ляет лектору найти нужный тон, не возвышаясь над слушателями и не заискивая перед ними, найти соот­ветствующую ситуации интонацию и манеру поведения.

Даже такая «мелочь», как одежда лектора, играет немаловажную роль в установлении контакта с аудито­рией. Кроме того что неряшливый костюм производит неприятное впечатление на слушателей, он еще мешает и оратору сосредоточиться на материале лекции, отвле­кая мысли на дефект в одежде. Вспомните о такой пси­хологической закономерности: аудитория сосредоточи­вает свое внимание на том же объекте, что и лектор, и если ваше внимание будет приковано к тревожащему вас изъяну в костюме, то и большинство слушателей начнут следить за вашим рукавом или оттопыриваю­щимся лацканом пиджака, а не за содержанием лекции.

Следовательно, и костюм, и поза, и жест, и умение держаться на трибуне — необходимые слагаемые общей исполнительской культуры, которые облегчают и уско­ряют установление контакта с аудиторией. Это важное для каждого выступающего умение формируется на ос­нове природного человеческого такта, который можно в себе воспитать, — надо только научиться ставить себя в положение слушателя и стараться избавить других оттого, что неприятно самому.

Таким образом, свобода речи и убедительность ее зависят от общей подготовленности лектора, его куль­туры и глубокой серьезной подготовки к предстоящей лекции, т. е. от того комплекса действий, который полу­чил очень точное название — разработка общей стра­тегии лекции.

**ГЛАВА 3**

**Разработка стратегии публичной речи**

Во всяком сочинении есть изве­стная царствующая мысль,

к сей-то мысли должно все относиться.

Каж­дое понятие, каждое слово,

каждая буква должны идти к сему концу,

иначе они будут введены без при­чины,

они будут излишни, а все излишнее несносно...

М. М. Сперанский

Рассмотрим теперь в общих чертах, из каких элементов складывается тот сложнейший процесс, который в классических риториках назывался «изобретением мы­сли», а в последнее время получил название «разработка стратегии речи», что значительно более полно отражает суть комплекса умственных действий, производимых лектором, готовящимся выступить в определенной ауди­тории. Основа всей стратегии речи — ее мотивирован­ная композиция.

В. В. Одинцов называет следующие компоненты, со­ставляющие композицию речи: «...установив тезис, главную мысль выступления, оратор вычленяет основ­ные понятия, положения, составные части тезиса, под­бирает соответствующие аргументы. Далее ему необхо­димо развернуть эти аргументы. Развернутый аргумент становится компонентом речи, композиционной едини­цей (определением, рассуждением, повествованием, описанием, характеристикой). Каждый компонент речи конструируется рядом приемов и средств усиления. Ком­поненты группируются либо последовательно (когда одно непосредственно связано с другим, вытекает из другого), либо параллельно (когда вокруг одного поло­жения группируется ряд аргументов, каждый из кото­рых подкрепляет, доказывает выдвинутое положение). Ряд компонентов может составлять многочлен, тогда последовательно или параллельно соединяются многочлены; внутри же многочлена возможно объединение обоих типов...

Группировка компонентов речи обусловливается целевой установкой, замыслом оратора. Так формиру­ется стратегия ораторской речи»[[42]](#footnote-43).

**Формулировка рабочего тезиса**

Итак, первоначальный этап всей стратегии речи — установить тезис. Из каких же мыслительных операций состоит процесс его установления?

Построение тезиса опирается на знание предмета высказывания и аудитории, на четкое представление о главной цели и связанных с нею дополнительных зада­чах речи, а также на собственное отношение к предмету высказывания. Чтобы нагляднее представить этот слож­ный внутренний процесс осмысления будущей речи, обратимся к примерам.

Вот уже упоминавшийся нами ученый-физиолог Юдин из романа «Бессонница» получил задание (со­циальный заказ). И с этого момента он воспринимает аудиторию не вообще, а как своих будущих слушателей; ораторов слушает целенаправленно, настраиваясь на общий тон, вырабатывая основное направление своей будущей речи.

Попытка составления предварительного «планчика» речи сразу же отметается — нужна стратегия, цельная структура выступления, рожденная главной задачей: победить скептически настроенную по отношению к на­шей стране аудиторию, заставить ее поверить в то, что с советскими учеными можно и нужно вести диалог и что это не только достойные противники и оппоненты, но и люди доброй воли, ищущие взаимопонимания в общечеловеческих проблемах и вместе с тем непоколе­бимые в своих идейных позициях. Внимательно изучая аудиторию, анализируя выступления, он в общем виде создает главный тезис выступления: ученые всего мира независимо от их расовой и национальной принадлеж­ности, политических и философских концепций, профес­сиональных и общественных интересов могут и должны объединить свои усилия в борьбе за сохранение всей планеты, бережное и разумное отношение к природе — главному источнику жизни человека.

Тезис — это то основное положение, которое оратор собирается доказывать или защищать. В тезисы не включаются доказательства, указания на причины и следствия, факты, иллюстрирующие основные положе­ния. Тезис только утверждает нечто совершенно опре­деленное. Он может быть основным — общим для целой системы взглядов, выражающим главную пози­цию автора (часто его называют рабочим тезисом); может быть и частным — соответствующим каждой ло­гической части высказывания или пункту плана. Част­ные тезисы не исключают, а, наоборот, предполагают наличие общего тезиса.

Думая над построением главного тезиса лекции, мы должны четко представлять себе не только тот пред­мет, который собираемся освещать в выступлении, но главным образом то, ради чего эта информация дается, как она должна повлиять на формирование мировоз­зрения и нравственного облика наших слушателей.

Как правило, основной тезис не произносится цели­ком, не лежит на поверхности, а служит как бы стерж­нем, основанием всей пирамиды выступления.

Если проанализировать с этой точки зрения «Спор о Золотом венке», то увидим, что диалог в сущности был столкновением двух позиций, воплощенных в двух те­зисах:

Тезис Э с х и н а: Демосфен не только не доблест­ный защитник Афин, а, наоборот, враг общей безопас­ности государства, предатель и трус, а тот, кто предла­гает наградить его Золотым венком (Ктезифон), также нарушитель греческих законов, следовательно, тоже враг афинян. Поэтому их надо не награждать, а изгнать из Афин.

Тезис Демосфена: Я сделал для Отечества все, что мог сделать человек и гражданин, исходя из высшего понимания гражданского долга, и потому до­стоин признания сограждан. Эсхин же, выступающий против меня, движим не гражданскими, а личными мо­тивами, и потому как человек нечестный, лживый, не может быть гражданином Афин.

Вспомним речь А. Толстого на антифашистском ми­тинге. Каков главный тезис речи? Это примерно следую­щее: Советское искусство, связанное всеми корнями с народом, в тяжелейшие дни войны становится голосом героической и благородной души народа и вместе с ним пойдет до победного конца в борьбе с ненавистным фашизмом.

Итак, главным стимулом для начала работы над лекцией является социальный заказ выступить по такой-то теме. Получив заказ, соответствующий его возможностям, склонностям и интересам, лектор начи­нает реализовать свой замысел, который превращается в рабочий заголовок темы или рабочий вариант тезиса. Не надо путать рабочий заголовок, рассматривающий тезисно главную мысль лекции, с ее рекламным заго­ловком. У них разные цели и функции. Если цель ра­бочего названия — ограничение объема материала для высказывания в определенном аспекте, обусловленном целью высказывания и адресатом, то рекламное назва­ние несет иную функцию — привлечение внимания слу­шателей, стремление заинтересовать их. Поэтому содер­жание и оформление объявления темы лекции — это очень важный психолого-педагогический элемент под­готовки, обеспечивающий первичный интерес и настрой аудитории. Формулируя рабочий заголовок темы, мы стремимся к предельной концентрации мысли для вы­явления внутренних логических связей выдвигаемого тезиса. При выборе варианта для рекламного заголовка следует руководствоваться такими основными критерия­ми, как яркость, доступность, информативность.

Рабочий заголовок уже в сжатом виде содержит главную мысль будущей лекции. Так, о советском эти­кете для аудитории заводского клуба можно предло­жить, например, такие «рабочие варианты» тем: «Ос­новной принцип советского этикета — уважение к окру­жающим и к себе», «Поведение в общественном месте — первый показатель общей культуры человека», «Соблю­дение норм общественного поведения сохраняет нам работоспособность, душевное равновесие, а иногда и жизнь».

Чем мы руководствуемся, выбирая тот или иной ас­пект указанной в общих чертах темы? Одновременно несколькими факторами, но главный из них — это се­годняшние заботы, жизнь, интересы, проблемы той аудитории, перед которой предстоит выступить. Если на заводе в каком-нибудь из цехов недавно произошел конфликт, в результате которого от грубости и бестактности пострадал человек, то, вероятно, следует выбрать последний вариант рабочего тезиса.

Следует помнить, что рабочий тезис, определяющий­ся главным образом социальными, педагогическими и подобными целями лекции, сформулировать совсем не просто. Однако он нужен всегда, иначе разговор пойдет «в общем и целом», и цель выступления не будет до­стигнута.

Представим себе, что в организацию общества «Зна­ние» художественного вуза поступила заявка прочесть в фабричном Доме культуры лекцию на тему «Участие творческой интеллигенции в борьбе за мир». Естественно, учащиеся школы молодого лектора этого учебного заведения в общем плане подготовлены к проведению такой лекции. Однако посылать в столь ответственную аудиторию можно только лектора, который, хорошо зная материал и будучи политически грамотным человеком, владеет еще и яркой, убедительной речью. Ведь его за­дача состоит в том, чтобы зажечь аудиторию, заразить ее своей любовью к искусству, глубоким уважением к ее прогрессивным деятелям, желанием приблизиться к миру искусства, глубже понять его. Кроме такой про­светительской цели, у лектора есть и сверхзадач а — формирование коммунистического мировоззрения, утверждение в сознании слушателей идеи о гуманизме нашего строя, о партийности и народности искусства. Все это и определит направленность подготовки к дан­ной лекции, ее общую стратегию.

Получив задание в обобщенной форме, лектор кон­кретизирует его в соответствии с запросами слушателей и со своими возможностями, склонностями и интереса­ми. Так как наш лектор — будущий художник, то, есте­ственно, он несколько сужает рамки темы, выбирая из широкого понятия «творческая интеллигенция» ту часть, которая ему ближе: скульпторов, графиков, живопис­цев, художников-монументалистов... Таким образом фор­мируется рабочее название темы «Прогрессивные ху­дожники в борьбе за мир».

В общих чертах лектор, конечно, представляет себе, о чем будет говорить со слушателями. Но лекция ведь не беседа, а монолог, который надо построить по всем законам публичной речи. И в соответствии с этими за­конами начинается процесс осмысления материала.

Первое, с чего он начинает обдумывание всей стратегии лекции,— это четкое формулирование основной цели выступления, определяющей ее стратегическое на­правление. Эта цель и сопряженные с ней задачи и сверхзадачи направляют мысли лектора в поисках наиболее целесообразной композиции, общего тона выступления, языковых средств. Все это осмысление общей структуры лекции происходит сначала во внут­реннем монологе.

Первоначальный замысел высказывания, стимулиро­ванного задачей и рассчитанного на определенную аудиторию и речевую ситуацию, возникает во внутрен­ней речи в самом общем виде: в отдельных словах, фразах, в каких-то образах, схемах. Наша внутренняя речь— это способ мышления, построенный весьма свое­образно. Иногда мы проговариваем свой монолог про себя. При большом волнении или необходимости что-то сформулировать более точно незаметно можем перейти на шепот или громкую речь (эти «размышления вслух» особенно свойственны детям, только налаживающим механизм построения фраз). При проговаривании мы­слей во внутренней речи мы пользуемся «свернутыми фразами», иногда сжатыми до единого, но эмоционально наполненного слова, даже до междометия: «О!», «Да!», «Ну и ну!» и т. д.

Во внутренней речи мы можем вызвать к жизни образ, систему образов, сцену, серию кадров, «прокрутить» их как немой или озвученный фильм, участвуя в них в роли «закадрового голоса» или действующего лица. Возможности этих внутренних монологов очень широки и разнообразны, и так как мы сами в них и авторы, и актеры, и режиссеры, и зрители, то часто создается иллюзия полной ясности, легкости речи, а иногда даже «иллюзия наличия мыслей без языковой оболочки, свободной от материи языка»[[43]](#footnote-44).

Но как только мы перестраиваем механизм внутрен­ней речи на механизм устного, а тем более письменного монолога, так сразу же возникает множество трудно­стей, и то, что казалось таким ясным и бесспорно аргу­ментированным, оказывается в речи туманным, расплыв­чатым, бездоказательным, нелогичным. В чем же дело? Прежде всего в том, что замысел, возникший во внутренней речи в весьма отвлеченном, абстрактном, а Иногда в обобщенно-интуитивном виде, для устного пли письменного монолога должен приобрести совсем иной вид. Этот замысел, или главная мысль высказыва­ния, при интенсивной мыслительной работе оформляется в основной тезис — четкое, определенное положение в форме предложения или соединения нескольких пред­ложений. Этот тезис мы можем или проговорить, или записать в нескольких вариантах, отрабатывая наибо­лее точную форму высказывания.

Чтобы сориентировать свое выступление в целом и рабочий тезис, в частности, на определенных слушате­лей, наш лектор прежде всего должен был узнать, ка­ков в основном возраст и пол, образование, узкая спе­циальность его слушателей, какие в Доме культуры работают кружки, чем предпочитают заниматься в сво­бодное время рабочие и служащие фабрики, в каких формах самодеятельности у них наибольшие успехи и пр.

В фабкоме он узнал, как живут, работают и отдыха­ют рабочие, что их волнует и интересует, какие лекции за последнее время они прослушали. Познакомился и с историей фабрики, с ее замечательными людьми.

Такой подход во многом обеспечивает психологиче­скую атмосферу дружеской доверительности, взаимопо­нимания, которая является важнейшим условием успеш­ного воздействия на умы и чувства слушателей, дает возможность более точно сориентировать тезис. Наш лектор-студент выбрал такой рабочий тезис:

Художники, принадлежащие к направлению социа­листического реализма, наиболее прогрессивны, так как главная их цель — защита интересов трудящихся. Прогрессивные художники всех стран выступают актив­ными борцами за мир, и их оружие — яркий художе­ственный образ, доступный пониманию всех.

Тезис в сжатом виде содержит все основные поло­жения, которые будут раскрываться, иллюстрироваться и аргументироваться в процессе изложения материала лекции.

**Выбор композиции**

После того как сформулирован рабочий тезис, лектор приступает к отбору и компоновке материала в соответ­ствии с выбранной композицией. Выбор же композиции —труднейшая, особенно на первых порах, Логиче­ская операция.

Здесь мы вернемся к вопросу, который в классиче­ских риториках решался однозначно, а в наши дни вы­зывает споры: следует ли очень строго делить всякое высказывание на начало — вступление, середину — до­казательную часть и конец — вывод.

Еще от классических риторик идет деление речи на четыре основные части: вступление, изложение, доказа­тельство, или разработка, и заключение. Часть рито­рики, названная «Учение о расположении», обучала композиционной организации речи по этой строгой схе­ме. Вот как жестко были сформулированы эти требова­ния в «Общей риторике» Кошанского:

***I. Для начала.***

1. Начинают обращением к предмету.

2. Начинают временем (дня, года...).

3. Начинают местом.

4. Наконец, начинают случайностями, потом нечув­ствительно останавливают внимание на главном пред­мете.

(К этим категорическим пунктам давалось примеча­ние: «Все сии правила требуют собственных соображе­ний: какой предмет чем начать лучше и приличнее... Тут очень полезно для начинающего собственное раз­мышление и решимость следовать собственному чув­ству») .

***II. Для середины.***

1. Располагайте части по мере увеличивающегося интереса.

2. Не смешивайте частей, и каждую мысль или картину, которая сама собой отделяется от другой, от­деляйте новым предложением или новою строкою (в устной речи — паузой).

3. Не повторяйте одного и того же, хотя и другими словами.

4. Не входите слишком в подробности: они помра­чают ясность.

***III. Для конца речи.***

1. Обращаться к предмету, прибавляя собственные чувствования, прекрасные желания.

2. Если описание напоминало о близком подобии или противном, то оканчивать уподобляемым, или главным противного предметом, или близким применением.

3. Оканчивать речь «нравственною занимательною мыслью, или высокою и разительной истиной».

Конечно, речь всегда имеет начало, середину и ко­нец, но эта схема любого публичного высказывания не является композицией, а лишь служит для нее рамкой. Решая, какие из компонентов речи в каком месте ис­пользовать, лектор особое внимание уделяет последова­тельности композиционных компонентов, развертыва­ющих и аргументирующих главный тезис.

«Последовательность развертывания тезисов может быть различной: то или иное положение может рас­крываться постепенно, при этом в описании, изложении фактов сохраняется пространственное, временное или причинное следование; во-вторых, последовательное изложение может быть пунктирным: изложение стро­ится на отдельных опорных пунктах, с пропуском ка­ких-то смысловых звеньев; в-третьих, изложение неред­ко является возвращающимся, когда используется пов­торение или варьирование отдельных мест. При этом «естественный порядок» вещей может нарушаться; лектор, например, рассказывает о результате событий, а затем о самих событиях и т. д. Наиболее характерной разновидностью данного типа изложения оказывается

«спираль»[[44]](#footnote-45).

Такое «нарушение естественного порядка вещей» отнюдь не означает нарушения логики в речи; наобо­рот, строгая причинно-следственная связь всех аргу­ментов и соотнесенность их с главным тезисом должны здесь соблюдаться с особой тщательностью, чтобы у слушателей не создавалось впечатления сумбурности, непоследовательности речи оратора.

Логическая стройность лекции обеспечивается не делением на части, а соотнесенностью всех компонен­тов композиции с главным тезисом.

Чем же обусловлен выбор той или иной композиции лекции? Иногда говорят, что тема имеет свою внутрен­нюю логику, и задача оратора только в том состоит, чтобы выявить ее. Однако мы видим, что одна и та же проблема, и даже узкая тема, решается каждым

оратором по-своему, и прежде всего в композиции выс­тупления. Один нанизывает аргумент за аргументом на стержень-тезис, как колечки детской пирамидки, завин­чивая все построение «макушкой-заключением». Дру­гой располагает свои аргументы как бы «зонтиком», держа в руках «ручку-тезис» и постоянно к нему воз­вращаясь. Третий идет в своих рассуждениях «по спи­рали». Причем материал ничего не диктует, он одинако­во успешно может быть уложен в рамках любой из названных композиций. Вероятно, все же определяю­щим фактором в выборе той или иной композиции яв­ляется тип оратора, его способ мышления и индиви­дуальной речевой тип. Каждый работает так, как ему удобнее, «ловчее», а соответствие выбранной компо­зиции своему собственному типу мышления и речи соз­дает это чувство удобства, ловкости, эстетического удо­вольствия от стройности изложения.

Вкус, чувство меры, внутренняя логика темы под­скажут наилучшее расположение материала внутри композиционных узлов всего текста. И все же следует подчеркнуть, что частые упражнения в построении ком­позиции высказывания — самый рациональный путь в овладении этим важным умением.

Так что же, может спросить иной читатель, теперь вообще не требуется ни начала, ни конца речи? Отчего же, конечно, все имеет и начало, и конец, и основную часть. Только не следует путать это схематическое де­ление высказывания с его композицией, которая, как мы видели, представляет собой куда более сложный ло­гический процесс, чем простое выделение трех или че­тырех структурных частей.

Начало лекции, зачин, как мы уже говорили, во многом определяет развитие контакта лектора со слу­шателями. Некоторые авторы считают, что зацепля­ющие (по А. Ф. Кони) начала не соответствуют требо­ваниям, предъявляемым к современной лекции.

Естественно, что общее языковое оформление лек­ции вообще и ее начала в частности изменилось со временем, так как каждая эпоха меняет язык в целом, что-то унося из него, что-то привнося, а что-то пере­осмысливая. Но задача повести слушателей за собой, увлекая и привлекая все более и более, для лектора остается всегда. Только средства для осуществления этой задачи будут иными, чем, предположим, существовавшие в Древней Греции или в дореволюционной России. Динамичный XX век не позволяет лектору «растекаться мыслию по древу» и требует с самого начала «брать быка за рога», т. е. вводить слушателей в суть проблемы без долгих слов и «приступов». Однако по-прежнему создание начала лекции остается инди­видуальным творчеством. Равно как и вся композиция лекции — творческий мыслительный процесс. Этому же учили и классические риторики, но их погубил схема­тизм, засушил формализм.

Вариантов начал бесконечно много, но не стоит выходить на трибуну, не обдумав несколько их и не ото­брав из ряда возможных наиболее удачное для дан­ной ситуации.

Вспомним, как искусно Эсхин и Демосфен (см. «Спор о Золотом венке») строят «приступ», цель кото­рого — привлечь внимание слушателей к главной идее и сразу же поставить соперника в невыгодное положе­ние. «Приступ» должен был, как боевая труба, на­строить «войска» — афинских граждан, собравшихся на площади, на победу; но войско у полководцев од­но, и от того, как «полководцы» покажут себя с само­го начала, в значительной мере зависело, на чьей сто­роне оно будет.

Перечитайте приступ Эсхина, и вы увидите, что главная задача его — заставить афинян поверить, что он — истинный защитник их интересов, и настроить их против всякого, кто не почитает законы республики, а следовательно, против Ктезифона и Демосфена, кото­рых он и собирался обвинять. В своих комментариях к этой части речи Эсхина Н. Кошанский ярко раскрыва­ет острую тенденциозность и коварство его приступа. В приступе Демосфена, сразу же поставленного Эсхином в весьма затруднительное положение тем, что он должен «петь хвалы самому себе», остро ощущается главная мысль: берегитесь несправедливого увлечения красноречием моего противника, который борется не с равным оружием,— ему не надо защищать себя; я же поставлен в трудное положение человека, который дол­жен петь хвалы самому себе, а это противно слуху каждого.

Итак, мы видим, что, выполняя главную задачу — привлечение сердец слушателей, начало речи, несмотря на видимость отвлечения от главного вопроса, целиком подчинено главной цели высказывания, главному тезису оратора.

Конец речи также не может быть случайный. «Ко­нец — делу венец» — гласит народная мудрости. Само слово венец настраивает нас на восприятие некой за­конченности, гармоничного последнего аккорда. Ну, а какой конец публичного выступления нам иногда прихо­дится слышать? Не приходилось ли Вам встречать та­кие концовки: «Ну, вроде, у меня все...», «мое время истекло, я заканчиваю» и т. п.?

Такое завершение лекции свидетельствует о профес­сиональной беспомощности выступавшего. Оно снимает весь настрой, нейтрализуя тот эмоциональный накал, который, может быть, удалось создать в аудитории бла­годаря яркому началу и хорошо построенной главной части. Тем более что психологический закон восприятия речи проявляется в такой интересной особенности: наи­более ярко и прочно слушатель усваивает информацию в начале и в конце сообщения, что объясняется так на­зываемым «законом края». «Этот закон памяти, объяс­няемый, в свою очередь, сложным взаимодействием фи­зиологических механизмов возбуждения и торможения в нервной ткани, гласит, что при прочих равных усло­виях лучше запоминаются те стимулы, которые были предъявлены в начале и конце списка»[[45]](#footnote-46).

Таким образом, выбирая наиболее целесообразную композицию лекции и раздумывая над выбором начала, конца и расположением аргументов, мы заботимся глав­ным образом о действенности нашей речи, об ее убеди­тельности, достигая этого эффекта подбором проверен­ных и ярких фактов, осмыслением их в свете главного тезиса, строгой логикой расположения всего материала лекции и учетом психологических факторов восприятия устной речи.

**Общий тон и стиль речи**

Однако выработка стратегии речи не исчерпывается ее логико-содержательным аспектом. Оратор, руковод­ствуясь целями и задачами лекции, внутренней логикой излагаемого материала, характером аудитории и соб­ственным речевым типом, избирает определенный общий тон всего сообщения—спокойно-повествовательный, пафосный, взволнованный, иронический, наступатель­ный, лирический, эмоциональный и т. п. И прежде все­го тот или иной общий тон и стиль речи определяются всей стратегией ее, они тесно связаны с композицией.

Публицист М. Кольцов так конкретизировал это по­ложение: «Для меня, особенно в последний период, «красочность» состоит вовсе не в прибавке жира в «блюдо», а в конструировании очерка, в умении как-то бесконечно по-новому располагать материал, распола­гать его так, чтобы он внутренне сталкивался, чтобы отдельные его куски и частицы электризовали друг дру­га, чтобы они складывались в общую конструкцию и конструкция эта не только устремлена была бы вперед, но и сама по себе держалась на месте, чтобы были в ней скрепы»[[46]](#footnote-47). Цель высказывания, главный тезис и об­ композиция определяют и стиль его и общий тон.

Посмотрим, как проявляется этот общий тон в клас­сических речах Эсхина и Демосфена или в речи А. Тол­стого на антифашистском митинге. Без особого труда можно определить, что весь тон речей Эсхина — обвини­тельный, напористый, пафосный; общий тон речей Де­мосфена — размышляющий, призывающий к справед­ливости, к победе разума над минутными эмоциями. Именно этот общий тон, так возвышающийся над то­ном Эсхина, и помог Демосфену найти нужные слова,

композицию речи.

Общий тон речи А. Толстого — сдержанный, с соз­нательно зажатыми эмоциями, нарочито упрощенный. Эта суровая простота позволяет с наибольшей силой ощутить всю меру ненависти к фашизму и твердую уве­ренность в победе советского строя, советского народа. Стремясь к композиционно-стилистическому един­ству своей речи, лектор черпает необходимые языковые конструкции из различных стилистических пластов язы­ка и делает это осознанно, с отбором. А для этого ему необходимо знать о языке значительно больше чем зна­ют люди, не выступающие публично. В следующей гла­ве мы рассмотрим вкратце эти сведения, с тем чтобы начинающий лектор смог сам продолжать никогда не заканчивающийся процесс совершенствования своей речи.

**ГЛАВА 4**

**Выбор языковых средств**

На мысли, дышащие силой,

как жемчуг, нижутся слова.

М. Ю. Лермонтов

**О языках в языке**

Почему же иногда так трудно бывает ясно и точно выразить мысль на родном языке? И не парадоксаль­но ли звучат слова Вольтера: «В шесть лет можно вы­учиться всем главным языкам мира, но всю жизнь на­добно учиться природному»?

Дело в том, что язык необъятен, и знание его в той степени, в какой необходимо им владеть для житейского взаимопонимания, отнюдь не означает полного владе­ния языком, к которому каждый культурный человек стремится, но которое за каждой взятой вершиной от­крывает все новые и новые высоты...

Устная и письменная формы речи являются лишь рамками для речевых стилей, характерных для разных видов речевого общения. Так, все говорящие на русском языке владеют разговорным стилем, который необходим для общения в быту. Но далеко не все вла­деют научным стилем речи даже в рамках своей специальности, не говоря о том, что научный язык другой специальности потребует специального словаря и пока­жется почти иностранным — так насыщен он специаль­ными терминами, понятными только людям, говорящим на этом «языке в языке». Часто даже очень образован­ные люди затрудняются в составлении различных слу­жебных записок, заявлений, доверенностей и актов, так как деловым с т и л е м им приходится пользоваться крайне редко, и они не овладели его основными моде­лями. Журналисты, репортеры профессионально вла­деют публицистическим стилем речи. Науч­ный и публицистический стили речи в лингвистической литературе описаны довольно полно. Ими широко пользуются выступающие с политическими речами и докладам, специалисты в какой-либо области перед своими коллегами.

Для примера проанализируем три отрывка из книг, предназначенных для узких специалистов и более ши­рокого круга читателей.

1. «...Для достижения взаимопонимания на психо­лингвистическом уровне целесообразно сопоставление содержания реальных фраз с языком знаний, образов и чувств у воображаемого адресата (как психологиче­ской модели партнера общения).

Психо-лингвистическая модель в общем виде должна отражать устойчивые особенности познавательных про­цессов, психологических состояний и психологической направленности личности адресата».

2. «В процессе письма нужно учиться вставать на точку зрения читателя, представлять себе читателя как живого человека. Для этого нужны знания о психоло­гии людей. Сочетание психологических знаний (о воз­растных, профессиональных и индивидуальных группо­вых особенностях людей) с лингвистическими знаниями (различия в степени образности и выразительности слов, способы придания речи образности и выразительности) дает возможность сознательно учитывать в строе речи ее психо-лингвистические нормы (требования доступно­сти, увлекательности, образности, эмоциональной вы­разительности)».

3. «Результаты умственной деятельности останутся неизвестными для других людей, если эти результаты не будут ясно, доходчиво и грамотно выражены в речи...

Психологические нормы речи отражают общие тре­бования к доступности, содержательности, выразитель­ности и действенности речи, то есть требования соответ­ствия формы и содержания речи психологическим осо­бенностям адресата (удобство речи для восприятия, понимания, запоминания), воздействие речи на интере­сы, чувства и волю конкретных читателей или слуша­телей».

Все цитаты принадлежат одному автору — доктору психологических наук Н. П. Ерастову и раскрывают од­но явление: ориентацию пишущего на предполагаемого читателя. Но какая разница в изложении материала!

Первый отрывок взят из статьи «Развитие лингвисти­ческого мышления школьников», предназначенной для специалистов психологов и лингвистов. Вторая цитата— из пособия для учителей средней школы, который на­учный язык современной психологии мало понятен. И мы видим, как осторожно, с пояснениями и оговорками, вводит автор для этих читателей словосочетание «психо-лингвистические нормы», тогда как в разговоре с психологами такие словосочетания, как «психологиче­ская направленность личности», «психологический уро­вень», «психо-лингвистическая модель», «познаватель­ные процессы» и т. п., не требуют объяснений и уточне­ний. В третьей цитате из книги, написанной для массо­вого читателя, автор еще более упростил изложение.

Часть науки о языке, называемая стилистикой, подробно рассматривает все стили языка и речи, о ко­торых языковед А. Н. Гвоздев сказал: «Исследуя целесообразность использования имеющихся в общенарод­ное стыке средств, стилистика принимает во внимание многообразие и специфичность задач, стоящих перед языком при разных видах общения, в связи с чем из языковых богатств черпаются то одни, то другие приемы. Представим, например, как по-разному будет излагаться один и тот же научный вопрос в популярной лекции для широкой аудитории и в строго научном докладе для специалистов, а также, как будут разли­чаться по языку сообщения на одну тему в газету в форме художественного очерка или сжатой корреспон­дентской заметки...

Так, в языковой системе общенародного языка вы­рабатываются ответвления, имеющие, при общности подавляющего большинства языковых средств, извест­ные языковые различия, обладающие некоторыми спе­цифическими средствами, присущими только им или употребляемыми по преимуществу в них. Такие ответ­вления и носят название стилей речи. Стили речи и представляют разновидности языковой системы в зави­симости от целей речи и ее содержания»[[47]](#footnote-48).

Стиль речей Эсхина и Демосфена, как мы уже отме­чали, обусловлен не только различными стратегически-, ми задачами ораторов, но и их индивидуальностью.

Вспомните также, как различны по стилю речи А. Толстого и А. Твардовского. Цели речей, их содержание, а также тип ораторов заставили их отбирать только те слова, которые точно соответствуют общему тону высказывания, всей его композиционно-стилисти­ческой структуре.

В языке не все слова стилистически окрашены — немало среди них нейтральных, не закрепленных ни за каким стилем речи. Так, например, в синонимическом ряду: говорить, вещать, глаголить, произносить, изре­кать, ораторствовать, витийствовать, молоть, городить, болтать — слово «говорить» нейтрально, все остальные стилистически окрашены и потому прикреплены к опре­деленному стилю речи. Их необдуманное использование в другом стиле может вызвать нежелательный эффект. Так, нелепо звучат фразы, приведенные К. И. Чуков­ским: «Ты по какому вопросу плачешь?»— обращается некто к ребенку; или «Какие мероприятия предприни­маете вы для активизации клёва?»— спрашивает рыбак рыбака.

Лектор чаще всего выступает в публицистическом, научном или научно-популярном стиле, однако для искусства лекционной пропаганды в наши дни харак­терно широчайшее использование всех пластов лексики, как нейтральной, так и стилистически окрашенной. Исследователь проблем советского ораторского искус­ства Е. А. Ножин так определил стилевое разнообразие речи лектора: «Современная ораторская речь в сово­купности своих разновидностей — чрезвычайно сложное и очень мало исследованное функционально-стилистиче­ское образование, в котором перекрещиваются признаки и средства различных функциональных стилей»[[48]](#footnote-49).

В. В. Одинцов по поводу отбора слов для создания композиционно-стилистического единства пишет: «Как же происходит отбор слов? Обдумывая, как бы оформить тот или иной компонент речи, выступающий моделирует определенный тип (или вид) речи, ориенти­руясь на известные ему образцы. Для начинающего лектора это может быть один конкретный образец. Опытный лектор обобщает ряд известных ему образ­цов... Лекторская речь принципиально разностильна; лектор использует разнообразные языковые краски, но рисует с их помощью стилистически цельную картину.

Он может использовать и разговорную, и просторечную лексику, и архаизмы, и неологизмы, и многие другие языковые средства, которые до недавнего времени на­ходились под необоснованным запретом. Нужно не за­прещать те или иные группы слов, а учиться мотивиро­ванно, обоснованно использовать их»[[49]](#footnote-50). Использование всех стилистических пластов языка в публичной речи обусловлено многообразием решаемых лектором задач и самим материалом.

В. И. Ленин широко использовал все многообразие языковых средств русского языка вплоть до простореч­ных, диалектных и народных речений. Однако, вводя их, не нарушал литературных норм. Вот как характери­зует разностильность речевой манеры В. И. Ленина академик Л. В. Щерба: «Почему нам так нравится язык Ленина, например, в его больших философских работах? Да потому, что Ленин все время оживляет свое изложение разными словами другого, не научно-философского стиля. Это как раз замечательно гармо­нирует с его насмешками над «цеховыми учеными», ко­торые словечка не скажут спроста»[[50]](#footnote-51).

По-разному стилистически окрашена может быть речь одного оратора в разных ее частях. Так, например, в отчетном докладе ЦК КПСС XXV съезду партии в зависимости от излагаемого материала меняется об­щая стилистическая окраска от строгого общественно-политического стиля до разговорного или приподнято-пафосного, митингового. Три выдержки взяты из разде­ла «Партия в условиях развитого социализма».

«Уровень партийного руководства непосредственно зависит от того, насколько боевито и инициативно ра­ботают первичные партийные организации, составляю­щие основу нашей партии.

Первичные парторганизации находятся на переднем крае экономического и культурного строительства, дей­ствуют в самой гуще народа. Всей своей работой они активно способствуют соединению политики партии с живым творчеством масс, успешному решению хозяй­ственно-политических и идейно-воспитательных задач.

В истекшем периоде ЦК КПСС обсудил отчеты о работе ряда партийных организаций предприятий промышленности и сельского хозяйства, строительства, на­учных и учебных заведений, министерств. В принятых постановлениях особо подчеркивалось, что ныне пер­вичные Партийные организации призваны еще активнее воздействовать на повышение эффективности производ­ства, ускорение научно-технического прогресса, должны постоянно заботиться о создании в каждом коллективе атмосферы дружной работы и творческого поиска, о воспитании людей, об улучшении условий их труда и быта»[[51]](#footnote-52).

Анализируя языковые структуры этого текста, мы сразу выделяем привычные модели общественно-поли­тического стиля: уровень руководства, работать боевито и инициативно, находиться на переднем крае, активно способствовать, творчество масс, успешное решение задач, в истекший период, обсудив отчеты, принятые постановления, особо подчеркивалось, повышение эф­фективности и т. д.

Но как приближается к разговорной речь оратора, когда он переходит к вопросам литературы и искусства, их роли в решении общегосударственных и партийных задач: «Возьмите, к примеру, то, что ранее суховато называли «производственной темой». Ныне эта тема обрела подлинно художественную форму. Вместе с ли­тературными или сценическими героями мы пережива­ем, волнуемся за успех сталеваров или директора тек­стильной фабрики, инженера или партийного работника. И даже такой, казалось бы, частный случай, как вопрос о премии для бригады строителей, приобретает широкое общественное звучание, становится предметом горячих

Дискуссий»[[52]](#footnote-53).

Но вот докладчик заговорил о том, что всегда будет болью и гордостью отзываться во всех сердцах, о под­виге советского народа в Великой Отечественной войне. И как изменяется весь строй речи: торжественно звучит строго построенная фраза, текст насыщен образными словосочетаниями — парафразами, вызывающими в па­мяти слушателей прекрасные образы героев известных литературных произведений, названия которых зашиф­рованы в них. Патетически звучат, окрашивая речь в высокий стиль, органически вплетающиеся в ее тор­жественный строй славянизмы: «Вместе с героями романов, повестей, фильмов, спектаклей участники войны как бы снова проходят по горячему снегу фронтовых дорог, еще и еще раз преклоняясь перед силой духа живых и мертвых своих соратников. А молодое поколе­ние чудодейством искусства становится сопричастным к подвигу его отцов или тех совсем юных девчат, для которых тихие зори стали часом их бессмертия во имя свободы Родины»[[53]](#footnote-54).

Однако чтобы разумно использовать в речи слова разных лексических пластов с различными стилистиче­скими оттенками, необходимы элементарные знания в этой области, развитое языковое чутье и определенные навыки.

Где же приобрести эти знания, умения и навыки? Конечно, их должна формировать в первую очередь школа. Овладеть навыками культуры речи помогут и специальные издания, и массовые брошюры, и популяр­ные журналы, и радио- и телепередачи о русском языке. Нужно понимать важность, необходимость приобрете­ния систематических знаний и стремиться к совершен­ствованию навыков хорошей и правильной речи, к фор­мированию чувства языка.

В этой книге мы ограничимся лишь кратким обоб­щением сведений о качествах хорошей речи и совре­менных требований к языку лектора. Для более подроб­ного ознакомления с вопросом мы отсылаем читателя к специальным изданиям.

Еще М. В. Ломоносов говорил, что для овладения искусством живой речи необходима общая культура человека, которая приходит благодаря жизненному опыту и знаниям. Однако и этого недостаточно. Знания следует подкреплять «подражанием», т. е. особого рода упражнениями: «Подражание требует, чтобы часто упражняться в сочинении разных слов. От беспрестан­ного упражнения возросло красноречие древних вели­ких авторов... Отсюда воспоследовало, что таковые трудолюбивые люди не готовясь говорили публично прекрасные речи... Такие речи, без приготовления перед народом произнесенные, назывались божественными, ибо оне казались быть выше сил человеческих. Того ради надлежит, чтобы учащиеся красноречию старались сим образом разум свой острить через беспрестан­ное упражнение в сочинении и произношении слов, а не полагаться на одне правила и чтение авторов, ежели при всяком случае и о всякой материи готовы быть же­лают к предложению слова»[[54]](#footnote-55).

В старых риториках воспитание языкового вкуса было основной целью обучения словесности, ибо без него мертвым грузом становились все правила и законы красноречия. Ученые-риторы были строгими блюстите­лями норм речи, соблюдение которых именовалось в те времена «приличным слогом». Опираясь на уже сфор­мированный хороший «языковый вкус», у обучаемых воспитывали следующие достоинства слога»:

1. *Ясность.* Главными условиями ясности были: знание предмета; «здравая связь в мыслях», которая происходит от силы ума и степени образования, про­свещения; естественный порядок слов, точность и общеупотребляемость слов и выражений, уместные знаки препинания.

2. *Приличие.* Это скорее всего то, что мы сейчас называем соответствием стилю высказывания — «при­личие предмету, лицу, времени и месту, свойствам пред­метов».

3. *Чистота, правильность.* Здесь подчеркивалось, что приличная речь не может быть небрежной, т. е. «невозможно засорение слога словами низкими, площад­ными, архаизмами, чужестранными, провинциальными, техническими, новыми или славянскими не у места».

4. *Плавность.* Лад, склад, т. е. то, без чего речь при чтении надо останавливать и принуждать себя «дости­гать мысли». Сейчас мы это называем связностью речи, которая, по мнению Кошанского, зависит «от естествен­ного хода мысли, соразмерности в частях, от соответ­ствующих чувств и выражений и эврифмии».

Хороший языковый вкус — не меньшее богатство, чем вкус в музыке, живописи, танце и т. п. Человек, обладающий тонким чувством языка, может получать эстетическое наслаждение от точного слова, от гармо­нии, заложенной в звучании речи. Человек, не обладаю­щий этим даром, никогда не сможет ощутить радость от общения с истинным художественным произведением, не сумеет «упиться гармонией», заложенной в музыкальной прозе Тургенева или Бунина (в науке о красноречии эти явления имели точное определение: «эврифмия—редкое искусство оканчивать мысли, точки, части сочинения и самое сочинение удовлетворительным образом; гармония — музыка слога, удовольствие слу­ха— благозвучность, подражательная гармония...»). Тот, чей вкус для всех нас мера — А. С. Пушкин писал: «Ис­тинный вкус состоит не в безотчетном отвержении та­кого-то слова, такого-то оборота, но в чувстве сораз­мерности и сообразности»[[55]](#footnote-56).

Общие требования к языковому оформлению публич­ной речи всегда одинаковы: говори толково и связно, соответственно предмету высказывания, правильно с точки зрения современных языковых норм, по воз­можности и необходимости красиво и ярко. Однако каждое время, каждая социальная эпоха влияют на конкретное содержание этих общих норм.

**«Языковая политика»**

Какова же языковая политика в наши дни? Что в основном формирует нормы культуры речи в условиях развитого социализма и в эпоху научно-технической революции? Не поняв сущности этих явлений, мы не сможем воспитывать в себе и слушателях правильное отношение к культуре речи.

Основным принципом языковой политики в нашей стране с первых же дней ее существования был и оста­ется принцип доступности народным массам, сущность которого четко сформулирована В. И. Лениным: «Мак­симум марксизма — максимум популярности и про­стоты»[[56]](#footnote-57).

Однако сами понятия «доступность» и «народные массы» в своих качественных характеристиках претер­пели существенные изменения по сравнению с первыми днями Советской власти. Теперь массы, советский на­род— это грамотные, много читающие люди, имеющие широчайший доступ к сокровищам мировой и нацио­нальной культуры. Радио и телевидение, проникнув в самые отдаленные уголки страны, ослабили диалектные и другие барьеры в языке, сделав русский литера­турный язык действительно общенародным.

Поэтому примитивизм в речи, стремление «снизить­ся до понимания неразвитого крестьянина и рабочего», что было очень важно в языковой политике начального периода построения социализма в нашей стране, сейчас заменено другим лозунгом — совершенствовать речевую культуру народных масс, поднимая ее уровень, обога­щая речь слушателей новыми понятиями, позволяю­щими полно и качественно воспринимать и осмысливать информацию во всех областях науки, культуры, тех­ники, политики.

Казалось бы, человеку, владеющему родным язы­ком на уровне среднего образования, можно не забо­титься о повышении культуры речи — черпай из полу­ченных запасов. Однако даже отлично владеющие нормами родного языка люди теряют навыки хорошей речи, если не совершенствуют их, не пополняют сло­варного запаса, не разрабатывают свой речевой меха­низм. «Живой как жизнь» язык постоянно изменяется, и многое из того, что вчера было нормой, сегодня устаревает, воспринимается как архаичное речение и кажется либо нарочитым кокетничаньем, либо неумест­ным и чужим. Так, на глазах одного поколения произо­шло изменение в произношении слов «булочная», «ко­ричневый» и т. п. Еще не так давно у москвичей счита­лось неприличным говорить эти слова с сочетанием ЧН. Теперь же произношение «булошная, коришневый» ка­жется манерничаньем. Множество таких примеров приводит в своей прекрасной книге «Живой как жизнь» К. И. Чуковский. Описание движения слова во времени: его появление в языке, вживание в него, старение и пе­реосмысление в новом свете он заключает высказыва­нием ученого-филолога конца XIX века академика Я. К. Грота: «Ход введения подобных слов (***деятель, почин, влиятельный, сдержанный*** — эти слова в конце XIX века воспринимались как новые, необжитые в язы­ке.— С.И.) бывает обыкновенно такой: вначале слово допускается очень немногими; другие его дичатся, смот­рят на него недоверчиво, как на незнакомца; но чем оно удачнее, тем чаще начинает являться. Мало-помалу к нему привыкают, и новизна его забывается: следую­щее поколение уже застает его в ходу и вполне усваи­вает себе. Так было, например, со словом деятель; нынешнее молодое поколение, может быть, и не подо­зревает, как это слово при появлении своем, в 30-х го­дах, было встречено враждебно большей частью пишу­щих. Теперь оно слышится беспрестанно, входит уже в правительственные акты, а было время, когда многие, особенно из людей пожилых, предпочитали ему ***дела­тель*** (см., напр., сочинения Плетнева). Иногда случается, однако ж, что и совсем новое слово тотчас полюбится и войдет в моду. Это значит, что оно попало на современ­ный вкус. Так было в самое недавнее время со словами: ***влиять и повлиять, влиятельный, относиться к чему-либо так или иначе*** и др.»[[57]](#footnote-58).

Могучий язык перемолол и превратил в русские слова очень многих «иностранцев», и, думается, нет оснований полагать, что «засорение» русского языка иноязычными словами, которые в связи с укреплением международных связей широким потоком хлынули в наш язык, станет процессом опасным и необратимым. Пожалуй, мучительные поиски равноценного русского синонима принятому международному термину могут привести к знаменитым «мокроступам» и «колозему», которыми реакционер А. С. Шишков предлагал заменить немецкие «калоши» и «горизонт». Такой пуризм — стрем­ление к чрезмерной, «дистиллированной» чистоте язы­ка — свойствен тем, кто не умеет смотреть на явления широко, чувствовать их причинно-следственные связи. Косность и безапелляционная ортодоксальность плоха во всем, и в языке тоже. Вспомним тяжеловесный язык Каренина или ужасающий стандарт, который выдавал за «очищенный» русский язык чеховский «человек в футляре».

Хотя, конечно, засорение речи словами нелитератур­ного пласта нежелательно, а в речи лектора нетерпимо, однако русскому языку это нипочем. Как всякая вели­кая река, он выбросит мелкий мусор, оставив в своих могучих водах только то, что усвоено и в конце концов ему полезно.

Каждое слово из разных пластов языка найдет свое место в разных речевых стилях. Так, осознанные откло­нения от нормы оживляют разговорную, бытовую речь, г в художественном произведении являются одним из средств речевых характеристик героев. Ведь не кривил душой Пушкин, когда писал:

Как уст румяных без улыбки,

Без грамматической ошибки

Я русской речи не люблю.

И надо ли метать громы и молнии, требуя, чтобы люди в обычном разговоре употребляли только стандарты, апробированные нормативными словарями? Но, выходя на трибуну с лекцией или докладом, мы должны строго соблюдать все речевые нормы.

**Понятие о речевых нормах**

Речевые нормы диктуются общественно-речевой практикой и проявляются в произношении и ударении (орфоэпические и акцентологические нормы), в употреб­лении грамматических форм (грамматические нормы) и в нормах словоупотребления (лексико-стилистические нормы).

Определяются эти нормы по речи большинства обра­зованных людей, говорящих на московском наречии, которое легло в основу нормативного литературного русского языка. Театр, радио и телевидение, строго сле­дя за чистотой литературного языка, являются своеоб­разными эталонами и корректорами нормативной речи. Многочисленные словари и справочники по различным аспектам культуры речи стали постоянными спутниками каждого культурного человека, лектора в особенности.

Литературному языку свойственны общепринятые нормы произношения, выделяющие его из областных говоров, или диалектов, и объединяющие едиными нор­мами. Совокупность этих норм называется орфоэпией. Русская орфоэпия основывается на московском произ­ношении, для которого характерно прежде всего так называемое «аканье», т. е. произнесение безударного О как А, а также другие фонетические особенности. Различные справочники и пособия по орфоэпии дают подробные указания относительно норм произношения звуков и их сочетаний. В этих же справочниках, как правило, можно найти и словарики, регламентирующие основные акцентологические нормы, т. е. правила ударения в словах, которые чаще других произносятся неправильно.

Здесь мы не будем подробно рассматривать орфоэпи­ческие и акцентологические нормы, а попытаемся обоб­щить основные закономерности их употребления и под­скажем некоторые пути предупреждения возможных нарушений произносительных норм.

Недаром говорится, что «золото и в грязи блестит». Помните у Пушкина: «Вмиг по речи те спознали, что царевну принимали». Именно по речи, а не по одежде. И в то же время не спасут дорогой костюм и красивая прическа, если в речи вдруг проскользнет «каждый», «документ», «молодежь» и т. п.

Очень яркий пример такого «разрушения первичного образа» показала актриса Н. Мордюкова, играя в сати­рической комедии «Тридцать три» роль заведующей райздравотделом. В ее облике нет резких красок, она живая, реальная. Но вот героиня выступает с докладом в большой и ответственной аудитории. Текст речи вы­держан в строго научном стиле — и вдруг: «Нужны средства!» Фраза сразу придает резко сатирическую окраску всему образу рвущейся в науку администратор­ши. И эта маленькая орфоэпическая, а точнее — акцен­тологическая ошибка вызывает в зале бурную реакцию. Зрители хохочут, потому что так долго и тщательно скрываемое бескультурье внезапно разоблачено.

Велика взрывная сила нарушения произносительных норм. Лектору следует всегда об этом помнить и посто­янно работать над повышением уровня своей орфоэпиче­ской культуры. Это тем более необходимо, что нормы произношения наиболее подвижны в нашем языке.

Однако орфоэпические ошибки чрезвычайно устой­чивы в речи отдельных индивидуумов. Причины этому разные. Так, наиболее прочные, трудно изживаемые ошибки обусловлены диалектом говорящего. И здесь к нарушениям норм следует подходить дифференцирован­но. Есть нарушения орфоэпической нормы общего диа­лектного характера, например следы «оканья» в речи или мягкое, фрикативное Г, свойственное южным диа­лектам. Человек, выросший в условиях этого диалекта, с большим трудом может от него избавиться, и далеко не всегда. Думается, что при наличии общей культуры речи, прекрасного знания предмета, четкой логики высказывания «общефоновое» нарушение орфоэпической нормы не будет мешать слушателям. Многими «диа­лектный фон» воспринимается даже с некоторым удо­вольствием, как проявление индивидуальности, хотя иных может и раздражать.

Но если лектор допускает в своей речи грубую ак­центологическую ошибку типа: досуг или свекла, то все умное и дельное, что он скажет, будет воспринимать­ся сквозь призму этого «досуга» и «свеклы». И если допустимо нарушение общефонового произношения, то слушатель не простит оратору таких орфоэпических погрешностей, как «нясу», «вясна» или «идеть», «шумить» и т. п.

Диалектный говор мешает овладению общелитера­турными нормами языка, и поэтому одной из важней­ших задач борьбы за культуру речи является освобож­дение от диалектных черт. Немалая ответственность за выполнение этой важной задачи лежит на лекторе.

Отрицательно влияет на контакт лектора с аудиторией манерность в произношении, ошибки типа «дурная привычка: «фанэра», «пионэр», «тэма», «зэркало» или, наоборот, смягченное произношение типа «эстетика», «отель», «синтетика» и т. д. Первая группа слов произ­носится неверно под влиянием их иностранного проис­хождения. Говорящему кажется, что так звучит более «культурно» (вспомните чеховскую институтку, которая, противопоставляя себя «провинциалам», говорила: «У нас в Пютюрбюрге...»). И такое манерничанье, и искус­ственное приспособление русских норм произношения к словам, не прошедшим полностью процесса «обрусе­ния», как «эстетика», «тенденция» и подобные, одина­ково плохо воспринимаются слушателями и, как всякая дурная привычка, должны быть немедленно изжиты из речи лектора. Это сделать не так уж трудно, нужно только обратить внимание на указанные ошибки и по­работать над ними, лучше всего с магнитофоном.

Нарушение акцентологических норм иногда проис­ходит под влиянием просторечия в сочетании с диалек­тами. Например, нельзя мириться с проникновением в речь лектора таких просторечных форм, как «выбора», «архитектора», «лектора», инженера», которые возникли в разговорной речи под влиянием изменения норм про­изношения слов «цехи — цеха», «тракторы — трактора», «профёссоры — профессора». Изменение произошло на

наших глазах, и поэтому возникла иллюзия, что можно все слова, подходящие под эту модель, «осовременить» таким же образом.

Но в том-то и заключается секрет орфоэпии, что ни одну норму ей нельзя навязать сверху, директивно, как это, с соблюдением величайших предосторожностей, можно сделать в области орфографии. Живой русский язык сам определяет, когда исключение стало нормой, а норма — исключением. Ученым остается роль «улав­ливателей» момента, который и следует закрепить в нормативном словаре. А до закрепления нормы (если не в словаре, то в общественной практике) всякий вы­ступающий с публичной речью должен соблюдать су­ществующее произношение, чтобы не оказаться в поло­жении невежды, насаждающего речевое бескультурье.

Влияние разговорно-просторечного стиля проявля­ется и в таких произносительных ошибках, которые можно квалифицировать скорее как грамматические, чем орфоэпические, хотя они чаще всего вызваны не незнанием, а небрежностью. Это такие, как «сколько время» вместо «сколько времени», ошибки при склоне­нии составных числительных. Следует внимательно изу­чить правила произношения таких словосочетаний, как «с восьмьюстами шестьюдесятью семью бойцами» или «о шестистах восьмидесяти шести рублях», и т. п.

Мы уже говорили о психо-лингвистических трудно­стях общего характера, которые обусловлены механиз­мами памяти и речи. Рассмотрим теперь чисто языко­вые, или лингвистические, трудности точного словоупотребления.

Первая трудность заключается в многозначности слова. Это прекрасное качество языка, позволяю­щее экономными средствами передать множество смыс­ловых оттенков, одновременно и затрудняет процесс порождения речи, заставляя говорящего все время быть начеку, точно выбирать не только само слово для выра­жения своей мысли, но и его ближайшее окружение, или контекст. Например, слово «прослушать» имеет несколько значений, и, когда выступает в значении заслушать что-либо, надо следить, чтобы не получи­лось двусмысленности от совпадения с другим значени­ем, фактически омонимом этого слова — «пропустить мимо ушей». Приведем пример из стенограммы лекции, где наряду с правильным употреблением этого слова имеются случаи, порождающие не только двойственное понимание, но и речевые ошибки: «Коснемся вопроса, связанного не только и не столько с методикой прослу­шивания лекции и написания рецензии, сколько с эти­кой лекторской работы. Дискутируется довольно часто вопрос: надо ли заранее говорить лектору, что его бу­дут прослушивать и рецензировать, или не нужно. Од­нозначного ответа на этот вопрос нет и быть не может. В подавляющем большинстве случаев необходимо, ко­нечно, ставить лектора в известность о предстоящем прослушивании. Никакой рецензентской засады делать не надо. Нужно ставить лектора в известность о том, что вы хотите его прослушать по поручению организа­ции Общества, поговорить с ним предварительно, чтобы выяснить, какие цели он перед собой в данной лекции ставит, с тем, чтобы потом легче было оценить, насколь­ко замысел удался.

Некоторые же рассуждают иначе: если вы лектору скажете, что будете прослушивать, он себя будет чув­ствовать связанным и потому будет выступать не так уверенно. А если он не подозревает о присутствии ре­цензента, он спокойно выступает, и можно более полно оценить достоинства и недостатки лекции.

Мне кажется, что это не очень состоятельная аргу­ментация, потому что, если все-таки лектор достаточно знает предмет и уверен в себе, он не должен лишаться дара речи или, скажем, потерять свои профессиональ­ные лекторские качества только от одного сознания, что его прослушивают. Ведь речь идет именно о прослуши­вании товарища, коллеги по секции, по работе».

Давайте разберемся. Словосочетание «прослушива­ние лекции» — терминологического характера, употреб­ляется в сфере искусства (прослушивание песни, басни, музыкального номера и т.п.), возможно и в данном тексте так же, как и словосочетание «предстоящее про­слушивание». Но в конце приведенного текста употреб­ление слова «прослушивание» переходит границы одно­значного понимания, так как отодвинутое от слова «лекция» и приближенное к слову «лектор», человек, товарищ, оно принимает медицинский оттенок, т. е. как бы перемещается в иную сферу, где употребляется с иным терминологическим значением.

Конечно, в устной речи лектору труднее заметить подобные просчеты, чем при письме, когда можно персчитать, остановиться, подумать и найти замену кон­струкции. Но при подготовке текста лектор всегда учи­тывает эти языковые трудности и, внимательно подби­рая наиболее точное выражение для своей мысли, сле­дит, чтобы слово точно выражало то значение, которого требует контекст.

Из этого языкового явления следует методическое правило: постоянно пополняя свой словарный запас, лектор должен заботиться не только о точном опреде­лении места того или иного слова в предложении, но и следить за тем, чтобы оно не вызывало двусмысленных ассоциаций у слушателей.

Много речевых двусмысленностей вызывают так на­зываемые омонимы (и их разновидности — омофо­ны и омографы), то есть слова, совпадающие или в про­изношении, или в правописании, или по обоим этим па­раметрам (чистые омонимы), но разные по смыслу. Примеры: «посол»— дипломатическое лицо и «посол»— результат процесса соления, «кулон»— женское укра­шение и «кулон»— единица измерения количества элек­тричества. Омографы: «мелкие гвоздики» для обуви и «красные гвоздики» в вазе или «Дорога дорога, но дороже бездорожье». Здесь проявителем правильного ударения в словах является контекст, без которого не понятно, о чем идет речь. Омофоны: «молод — мо­лот», «к рынку — крынку», «и закон — из окон»... На основе омофонии возникают не только речевые дву­смысленности, осложняющие понимание речи, но и соз­даются отличные каламбуры и загадки, как, например:

*Область рифм — моя стихия, и легко пишу стихи я;*

*Без раздумья, без отсрочки я бегу к строке от*

*строчки.*

*Даже к финским скалам бурым обращаюсь*

*с каламбуром.*

Однако в речи лектора омонимы могут вызвать не­желательное толкование фраз аудиторией, например, «председатель колхоза и агроном отбирают лучший скот» или «дружба спаивает товарищей». И это же самое явление может стать средством выразительно­сти. Так, лозунг «Миру — мир!» или пословица военных лет «Корчит враг от мины кислую мину» целиком по­строены на омонимии, немало речевых ошибок вызывают так называемые паронимы. Авторы словаря-справочника «Трудные случаи употребления однокоренных слов русского языка» (М., 1969) рассматривают лишь те паронимы, которые образованы от одного корня: «горячка — го­рячность», «дымный — дымовой», «туристский — тури­стический», «командированный — командировочный» и т. д. В речевой практике из-за звуковой похожести или чисто ритмических совпадений могут путаться и такие слова, как «режиссер» и «дирижер», и это тоже прояв­ление паронимии в языке. Но, конечно, больше всего ошибок падает именно на однокоренные слова с раз­личными оттенками значений типа «статус — статут», «континент — контингент», «база — базис», «воинствен­ный — воинствующий», «гарантийный — гарантирован­ный», «гармонический — гармоничный» и т. п. В наз­ванном словаре-справочнике не только рассматриваются нормы употребления паронимов в определенных словосочетаниях, но и анализируются наиболее распростра­ненные ошибки, а также приводятся иллюстрации из художественных текстов, в которых паронимы исполь­зуются как средства выразительности.

Чтобы употреблять слова в речи точно и адекватно мысли, надо постоянно воспитывать в себе внимание к слову, знать его конкретное значение в различных соче­таниях и формировать привычку систематически поль­зоваться справочной литературой и специальными сло­варями.

Пусть для нас всегда будут памятными слова Л. Н. Толстого: «Если бы я был царь, я бы издал закон, что писатель, который употребит слово, значение кото­рого он не может объяснить, лишается права писать и получает 100 ударов розог»[[58]](#footnote-59).

И все же, даже хорошо зная языковые закономерно­сти и правила, в устной речи, особенно в публичной, мы часто затрудняемся в выборе слова.

Больше всего нарушений норм связано с незнанием правил согласования. Зачастую согласование между подлежащим и сказуемым вызывает затруднение в том случае, когда подлежащее выражено количе­ственным сочетанием — «большинство присутствующих», «множество собравшихся», «ряд товарищей», «часть рабочих», «шестьдесят слушателей», «тридцать два человека», «около ста лекторов», «более сорока уча­щихся» и т. д. В специальных пособиях и справочниках для журналистов и редакторов собраны многие трудные случаи согласования и указаны правила, которыми не­обходимо овладеть всем пишущим и говорящим.

Еще больше ошибок вызывает управление, т. е. такой вид синтаксической связи между словами, когда господствующее в словосочетании слово требует от зависимого единственно возможной формы. Поэтому неправомерное расширение функции какого-либо пред­лога, участвующего в управлении, порождает речевые ошибки типа «объяснять о роли литературы», «разно­гласия о том», «подготовка по приведению в порядок», «равнодушие за судьбу», «все это говорит за недоста­точную дисциплину» и т. п. Все приведенные словосоче­тания неверны, так как предлоги, связывающие слова, использованы рядом с глаголами или глагольными су­ществительными, которые управляют другими падежа­ми: объяснить — что, но не о чем, разногласия — в чем, а не о чем, подготовка — к чему, а не по чему и т. д. Чтобы избежать подобных и других сходных с ними нарушений норм русского языка, необходимо как сле­дует освоить грамматическую стилистику русского языка.

Мы рассмотрели возможные пути формирования такого важного навыка публичной речи, как правильность, т. е. соблюдение общепринятых норм русского литера­турного языка в произношении, словоупотреблении и грамматике.

Но культура речи состоит не только в следовании нормам языка, но и в целом ряде других «достоинств слога».

О качествах правильной речи

К публичной речи предъявляются требования не только правильности, но и чистоты. Однако, когда мы говорим о чистоте речи лектора, то подразумеваем не «возможность засорения словами низкими...», а не­обходимость очищать ее от речевых штампов, канцеля­ризмов, от неоправданного использования иностранных слов, ненужных повторений, или плеоназмов и тавтоло­гии, пустых слов-заполнителей, слов-паразитов.

Думается, что осторожнее всего следует подойти к вопросу о «речевых штампах», так как все остальное бесспорно и ощущается как нарушение норм речи вся­ким образованным человеком.

Речевые штампы (клише) словарь лингвистических терминов квалифицирует как «избитое, шаблонное, сте­реотипное выражение, механически воспроизводимое либо в типичных речевых и бытовых контекстах, либо в данном литературном направлении, диалекте и т. п.». Нет сомнения, что штампованная речь — антипод речи образной, яркой; речевые штампы скользят мимо эмо­циональных центров, а иногда даже оскорбляют эстети­ческое чувство слушателей, вызывая раздражение и от­вращение к сообщаемому независимо от его важности и новизны. Но отметим, что с «канцеляритом» борются много-много лет, воюют «и пером и топором», однако речевой штамп не только прочно угнездился в деловой и научной речи, но и достаточно глубоко проник в речь публицистическую, научно-популярную, встречается даже в художественной речи.

И специалисты от яростной борьбы со штампом пе­решли к анализу этого явления, выяснению причин его живучести. Лингвистическая и психологическая природа речевого штампа довольно проста и легко объяснима. Мы уже говорили, что слова в речи стремятся объеди­няться в словосочетания, своеобразные языковые блоки, конструкции, или модели. Это свойство речепроизвод­ства помогает легче понимать и говорить как на родном, так и на иностранных языках. В кладовые долговремен­ной памяти мы укладываем и слова, и словоблоки. Свойством нашей речевой памяти является, в частности и то, что она стремится превратить эти блоки в «желе­зобетонные .конструкции», т. е. в штампы,— ведь в про­цессе речи чрезвычайно трудно подыскивать свежие, нестандартные словосочетания, гораздо легче конструи­ровать речь из готовых блоков. Вот и течет речь без всякой индивидуальной окраски по радио, по телевиде­нию, со страниц газет, журналов, с трибун и кафедр.

В определенных случаях именно штампы помогают наиболее точно и экономно передавать и воспроизво­дить информацию. В самом деле, облегчит ли нашу жизнь появление докладных записок, заявлений, распо­ряжений и прочего информационного материала в яркой индивидуально-языковой форме? Можно ли будет быстро ознакомиться с содержанием автореферата дис­сертации, если он будет написан не привычным «диссертабельным», а индивидуальным авторским языком? Об этом спорят лингвисты и психологи, не раз мы встре­чали на страницах «Литературной газеты» возражения против «наукообразного», тяжелого языка научных ста­тей и диссертаций. Но ведь они пишутся для специа­листов, владеющих этим «языком в языке».

Советский лингвист Г. О. Винокур подчеркивал, что в определенных условиях человек не может не упо­треблять языковых штампов: «...Такова традиция, чер­пающая свои силы в некоторых основных законах вся­кой социальной жизни, каждая сфера которой нуждает­ся в терминированных выражениях для специфически присущих ей понятий... незаменимы на своем месте все эти расхожие штампы, вроде «придти к соглашению», «придти к убеждению», «во избежание», «налагать взыскание» и т. п. Все дело лишь в том, чтобы эти штампы действительно стояли там, где нужно»[[59]](#footnote-60).

В какой же мере все сказанное относится к речи лектора, в которой свободно переплетаются все стили речи, переплавляясь в трудно определимый научно-по­пулярный или публицистический речевой стиль?

Здесь опять главным мерилом являются цель и со­держание лекции, речевой вкус говорящего и его ориен­тация на такие качества устной речи, как ясность, понятность, доступность и убедительность. И все же некоторые методические рекомендации мы считаем воз­можным предложить.

1. Различные виды канцеляризмов, уместные в де­ловой и официальной переписке, совершенно противо­показаны речи лектора. Поэтому прочно утвердившиеся в официально-деловом стиле фразеологические выраже­ния, придающие деловым документам особую значи­мость («за выдающиеся заслуги в области», «во испол­нение решения», «в целях установления», «в упомяну­тых выше», «нижеследующее» и т. п.), лектор должен заменять простыми, доходчивыми словами. Вместо кан­целярских выражений «довожу до вашего сведения» или «такое положение вещей является явно недопусти­мым» лектор скажет «сообщаю» или «могу сообщить» и «это недопустимо».

Следует также убирать из устной речи свойствен­ные «канцеляриту» предлоги и предложные сочетания типа «согласно», «вопреки», «в силу», «по части», «в деле», «со стороны», «в разрезе» и т. д.

Надо иметь в виду, что нагромождение отглаголь­ных существительных с однообразными суффиксами -ение, -ание, -утие, образованных по старославянскому образцу, порождено «канцеляритом». И конечно, смешно и грустно слушать речь простой умной русской жен­щины, которая так рассказывает о содержании телят: «При групповом содержании телят есть опасность сосания, лизания и захватывания шерсти телятами друг с друга и заболевания от этого». Любой выступающий с публичной речью должен избегать скопления этих тяжелых отглагольных существительных, которые легко можно заменить глаголами.

Лектор должен всячески очищать свой язык от кан­целярских штампов, так как его главная функция — воздействие на умы и чувства слушателей, а штампы не воспринимаются по эмоциональным каналам.

2. Такие виды речевых штампов, как «универсаль­ные слова и словосочетания», проникающие в речь лек­торов из газет и журналов, изымать нелегко. Так, на­пример, словосочетания «провести мероприятие» и «охватить кого-то чем-то» коробят эстетическое чувство слушателей. Однако вряд ли лектор сможет обойтись без таких «универсалов», как «поставить вопрос», «ре­шить проблему», «уделить внимание», «принять реше­ние», и т. п. Нужно только, чтобы речь не была пере­гружена этими трафаретными выражениями, чтобы их появление в речи было оправдано.

3. Следует постоянно иметь в виду, что стремление слов к прочному соединению со словом-спутником по­рождает речевые штампы, против которых не восстает наше эстетическое чувство. Это, например, такие сло­весные клише, как «практические мероприятия», «кон­кретные решения», «горячий отклик», «недопустимое безразличие», и т. п. Эти трафареты настолько глубоко проникли в нашу речь, что практически уже недей­ственны. Они помогают, не утруждая себя долгими поисками, высказать мысли в готовых формах. Это так же удобно и так же невкусно, как суп в пакетах или бульон из кубиков. Увы, даже в речи писателей и журналистов, для которых штамп, речевой трафарет — враг номер один, не так уж редки трафареты, которые потеряли свою образность и стали ее противополож­ностью,— все эти «лазурные небеса», «изумрудная тра­ва», «туманные дали», «мерное постукивание колес», «упрямая складка на лбу» и т. п.

Развивая в себе эстетическое чувство слова, надо постоянно стремиться к поиску и созданию таких кон­струкций, которые, выражая ту же мысль, какая оформ­лена в трафаретном словосочетании, позволят выска­зать ее в яркой, живой, образной форме. Но, повторяем, это работа трудная, требующая постоянного внимания и совершенствования собственной речевой культуры во всех ее аспектах.

4. При подготовке текста лекции следует иметь в виду также и свои индивидуальные «речевые пристра­стия», или так называемые «авторские трафареты». Одни без конца повторяют слова «элементы» или «ситуация», другие тасуют словосочетание «на сегодняшний день» или выражение «порядка того-то» и т. п. Лекторский тра­фарет может проявляться и в унылом, монотонном син­таксисе, когда используются одни и те же конструкции, повторы одинаковых союзов или бессоюзных связей и т. п. Этот речевой недостаток наиболее трудно изживаем, так же как трудно изжить у себя другие дурные при­вычки, ведь «привычка — вторая натура». Но лектор должен знать и по возможности нейтрализовать свои речевые недочеты, стараясь еще в процессе подготовки • лекции за столом убрать все возможные «камни претк­новения», особенно внимательно слушая себя «со сторо­ны», в магнитофонной записи.

Отметим, кстати, что не всякий «авторский трафарет» требует борьбы с ним. Индивидуальность стиля, заклю­чающуюся в определенном ритмико-мелодическом ри­сунке, не следует нивелировать. Как мы уже говорили, человеку свойствен определенный ритм дыхания, движе­ний, речи. Одни говорят «быстрыми перебежками», дру­гие «распевают», третьи «чеканят» — в этом выражается индивидуальность говорящего. И нет надобности бороть­ся с самим собой — каждому следует «петь своим голосом».

Но если мы знаем, что речь наша монотонна из-за дурной привычки нагромождать однообразные союзы или вводные замечания, то следует ради слушателей почистить текст и натренировать себя в построении более легких и изящных фраз. В этом состоит языковая задача лектора, которому следует постоянно помнить, что его речь — эталон для многих слушателей, орудие воздействия на их чувства и форма приобщения масс к неисчерпаемым богатствам русского литературного языка.

На смену таким классическим «достоинствам слога», как «приличие» и «плавность», наше время выдвигает требование простоты и доступности публичной речи. Оба эти качества связаны с ясностью и точностью языка, рассчитанного на понимание определенной ауди­торией. О любых самых сложных явлениях можно и нуж­но говорить как можно яснее и проще, однако это уда­ется только тем, кто прекрасно знает свой предмет. «Что неясно представляешь, то неясно и выражаешь», — ут­верждал Н. Г. Чернышевский.

Когда мы говорили о точности словоупотребления, о критериях ясности речи, то главным образом рассматривали аспект речи, связанный с понятийной стороной. Но в peчи ярко выражен и другой ее аспект - эстетический, то есть тот, который влияет на наши чувства, когда мы либо получаем удовольствие от речи, либо не мо­жем преодолеть раздражения и внутреннего неприятия ее. Остановимся кратко на тех языковых средствах, которые призваны воздействовать на чувства слушателей.

Язык на всех уровнях содержит экспрессивные категории, сильно действующие на наши чувства, и все эти категории входят в изобразительные средства. Первый языковой уровень — фонетический — не обладает собственным понятийным содержанием, но через экспрессию звуков и сочетаний может вызвать в нашем представлении какие-то неясные образы, воспринимае­мые эмоционально. Так, еще М. В. Ломоносов писал: «В российском языке, как кажется, частое повторение письмени А способствовать может к изображению великоле­пия, великого пространства, глубины и вышины, также и внезапного страха; учащение письмен Е, И, Э, Ю — к изображению нежности, ласкательства, плачевных или малых вещей; через Я показать можно приятность, уве­селение, нежность и склонность; через О, У, Ы — страш­ные и сильные вещи: гнев, зависть, боль и печаль»[[60]](#footnote-61).

Классическая риторика, взяв эти качества звучащей речи на вооружение, вывела из них правила благозву­чия речи в противовес какофонии, которая создается стечением неподобающих звуков или их чрезмерно час­тым повторением, вызывающим неприятные ощущения у слушателей.

На внутренней экспрессии звуков и звукосочетаний строили свои стихи и теории стиха поэты-символисты В. Хлебников, А. Крученых, А. Туфанов и др. Поэты особенно широко пользуются звуковой экспрессией для создания так называемой звукописи при помощи аллитерации и ассонанса[[61]](#footnote-62). Истинный поэт всегда ощу­щает и органично передает эстетическую сущность зву­ка и интонации, выраженной в ритме стиха, во всем его «интонационном гуле».

Но надо ли все эти эстетические качества звучащей речи учитывать лектору? Думается, что при составле­нии текста выступления это почти невозможно, да и не обязательно — ведь не артист же он в конце концов! Но при прослушивании себя с магнитофона следует заменить те места, которые «плохо звучат», коробят сво­им неблагозвучием эстетическое чувство. Скопление шипящих и свистящих, тяжелое нагромождение соглас­ных в том месте речи, в котором вам хотелось бы вы­звать приятное чувство у слушателей, и тому подобные неблагозвучия можно устранить даже при прочтении лекции вслух, без магнитофона. Только надо обяза­тельно прочитать полный текст выразительно. Прослушивание своей лекции перед ее чтением в ауди­тории не только позволяет внести коррективы в текст, но и совершенствует речевой слух и чувство языка.

Ярче всего языковая экспрессия проявляется в лексике. Выбирая из синонимического или омоними­ческого ряда наиболее подходящее слово, мы руковод­ствуемся не только его точностью, ясностью, но учиты­ваем и яркость, смысловой вес, когда надо подчеркнуть, усилить мысль. Лектор может воспользоваться словом, прикрепленным к любому языковому пласту, если оно не нарушит общего строя лекции, ее композиционно-стилистического единства. Причем экспрессивность в слове может быть выражена не только лексически («ве­ликий человек»), но и при помощи словообразовательных элементов — суффиксов, приставок («человечище», «распрекрасный»).

В языке помимо экспрессивной лексики существуют и специальные средства, служащие для украшения речи, — так называемые тропы, которые в классическом красноречии квалифицировались как «язык воображе­ния, пленительный и живописный, основанный на подо­биях и разных отношениях». Давая подробную класси­фикацию тропов, Н. Кошанский указывал, что они «есть перенесение слова (иногда и мысли) от собственного значения к несобственному»: 1) по подобию (метафора), 2) по качеству (метонимия), 3) по количеству (синекдо­ха) и 4) по противоположению (ирония), а также их виды или варианты — гипербола, аллегория, эмфазис. Подробно об этих стилистических категориях, свойствен­ных прежде всего художественной литературе, можно прочесть в специальных изданиях.

Ораторы древности широко использовали тропы для усиления воздействия речи на слушателей, для привле­чения их сердец. Вспомните богатейшую систему изобразительных средств в речах Эсхина и Демосфена. Такие сочетания, как «скопище мятежных», «дерзнул», «попи­рая могилы», «сей великий муж», «дабы», «в чреду свою», «прилично летам» и т. п., создают возвышенный стиль, торжественный тон речи, а такие уничижительные экспрессивные слова, как «срамно бежали», «слабейший и ничтожнейший из смертных», «гибельный рок», «пагуб­ные советы», направлены на возбуждение ненависти к, противнику.

Прекрасны и возвышенны слова в речи Демосфена, но не меньшее воздействие на чувства слушателей ока­зывала музыка его речи, созданная с помощью различных синтаксических фигур, т. е. образных средств синтаксиса: здесь и торжественные обращения к гражданам, и призывы к богам, введенные в середину фразы, и риторический вопрос («Эсхин! Если ты один предвидел будущее, зачем же не открыл его?»), повторы и градации («Кто из Греков... кто из смертных»...). В речи Эсхина также эстетически значима резкая смена длинного периода живой картиной с короткими и резки­ми кадрами описания в настоящем времени («Пред­ставьте: стены рушатся, град падает, домы в пламени,..»), как и многие другие интонационно-синтаксические средства.

А вот как использованы приемы синтаксической вы­разительности современным лектором. Замена плавного, спокойного синтаксиса начала речи резкими, короткими, отрывистыми фразами подчеркивает характер сообщае­мого материала: «Вы прекрасно знаете о том огромном подъеме ораторского искусства, который наблюдался в первые годы Советской власти, когда в этом была на­сущная потребность. Каждому хотелось принять актив­ное участие в политической жизни. Каждый чувствовал себя хозяином новой страны, стремился принять участие в этой подлинно государственной работе. Мы, диалек­тики, знаем, что такой количественный рост приводит к качественному скачку.

Попробуем сегодня вернуться к тем замечательным дням, к тем людям, которые закладывали фундамент советского красноречия, к тем, кто вместе с Лениным, рядом с Владимиром Ильичей создавал основы совет­ской устной пропаганды.

Велик круг людей, о которых надо говорить в связи с этим. Нам следует подробно проанализировать ора­торское мастерство и Кирова, и Орджоникидзе, и Луна­чарского, и Калинина. Мы должны вспомнить и о Во­лодарском, и об Урицком. Словом, одной лекции здесь мало, для того чтобы рассказать о каждом из них, ибо каждый из названных деятелей партии заслуживает от­дельного подробного разговора о его пропагандистском мастерстве.

Мы же с вами рассмотрим опыт лишь трех выдаю­щихся пропагандистов партии — Калинина, Луначар­ского и Володарского. Почему отобраны именно эти имена?

Анализ практики каждого из выбранных нами ора­торов позволяет сделать некоторые выводы об идейном единстве ораторов ленинской школы, о том, как зарож­дались и закреплялись в ней ленинские принципы, кото­рые легли затем в основу советского пропагандистского искусства…

Итак, начнем наш разговор с Володарского. 1891— 1918 годы. Вот две даты его жизненного пути. Всего 27 лет. Только один, неполный даже год живет Володар­ский после свершения Великой Октябрьской революции. Но это месяцы, которые не сравнятся с иными жизнями...»

Короткие, стреляющие фразы — это тоже фигуры. Кошанский характеризовал их как «язык страстей, силь­ный и разительный, свойственный оратору в жару чувств, в стремлении души, в пылком движении сердца>« Синтаксические фигуры — это обороты слов или мысли, отступающие от простой, бесстрастной речи.

Для усиления эмоциональности речи лектор часто использует такие изобразительные средства, как *эпитет, сравнение, метафора*. Однако в выборе языковых средств следует не только соблюдать определенное чувство меры, но и определенные языковые ус­ловия их использования.

Метафора или любой из ее видов должны быть объ­ективно оправданны, а сопоставляемые явления — объ­ективно сходны в каком-то отношении, причем выде­ляемый признак, служащий основой сопоставления, не должен заслоняться другими, побочными, второстепен­ными. Метафора должна быть понятна сразу, иначе она не будет оказывать желаемого воздействия. Напри­мер, употребление метафоры «узкие каньоны улиц» не­уместно в аудитории, где не все знают, что такое «каньон». Такая метафора не только не вызовет в памяти слу­шателей образ, ради которого лектор и использовал средство выразительности, но, наоборот, отвлечет внимание от содержания лекции, так как многие начнут му­чительно вспоминать, где и в связи с чем слышали или читали это слово.

Для усиления выразительности речи широко используются и фразеологические сочетания («попасть впросак», «толочь воду в ступе», «убить время», «терпеть муки Тантала» и т. п.), пословицы и поговорки, крылатые выражения.

Вспомним речь А. Толстого на антифашистском митин­ге. С самого начала этого чрезвычайно эмоционального выступления мы слышим торжественное звучание, со­зданное умелым использованием тропов и фигур. Посмотрите на эту целиком метафорическую фразу: «Ок­тябрь дал народу молот, чтобы ковать свое счастье, и серп, чтобы пожинать плоды его». Здесь даже порядок слов не случаен. Скажи оратор вместо «плоды его» «его плоды»— и фраза сразу же потеряла бы торжествен­ность, музыкальность. Текст речи насыщен яркими срав­нениями, олицетворениями, метафорами, но в нем нет и следа так называемой «красивости». Все лексические и синтаксические образные средства строго подчинены еди­ному стилю и тону, ни слова не выкинешь, не переста­вишь, не нарушив единства.

Именно к такому использованию всех образных сред­ств должен стремиться каждый выступающий с публич­ной речью.

**Основной тон и речевая интонация**

Общий тон речи, определяемый целью и содержанием высказывания, в процессе создания текста формируется, как мы видели, путем отбора необходимой лексики и со­ответствующих синтаксических конструкций. Однако слова, объединенные в синтаксические конструкции, не будучи озвученными, еще не музыка, а только лишь пар­титура, которую лектору, совмещающему в себе и дири­жера, и исполнителя, предстоит их оживить, заставить звучать. В процессе произнесения основной тон ре­ализуется полностью и заставляет слушателей откли­каться на каждое изменение в мелодическом рисунке речи оратора.

Что же представляет собой интонация речи с физи­ческой точки зрения, и можно ли самостоятельно овла­деть этим аспектом культуры речи — произносительным, интонационным? Интонация — это уже явление не язы­ка, а речи, но без интонации все богатства языка будут мертвы.

Принято считать, что мы говорим предложениями. Однако если посмотреть на графическое изображение записи речи, то можно заметить, что речевой поток преж­де всего членится на определенные такты большей или меньшей величины, но не большего диапазона, чем мо­жет хватить воздуха на выдохе. Эти речевые такты, или синтагмы, выделяются в звучащей речи при помощи изменения высоты голоса, или звуковысотного мелодического рисунка, а также паузы в сочетании с ударением, или темпо-ритмического рисунка. Все вместе и представляет собой речевую интонацию, мелодический рисунок которой, окрашенный определенным тембром, определяется целью высказывания, содержанием его и всем композиционно-стилистическим единством речи.

Тон делает музыку — гласит народная мудрость. А интонация — живая душа речи — может сделать ярким и доходчивым мало выразительный текст и, наоборот, омертвить и засушить превосходный материал. Вырази­тельность интонации, нужный тон, темп и ритм высказы­вания активно помогают в создании того единства с аудиторией, которого лектор добивается с помощью разнообразных средств.

Сложность работы лектора над интонационной выра­зительностью речи заключается в том, что он не читает свою речь, а произносит, озвучивает, порождает. Все существующие пособия для актеров и чтецов предлага­ют хорошо отработанную систему упражнений по инто­национной выразительности, учебной базой для которых является чтение с листа. В эту систему упражнений вхо­дят и осмысление текста — деление его на смысловые куски, которым должна соответствовать определенная интонация; и работа над выявлением подходящего для каждого смыслового куска темпа и ритма; и расстановка логических и психологических пауз и ударений; и опре­деление тона и тембра, соответствующего целевой уста­новке каждого куска и текста в целом. Но при этом чтец и актер производят работу несколько иного плана по сравнению с лектором. Они должны выявить из текста, написанного другим человеком, смысл или подтекст, ко­торый тот вложил в свое произведение, определить глав­ные цели и задачи, которые ОН ставил перед собой, и в своем озвучивании текста всеми имеющимися интона­ционными средствами передать эти мысли и настроения. Лектор же — САМ автор текста, причем такого текста, которым он может свободно варьировать, изменять в процессе речи. И чем естественнее будет его интонация, тем скорее произойдет то самое «зажигание», которое так необходимо для эффективности лекции.

Но что значит естественность интонации? Это вовсе не означает такую ее упрощенность, которую мы позво­ляем в частной беседе, в домашнем разговоре; хотя иног­да как средство привлечения внимания, небольшой раз­рядки мы можем себе позволить и такую вольность. В принципе же естественность интонации публичной речи достигается громадной предварительной работой, так же, как естественность движений балерины или гимнастки — результат титанического труда в учебных классах. И чем изнурительнее этот предварительный труд, тем легче и естественнее движения на сцене.

Предварительный труд лектора над выразительностью интонации заключается в тренировочных упраж­нениях. Лучше всего, если материалом для них будет служить текст лекции, обработанный соответствующим образом, т. е. превращенный как бы в партитуру для выразительного чтения.

Для ознакомления с приемами разработки интонаци­онной партитуры возьмем отрывок лекции, подготовлен­ной студентом художественного вуза на тему «Прогрес­сивные художники в борьбе за мир». Этот лектор, как и большинство художников, поэтов, музыкантов, относится к эмоциональному речевому типу, что нашло свое отра­жение в отборе материала и языковых средств. И сама тема, и цель высказывания, и разработанный главный тезис, и, наконец, индивидуальный речевой тип оратора настраивают на приподнятый, взволнованный тон лекции в целом. Того же требовал и состав аудитории — в ос­новном молодые рабочие.

С самого начала лектор определил, что митингового тона быть не должно, бытовой разговор тоже не годится. Мы уже знаем, что общий тон речи обусловлен ее содер­жанием и целью. Тембральная же окрашенность связана как с индивидуальными свойствами голоса (индивиду­альный тембр), так и с оттенками каждого «смыслового куска» текста (актуальный тембр). Система работы над индивидуальными качествами голоса, в том числе над обогащением его тембровыми модуляциями, хорошо разработана в театральной педагогике. В условиях обыч­ного, не театрального вуза мы ограничиваемся лишь оп­ределением общего тона речи, каждой части текста и тембральной окрашенности каждого куска внутри вы­деленной части.

После того как текст выступления подготовлен, лек­тор отрабатывает его выразительные возможности с точ­ки зрения произнесения. Логические части текста не всегда совпадают с теми его «кусками» (выражение, принятое в сценическом искусстве), на которые он чле­нится по интонации. Перемена тембральной окрашен­ности (обозначим ее знаком #) может происходить значительно чаще, чем перемена тона в целом (она обозначена в партитуре знаком).

Женщина-мать и мир ↑ — понятия, так тесно связан­ные между собой, ↑ что в воображении художника ↑ они часто сливаются в одно. ↓ #

Представляя себе мир, ↑ который надо охранять от злобных, темных сил войны, ↑ художник прежде всего воссоздает в своем воображении образ матери,↑ при­жимающей к себе ребенка, ↑ укрывающей его своим телом от черной смерти, ↑от ужасов войны.↓ #

Жизнь, ↑ светлая и прекрасная, ↑ любовь, ↑ сози­дательный труд, ↑ мягкая и лиричная природа, ↑ мир и счастье всех людей на Земле ↑ — вот та главная тема, ↑ которой посвящают свое вдохновенное творче­ство ↑ лучшие мастера изобразительного искусства ↑ во все времена. ↓ Z

Но в дни, ↑ когда гибнут ни в чем не повинные люди ↑ то в сожженных напалмом джунглях Вьетна­ма, ↑ то в разрытых снарядами песках Палестины, ↑ когда черная смерть Хиросимы ↑ через много лет находит свои жертвы в Японии,— ↑ #

в эти дни истинный художник, f художник-гражданин, f житель планеты Земля, ↑ не может только любоваться красотой мирной жизни—↑ он должен отстаивать ее, именно бороться за мир, ↑ #

как боролись наши воины ↑ во имя счастья и мира на Земле, как борются руководители нашей партии ↑ и, лучшие представители рабочих, крестьян и интеллигенции всего мира. ↓ #

У художника в руках — ↑ сильно действующее оружие, ↑ так как образ, ↑созданный не словом, а крас­ками, f линиями, f их сочетанием или композицией, ↑ не требует перевода на разные языки, ↑ он понятен всем, ↑ кто умеет видеть, ↑ и действует разом на чув­ства и мысли, f ум и сердце воспринимающих произве­дение изобразительного искусства. ↓

Для того чтобы обновить в своей памяти эти пред­ставления ↑ и передать вам свежие впечатления от со­прикосновения с искусством, ↑ я еще раз прошел по выставочным залам, где экспонируются лучшие работы прогрессивных художников, ↑ активно борющихся за мир.↓

Я нес эти впечатления, чтобы поделиться с вами, ↑ и в то же время думал: ↓ что объединяет таких разных мастеров изобразительного искусства, ↑ как Пабло Пи­кассо ↓ и Борис Пророков, чДавид Сикейрос ↑и Ренато Гуттузо, ↓ графиков Стасиса Красаускаса ↑ и Сав­ву Бродского. ↓

И я понял, ↑ почувствовал, ↑ что, различаясь по спо­собу выражения мироощущения ↑ и творческой мане­ре, ↑ характеру и темпераменту, ↑ возрасту и нацио­нальности, ↑ они едины в главном: ↓ в своей активной жизненной позиции, ↑ действенной любви к человеку и человечеству, ↑ занятому созидательным трудом ↑ во имя счастья и радости на Земле, ↓ в своей ненависти к тем, ↑ кто хочет отнять право на мирное счастье у людей ↑ во имя своих мелких корыстных целей. ↓ #

Они, ↑ прогрессивные художники, борющиеся за мир, ↑ за светлые идеалы человечества, ↑ идейно и по своей художнической сухи противостоят тем художникам, ↑ которые утверждают, ↑ что искусство существует толь­ко для избранных,↑ #

так высоко эстетически образованных, ↑| что для них не надо никакого содержания в картине, ↑ они могут воспринять мир художника, ↑ его творческое мироощу­щение ↑ прямо из сочетания красок или линий. ↓ И это мол главное в произведении искусства. ↓

Такое искусство не решает никаких проблем, ↑ не яв­ляется по своей сути гражданским, ↑ так как суще­ствует для самого художника ↑ и кучки его единомыш­ленников, или скорее «единочувственников». ↓ #

 Картины подобных художников ↑ не несут в себе никакой мысли или идеи, ↑ ничего не утверждают и не отрицают, ↑ а призваны воздействовать только на эмо­ции, ↑ чувства, ↑ ощущения...↓ #

И вполне ПОНЯТНО, ПОЧЕМУ художники ЭТОГО ТИПА ↑ получают полную ПОДДЕРЖКУ на КАПИ­ТАЛИСТИЧЕСКОМ Западе,↓ а ПРОГРЕССИВНЫЕ художники, ↑ активно БОРЮЩИЕСЯ ЗА МИР, ↑ вся­чески ПРЕСЛЕДУЮТСЯ и ПОДВЕРГАЮТСЯ ГОНЕ­НИЯМ критики. ↓ #

Своими произведениями ↑ прогрессивные художники всего мира, ↑ воюют с империалистами, ↑ пытающимися развязать новую мировую войну, ↑ они разоблачают их кровавые замыслы и призывают людей ↑ объ­единить усилия ↑ в борьбе за сохранение мира на Земле. ↓

План, выражающий логическое членение предложен­ного текста, следующий:

1. Эстетический идеал художника — прекрасное в жизни, природа, мирный созидательный труд, радост­ные чувства, красота души и тела человека.

2. Художник-гражданин не может не отражать в своем искусстве того, что тревожит его сограждан, со­временников.

3. Прогрессивных художников всего мира объеди­няет активный, деятельный гуманизм.

4. Художник, который не хочет участвовать в борь­бе за счастье всего человечества, реакционен по своей сути.

5. Язык прогрессивных художников мира понятен всем трудящимся, так как в основе его — любовь к Че­ловеку, социалистический гуманизм.

Вдумываясь в смысл текста с точки зрения страте­гии речи, лектор искал правильный тон для каждой части, объединенной в своем содержании не только смыслом, но и исполнительской задачей (части отделе­ны друг от друга пробелом и знаком перемены тона). Таких частей он выделил три:

Первая часть — тон светлый, приподнятый, лириче­ский.

Вторая часть — сдержанно-гневный, напряженный тон.

Третья часть — повествовательный, размышляющий тон беседы, приглашающий слушателей к совместному размышлению.

Конечно, это весьма приблизительные характеристи­ки тона, но в процессе выразительного чтения текста лектор находит все более точные, соответствующие за­даче оттенки. На первых порах в этой работе очень кстати была бы помощь опытного педагога. За неиме­нием такой возможности можно использовать записи на магнитную ленту.

Чем чаще меняется тембральная окраска, т. е. смыс­ловые оттенки, выраженные переменой тембровых мо­дуляций голоса, тем ярче общая интонация текста и сильнее ее воздействие на слушателей. Обратите вни­мание на куски текста, которые отделены в партитуре знаком #. Каждый такой кусок отделен не только точ­кой, которая выражается в речи понижением мелодики (↓), или запятой, но и паузой. Повышение мелодики обозначено знаком (↑).

Внутри первой части, объединенной общим тоном, лектор 3 раза меняет тембральную окрашенность: 1-й кусок произносится спокойно, нейтрально, с тем чтобы дать возможность усилить яркость лирической окраски к концу всей части. Чем ярче и светлее прозвучит этот последний кусок первой части, тем сильнее будет эф­фект от контрастного перехода ко второй части, которой соответствует жесткая, напряженно-гневная интонация, особенно в 1-м куске. Постепенно мрачная окрашен­ность тона слабеет, и появляются иные оттенки этой напряженной интонации: 2-й кусок характеризуется на­пором, активностью, призывом; 3-й кусок, который на­чинается с середины предложения («...как боролись наши воины...»), возвышенно поэтичен, окрашен пафо­сом. В 4-м куске второй части общая напряжен­ность тона несколько ослабевает, так как он более информативен, повествователен по сравнению с пре­дыдущим.

Переход к третьей части совершается плавно, без эмоционального скачка, который был нужен при пере­ходе от первой части ко второй. Здесь для лектора важно установить почти интимный тон, перейти на бе­седу со слушателями, которая также дробится на не­сколько тембрально окрашенных кусков.

Знаки повышения и понижения мелодики нужны лектору лишь на начальных этапах его работы. Логи­ческие ударения (в нашем тексте они выделены пропис­ными буквами и обозначены только в первой фразе последнего абзаца) позволяют не только уточнить смысл всего высказывания при помощи выделения в нем тех слов, которые несут на себе главную смысловую нагруз­ку, но и сформировать в соединении с другими элемен­тами речевой интонации ритм всей речи.

Сейчас, когда роль лектора в воспитании масс ста­новится особенно значимой в общей системе идеологи­ческой работы, забота о наиболее эффективном исполь­зовании всех речевых средств воздействия на слушате­лей должна стать предметом пристального внимания ораторов.

И все же закончим главу о языке лектора словами Цицерона, который еще до нашей эры подчеркивал:

«Речь должна расцветать и разворачиваться только на основе полного знания предмета; если же за ней не стоит содержание, усвоенное и познанное оратором, то словесное ее выражение представляется пустой и даже ребяческой болтовней»[[62]](#footnote-63).

**Заключение**

Рассматривая такие большие и серьезные вопросы, как особенности публичной речи, взаимосвязь оратора и аудитории, разработка стратегии речи и выбор язы­ковых средств, автор не ставил перед собой задачи ис­черпывающе раскрыть их все. Главная цель книги — пробудить интерес читателя к названным проблемам, разжечь желание совершенствовать свое мастерство, а также подсказать некоторые направления этой работы. Выделение основных аспектов лекторского мастер­ства и расположение их по главам и параграфам вовсе не означают, что именно в такой последовательности надо работать над публичной речью. Ораторское искус­ство — это сложный, многоаспектный, но целостный процесс, где, как в хорошем оркестре, все инструменты должны звучать в унисон, создавая прекрасную музыку, выражающую главную идею произведения.

Ядром всей работы по подготовке лекции является разработка стратегии речи. Именно здесь, как в фокусе, концентрируются знания, умения, навыки, которые и составляют ораторское искусство. В стратегии речи, пе­реплавляясь, соединяются в органическое целое логика, психология и лингвистика, которые составляют основу публичной речи.

Сведения, рекомендации и практические советы, ко­торые даны в этой книге, — лишь отправные моменты, отталкиваясь от которых, молодой лектор может сори­ентироваться в богатой и разнообразной литературе по лекторскому мастерству и связанным с ним проблемам. Хотелось бы еще раз подчеркнуть, что выделение психологических, логических и языковых проблем и выяснение их роли в формировании умения произно­сить речь с трибуны отнюдь не означает пренебрежения автора к содержанию лекции. Все определяется содер­жанием. В данной же книге главное внимание уделено тем сторонам лекторского мастерства, которые связа­ны с порождением и оформлением публичной речи, содержание которой соответствует всем требова­ниям, принципам лекционной пропаганды. Форма не­отрывна от содержания, но в первую очередь содержа­ние определяет форму. Оно является ведущим как в выборе стратегии речи, так и всех аспектов лекции.

Автор надеется, что пытливый ум читателя отыщет новые пути совершенствования лекционной пропаганды и повышения ее эффективности.

1. Подробнее см.: В. С. Б и б л е р. Мышление как творчество (Введение в логику мысленного диалога). М., 1974. Автор доказы­вает, что само мышление, а не только речь есть по сути не моно­лог, а «диалог с самим собой, со своим внутренним противником или собеседником», отправляясь от знаменитого высказывания И. Канта: «Мыслить *—* значит говорить с самим собой... значит внутренне (через репродуктивное воображение) слышать себя самого». [↑](#footnote-ref-2)
2. Цит. по сб.: Вопросы лекционной пропаганды. Вып. 2. М., 1975, с. 147-152. [↑](#footnote-ref-3)
3. И. Андронников. Я хочу рассказать вам... М., 1970, с. 541. [↑](#footnote-ref-4)
4. Цит. по сб.: Об ораторском искусстве. М., 1973, с. 298. [↑](#footnote-ref-5)
5. Л. И. Брежнев. Малая земля. М., 1978, с. 32. [↑](#footnote-ref-6)
6. А. Н. Толстой. Собр. соч. в 10-ти т., т. 10. М., 1961, с. 561. [↑](#footnote-ref-7)
7. Цит. по кн.: А. Твардовский. О литературе. М., 1973, с 270—272. [↑](#footnote-ref-8)
8. См.: Г. 3. Апресян. Ораторское искусство. М., МГУ, 1972, с 71, [↑](#footnote-ref-9)
9. В. И. Ленин. Поли. собр. соч., т. 25, с. 112. [↑](#footnote-ref-10)
10. А. П. Чехов. Собр. соч. в 12-ти т., т. 6. М., 1962, с. 281—282. [↑](#footnote-ref-11)
11. А. В. Луначарский. Собр. соч. в8-ми т., т. 7. М., 1967, с. 454—455. [↑](#footnote-ref-12)
12. Речевой слух— психо-лингвистическая способность человека воспринимать звучащую речь во всех ее фонетических проявлениях, способность не только слышать, но одновременно и воспроизводить во внутренней речи, артикулируя и интонируя, слышимую речь. Эта способность свойственна каждому человеку. Не имея ее, не за­говоришь ни на каком языке. Только у одних она развита в боль­шей мере, как, например, у пародистов-имитаторов, у других — в меньшей.

 [↑](#footnote-ref-13)
13. Цит. по сб.: Об ораторском искусстве, с. 51. [↑](#footnote-ref-14)
14. Цит. по сб.: Об ораторском искусстве, с. 61. [↑](#footnote-ref-15)
15. Афинянин Ктесифонт (Ктезифон) в 338 г. до н. э. предло­жил в собрании увенчать Демосфена золотым венком за его заслу­ги перед государством; восемь лет спустя он был привлечен за это предложение к суду Эсхином. Речь Эсхина против Ктесифонта, по сути дела, была направлена против Демосфена. После этой речи афиняне склонны были осудить Демосфена. Затем Демосфен ве­ликолепно произнес свою ставшую знаменитой «Речь о венке». Эсхин не набрал за свое предложение и одной пятой голосов и вынужден был согласно закону отправиться в изгнание. И обвинительная речь Эсхина и защитительная Демосфена считались непревзойден­ными образцами красноречия. [↑](#footnote-ref-16)
16. Н. К о ш а н с к и й. Частная риторика. Спб., 1849, с. 106—116. [↑](#footnote-ref-17)
17. Цит. по сб.: Об ораторском искусстве, с. 151—152. [↑](#footnote-ref-18)
18. Цит. по сб.: Об ораторском искусстве, с. 312 - 313. [↑](#footnote-ref-19)
19. Там же, с. 313. [↑](#footnote-ref-20)
20. А. Ф. Кони. Избр. произр. в 2-х Т., т. 1. М., 1959, с. 116, [↑](#footnote-ref-21)
21. Цит- по сб: Об ораторском искусстве, с. 166—168. [↑](#footnote-ref-22)
22. В. Вересаев. Собр. соч. в 5-ти т., т. 4. М, 1961, с. 355—357. [↑](#footnote-ref-23)
23. Цит. по сб.: Об ораторском искусстве, с. 132—134. [↑](#footnote-ref-24)
24. Г. 3. Апресян. Ораторское искусство, с. 205. [↑](#footnote-ref-25)
25. Т а м ж е, с. 205—206. [↑](#footnote-ref-26)
26. Г. 3. Апресян. Ораторское искусство, с. 208. [↑](#footnote-ref-27)
27. К, А, Тимирязев, Избр. соч., т. 2. М., 1948, с. 313. [↑](#footnote-ref-28)
28. Цит. по кн.: В. В. Одинцов. О композиции и стиле лек­ции. М„ 1975, с. 42—43. [↑](#footnote-ref-29)
29. Л. В. Успенский. Культура речи. М., 1977, с. 35—37. [↑](#footnote-ref-30)
30. В. И. Ленин. Поли. собр. соч., т. 41, с. 313. [↑](#footnote-ref-31)
31. Классические риторики вслед за «изобретением мысли> (в современном понимании — осмыслением материала) учили «распо­ложению», придавая громадное значение этому умению при обу­чении монологической речи, как устной, так и письменной. Так, Н. Кошанский писал в «Общей риторике» в главе «Расположение»: «Изобретение давало способы думать, и, думая, соединять одну мысль с другою. Расположение учит соображать и, соображая, да­вать направление рассудку и нравственному чувству. Расположение есть действие Рассудка и Нравственного чувства, которые от час­тых соображений, от частых примеров сами наконец образуются, укрепляются и приемлют надлежащее направление». [↑](#footnote-ref-32)
32. В. И. Ленин. Полн. собр. соч., т. 21, с. 21. [↑](#footnote-ref-33)
33. 1 В. И. Л е н и н. Поли. собр. соч., т. 44, с. 497. [↑](#footnote-ref-34)
34. См: Вопросы лекционной пропаганды. Вып. 1, с. 66—88 [↑](#footnote-ref-35)
35. А. Крон. Бессонница.— «Новый мир», 1977, № 6, с. 54—55. На этих страницах читатель может проследить всю стратегию пуб­личной речи, от ее подготовки и определения главной цели до оцен­ки речи аудиторией и самим оратором. [↑](#footnote-ref-36)
36. Цит. по сб.: Об ораторском искусстве, с. 198. [↑](#footnote-ref-37)
37. О возвышенном. М.-Л., 1966, с. 44. [↑](#footnote-ref-38)
38. По вопросам звучания речи регулярно публикуются статьи в сборниках «Вопросы лекционной пропаганды», выпускаемых изда­тельством «Знание». Специально лекторам для самостоятельной работы предназначена книга С. Т. Никольской «Техника речи», со­держащая комплекс упражнений для развития речевого дыхания, голоса и хорошей дикции. М, «Знание», 1978. [↑](#footnote-ref-39)
39. Цит. по сб.: Об ораторском искусстве, с. 46. [↑](#footnote-ref-40)
40. Цит. по сб.: Об ораторском искусстве, с.

172. [↑](#footnote-ref-41)
41. Н. И. Жинкин. Механизмы речи. М., 1958, с. 348—365. [↑](#footnote-ref-42)
42. В. Одинцов. Структура публичной речи. М., 1976, с. 25—26. [↑](#footnote-ref-43)
43. В. Артемов. Курс лекций по психологии. Харьков, 1958, с. 242. [↑](#footnote-ref-44)
44. В. В. Одинцов. Структура публичной речи, с. 24. [↑](#footnote-ref-45)
45. И. А. Зимняя. Психологические особенности восприятия лекции s аудитории. М., 1970, с. 29. [↑](#footnote-ref-46)
46. М. Кольцов. Писатель в газете. М.., 1961, с. 34 – 35. [↑](#footnote-ref-47)
47. А. Н. Гвоздев. Очерки по стилистике русского языка. М., 1955, с. 19. [↑](#footnote-ref-48)
48. Е. А. Ножин. Основы советского ораторского искусства. М., 1973, с. 162—163. [↑](#footnote-ref-49)
49. В. В. Одинцов. О композиции и стиле лекции, с. 43—44. [↑](#footnote-ref-50)
50. Л. В. Щерба. Избранные работы по русскому языку. М., 1957, с. 138. [↑](#footnote-ref-51)
51. Материалы XXV съезда КПСС. М., 1976, с. 67. [↑](#footnote-ref-52)
52. Там же, с. 79. [↑](#footnote-ref-53)
53. Там же, с. 79. [↑](#footnote-ref-54)
54. Цит. по сб.: Об ораторском искусстве, с, 72. [↑](#footnote-ref-55)
55. Цит. по сб.: Русские писатели о языке (XVI—XX вв.) Л., 1954, с. 73. [↑](#footnote-ref-56)
56. В. И. Ленин. Полн. собр. соч., т. 32, с. 442. [↑](#footnote-ref-57)
57. Цит. по кн.: Корней Чуковский. Живой как жизнь, О русском языке. М-, 1966, с. 18, [↑](#footnote-ref-58)
58. Цит. по сб.: Русские писатели о языке, с. 577. [↑](#footnote-ref-59)
59. Г. Винокур. Культура языка. М., 1930, с. 81. [↑](#footnote-ref-60)
60. М. В. Ломоносов. Поли. собр. соч., т. VII. М., 1952, с. 241. [↑](#footnote-ref-61)
61. Аллитерация — повторение одинаковых (или сходных) звуков или звукосочетаний, обычно с целью звукоподражания, на­пример: «Пара барабанов била бурю, пара барабанов била бой» (И. Сельвинский). Ассонанс — созвучие гласных, используемое в устойчивых словосочетаниях или как стилистическое средство. Ярким примером служит стихотворение Ф. Тютчева «Вешние воды>, ассонансная основа которого гениально выявлена и усилена С. Рах­маниновым в одноименном романсе. [↑](#footnote-ref-62)
62. Цит. по сб.: Об ораторском искусстве, с. 44. [↑](#footnote-ref-63)