

EESTI NSV RAHVALOOMINGU MAJA

DEKLAMATSIOON

JA

DEKLAMEERIMINE

EESTI NSV KULTUURIMINISTEERIUM
EESTI NSV RAHVALOOMINGU MAJA

*DEKLAMATSIOON
JA
DEKLAMEERIMINE*

METOODILINE MATERJAL

TALLINN 1969

F₂

Tartu Riikliku Ülikooli
Raamatukogu

75244

DEKLAMATSIOONIST JA

DEKLAMEERIMISEST

Deklameerimiskunst on suväärt pika minevikuga inimlik harrastusala, mida tänapäeval samasuguse huvi ja lugupidamisega viljeldakse, nagu seda tehti juba tuhandeid aastaid tagasi. Heal lapsel on palju nimesid - ja deklamatsioon kuulub nende kunstide hulka, mida väga mitmesuguste nimedega nimetatakse. Kirjutatakse ja kõneldakse nii ilmekast lugemisest, kunstiisest (või kunstipärasest) lugemisest, peastlugemisest, ilulugemisest, lavalisest lugemisest (või lavakõnest), estraadilugemisest, lugemiskunstist, ning viimasel ajal samas mõttes ka sónakunstist. Viimane, sisult liiga pretensioonika ja vormilt puristiikust keeletaotlusest kantud väljendi jätame pikema jututa kõrvale, samuti kui selle paaristermi sónakunstnik. Naitlejad, luuletajad, lauljad, filmistsenaristid, draama- ja proosakirjanikud, isegi ajakirjanikud võivad end samasuguse õigusega nimetada sõnakunstnikeks kui deklamaatoridki.

Mõned ilulugemise nimetused nõuavad täpsemat piiritlemist.

Ilulugemine ja ilmekas lugemine

Juhendis eesti keele õpetamise kohta¹ soovitatakse viiendates klassides tunnis palju lugeda, kusjuures erilist rõhku tuleb panna lugemise ilmekusele. "Ilmekat lugemist on vaja õpetada nii tunnis kui klassiväliselt."

¹Metoodiline juhend eesti keele ja kirjanduse õpetamise kohta V-VI klassis 1960/61. õ.-a. ERK, Tallinn 1960, lk. 16.

Sealsamas märgitakse, et tegelikult osutavad õpetajad vähe tähelepanu õpilaste hääldamisele, mistõttu paljud õpilased loevad ja kõnelevad nn. kinnise suuga.

On selge, et ilmekas lugemine saab olla ainult häälega lugemine. Mitte niisama selge ei ole aga küsimus: kas viiendais klassides harrastatav ilmekas häälega lugemine peab olema ilulugemine?

Iga õpetaja teab oma kogemusest, et tavalises koolis pole normaalse õppekursuse kestel võimalik igast õpilasest kasvatada head deklamaatorit. Ilulugemise kunst nõuab erilist koolitamist ja teistsuguseid eeldusi, kui on olemas tavalises koolitöös. Keskkooli programmide seletuskirjas viidatakse võimalusele luua kirjandusringide juures ilmeka lugemise sektsioone, mille ülesandeks oleks deklamatsioonide õppimine ja õpetamine.

Kas ilmekas lugemine klassis on niisamasugune harrastus kui see, millega tegeldakse kirjandusringi juures? On kerge vastata, et päriselt ei saa ta seda olla.

Ilmeka lugemise oskus on programminõue, mis käib kõigi õpilaste kohta. Nagu kirjandiõpetuse eesmärgiks on anda kõigile õpilastele oskus väljenduda kirjalikus kõnes selgelt, lihtsalt, lühidalt ja ilmekalt, nii on ka lugemisõpetuse eesmärgiks õpetada kõik õpilased häälega lugema mitte üksnes selgelt ja arusaadavalt, vaid ka ilmekalt.

Nii nagu kirjalikus kõnes väljendamisoskus ei tähenda sugugi seda, et iga õpilane peaks olema luuletaja või kirjanik, nii ei tähenda ka eeskujulik lugemisoskus seda, et iga õpilane peaks olema hea deklamaator. Keskkoolis õpitakse küll ilmekalt lugema, kuid ilulugemise oskuse omandamine ületab kaugelt nõuded, mis programmikohaselt igale keskkoolilõpetajale ette on seatud. Juba viiendate klasside õpilased võivad ilmekalt lugeda. Õpetada samad õpilased hästi deklameerima - see jääb juba väljapoole reaalsuse piiri. Deklamatsioon eeldab sügavat teksti analüüsimise võimet; mis omakorda nõuab sotsiaalsete ja poliit-

tiliste teadmiste küllaldasust, kirjanduse spetsiifika tundmist jne., mida kõike viienda klassi õpilastelt veel oodata ei tohi.

Samad nõuded deklamaatorile kehtivad ka kirjandusringi vastavas sektsioonis, mida oleks otstarbekas nimetada ilulugemise sektsiooniks. Eeldusrikkamate asjast huvitatud õpilaste ettevalmistamine klassivälise töö korras küll toimub, aga ei võimalda siiski eriti sugavate teadmiste andmist, sest siiski tuleb arvestada ea- ja võimetekohasust. Viienda-kuuenda klassi õpilastest ei saa teha kõigiti küpseid ilulugejaid. Niisuguse saavutuseni võib jõuda mõnede õpilastega ikka ainult keskkooli viimastes klassides.

Piiritledes ilmeka lugemise ja ilulugemise mõisteid, märgime nende kvalitatiivset erinevust, kuid ühtlasi ka tõsiasja, et nii üks kui teine nendest häälega lugemise viisidest rajaneb teadlikul lugemisel.

Mida nooremad on õpilased, seda piiratum on võimalike tekstide hulk, mida nad teadlikult suudavad lugeda. On tähelepanuväärne, et igast lugemispalast saavad nooremad õpilased siis paremini aru, kui nad seda kuulevad häälega ja ilmekalt loetuna; lugedes ise, omaette, jäävad noored lugejad sageli ilma lugemispala õige olulistest emotsionaalsetest väärtustest. Sellest tõsiasjast tuleb teha järeldus, et iga emakeele õpetaja peab ise oskama eriti hästi ja ilmekalt lugeda, veel paremini aga deklameerida. Iga lugemispala esmakordsel lugemisel klassis sõltub nii pala sisuline mõistmine kui ka selle kirjandusliku omapära tunnetamine kõige suuremal määral ettekandest - lugemise ilmekusest. Hästi etteloetud pala avaldab õpilasele pealegi veel teistsugust, pedagoogiliselt väga hinnatavat mõju - soovi ise niisama hästi lugeda. Vastupidist juhust on üks meie vana pedagoog järgmisel viisil tabavalt iseloomustanud: "Ei ole kindlamat abinõu olemas teatavat luuletust, mis vast alles praegu kõikide südameid soojendas, igaks ajaks surnuks iüüa, kui ta osadeks ja salmideks kistakse ja 10-20 lapse, osavate ja kohmetute

peastiugejate poolt ilma armuta läbi vuristatakse. On see harjutus läbi, siis on ka laul valmis ja maetud."²

Kõik, mis selles tsitaadis öeldud halvasti lugevate laste kohta, kehtib täies ulatuses ka halvasti lugeva õpetaja kohta. Mõned õpetajad arvavad, et kõige parem lugemine on nn. loomulik lugemine. See on tõsi, kui loomuliku lugemise all mõista teksti niisugust ettekannet, nagu see lugemispala iseloomule vastab. Sel juhul kattub loomuliku lugemise mõiste ilmeika või väljendusriikka lugemise mõistega. Kui aga loomulikuks lugemiseks pidada teksti häälega esitamist nii, nagu keegi "loomulikult" lugema on harjunud, olgu siis monotoonselt, laulvalt või vastupidi - liialdatud aegause ja põhjendamatu paatosega, siis on lugemist eksiarvamusega, mille tulemused õppetöös ei saa olla positiivsed. Õpetajaid, kes lastele ettelugemisel vuristaksid või pudistaksid, vaevalt leidub; küll aga leidub neid, kes teise äärmusse kaldudes üle pakuvad ja põhjendamatu patetilist, deklamatoorset lugemist harrastavad. See tõsiasi sunnib meid pisut peatuma ühel olulisel momendil ilulugemist puudutavas küsimuste kompleksis, nimelt suhtumisel deklamatsioonisse.

Suhtumine ilulugemisse

Deklamatsioonikunsti nimele paljus pole tekkinud juhuslikult ega põhjusest: kõige muu kõrval on nendeks ümbernimetamiseks tõuget andnud vanade klassikaliste nimetuste pejoratiivne tähendusvarjund. Nimetades ilulugemise ümber näit. "sónakunstiks" on nimetajad nagu lootnud kogu ala nendest halvustavatest kõrvaltähendustest vabastada, mille sõnastikudki annavad sõnadele deklamatsioon, deklameerima, deklamaator ja deklamatoorne.³

²M.Kampmann "Eesti keele õppeviis". G.Pihlaka kirj., Tallinn 1918, lk. 233-234.

³Deklamatsioon on peale tõsise tähenduse sõnastikes seletatud kui "üleriõhutatud kõnelemisviis", "tühi, oraator-

Olgu märgitud, et niisugune sõnatähendustes väljenduv halvustav suhtumine deklamatsiooni ei ole mingi kaasaegne avastus, vaid juba vanas Roomas tähendas declamatio peale muu ka "tühja loba".

Tõepoolest on väga paljude inimeste eelarvamused deklamatsiooni suhtes veelgi tigidamad, kui loetletud võõrsõnade tähendusefikseeringuis peegeldub. Mitmesuguste kuituuriiliste ja vaba aja veetmise ürituste eeskavadesse võetakse küll ka üksikuid ilulugemise palu, aga palju suurema ettevaatusega kui näit. koori- või ansambli laule ja muusikaliisi instrumentaalpalu. Samasugune on olukord koolipidude puhul. Páris tavalised kuulajad-vaatajad on öelnud, et deklamatsiooninumbrate kõige paremaks osaks on nende lõppemise moment, miljal vabanetakse nagu piinlikkusetundest ja aplodeeritakse nimelt just sel puhul. Sedasama kinnitatakse sageli raadiosaadetes esitatud deklamatsioonipalade kohta, olgugi et ringhäälingus esinevad meie parimad lugejad, enamasti kutselised näitlejad.

Võib-olla on vastavad muljed kokku võetud pisut ehk liialdatud pessimismiga. Kui suhtumine deklamatsioonikunsti on viimasel ajal ehk paranenud, siis on see rõomustav tendents, millest ei tohi aga järeldada, et kõik on korras. Üleoleva suhtumist ilulugemisse ei pärandata ju ühelt sugupõlvelt teisele, vaid iga ajastu deklamatsioonitase avaldab oma aja kuulajatesse otsesest mõju. Meie ilulugemise tase ei ole möödunud lähedastel aastatel olnud eriti kõrge. Meelaejäävalt häid muljeid oleme saanud H.Lauri poolt esitatud proosapaladest, eriti humoreskidest. Sedasama tuleb ütelda H.Gleseri, F.Moori, A.Lauteri, A.Talvi, K.Adra, V.Panso ja lik jutt" ja "üleskrivitud kõne"; deklameerima tähendab muuseas ka: "pateetiliselt ette kandma", "ületoonitatult kõnelema", "ilukõneliselt rääkima" jm.; deklamaator on "ülearu- se paatosega kõnelev isik" ja isegi "lärmakas kõneleja", kuna adjektiivil deklamatoorne-deklamaatorlik on lausa peatähenduseks "tunnetele apelleeriv kärarikas stiil" või "ilukõneliselt üleskrivitud"!

mõnede teistegi kohta. On tõsi, et kõik äsja mainitud olid näitlejad. Aga deklameerides ei ole nad iialgi näidelnud oma palasid, vaid neid lugenud vastavalt autori taatele. On meil olnud ka kirjanikke, kes nii enda kui teiste teoseid meeldivalt ette on kannud. P.Viiding luges suurepäraselt. J.Kross loeb oma luuletusi laitmatult. Autorile aga ei esitata kuulajaskonna poolt tavaliselt niisuguseid nõudmisi kui deklameerijale. Isegi kogelev ja takerdub ettekanne muutub meeldivaks siis, kui selle esitab mees, kes kõike seda ise usub, mis ta on kirjutanud ja mida ta loeb.

Üldiselt on aga deklameerimisoskus vähene ja halvasti ning nõrgalt (s.o. piinlikkust tekitavalt) esinevaid deklamaatoreid pole üksikud silmapaistvad kunstnikud sedavõrd "katta" suutnud, et kogumulje meie ilulugemisest oleks jäänud kiiduväärne.

Põhjused, mis tingivad meie deklamatsioonikunsti mitte päris rahuldava taseme ühelt ja eelarvamusliku suhtumise sellesse teiselt poolt, on komplitseeritud. Üheks oluliseks osaks selles kompleksis on kindlasti tõsiasi, et meie nõukogude kooli ei ole suutnud oma õpilasi deklamatsiooni armastama õpetada, ja seda omakorda põhjusel, et ilmeka lugemise õpetus ja selle kõrval harrastustöö korras viijeldav ilulugemise õpetus pole saavutanud taset, mis deklamaatoreid austama ja deklamatsiooni armastama sunniks. Paljas üldsónaline kriitika ja taseme järsku tõstmise nõudmine pole suutnud midagi nimetamisväärset saavutada. Nõu andmisega nõudmise asemel on ehk võimalik suuremate tulemusteni jõuda. Elkõige vajavad mõnesugust head nõu koolide emakeele õpetajad, kelle otseseks kutsekohustuseks on armastuse kasvatamine deklamatsioonikunsti vastu. Arusaadavalt ei suuda keegi armastust kasvatada halva asja vastu, millest järgneb, et selle kasvatustöö eelduseks on senisest teadlikum, elulisem ja õigem töö ilmeka lugemise õpetamisel ühelt poolt ja andekate deklamaatorite erilisel koolitamisel klassivälise töö korras

teiselt poolt.

Mis on deklamatsioon

Ilmetut lugemist me ei õpeta, niisamuti nagu me seda ei hinda ega tunnusta. Igasugune häälega lugemine peab olema ilmekas. Ilmekalt võib lugeda niihästi õppetükki geograafia õpikust kui ka ajalehesõnumit. Ilmekalt võib aga lugeda ka följetoni ajalehe joonealusest ja ükskõik missugust luuletust.

Deklameerimiseks ei kõlba maateaduse õpperaamatu peatükid ega ka mitte ajalehes ilmuvad juhtkirjad või päevauudised. Deklamatsioonideks valitud palad kuuluvad ilukirjandusse.⁴

Deklameerimine on ilukirjanduslike teoste kunstipärane suuline-hääleline ettekanne kas tekstist lugemise või peastlugemise teel. Niisugust lugemist võib teostada üks isik (hää) või hulk isikuid (koor); viimasel juhul tavatsetakse ettekannet kutsuda koorideklamatsiooniks. Kunstipärase häälega-lugemise ülesandeks on ilukirjandusliku teose sisu täpne ja arusaadav edasiandmine kuulajale, kusjuures ettekanne peab kuulajale avama ka teose emotsionaalse kvaliteedi (meeleolu).

On selge, et ükskõik missuguse ametikirja, kuulutuse või bibliograafilise nimestiku ilmekas lugemine ei suuda kuulajale edasi anda tekstis leiduvaid meeolusid, sest neid seal ei ole.

Et ilukirjanduslikku teksti kuuldavalt lugeda viisil, mis annaks kuulajale selgesti edasi niihästi sisu kui ka teoses valitseva meeleolu, selleks on vaja koolitatud häält, treeneritud kõneelundeid ja otstarbekat ning harjutatud hingamist. See on deklamatsiooni materiaalne baas, n.-ö.

4

Kui teadlikult valida deklameerimiseks ajalehekuulutus või õppetükk rüütsika õpikust, siis taotlus luua sellega koomilisi elamusi teeb kuulutuse või õppetüki juba belletristlikuks objektiks, teoseks, millele küll mitte autor, siiski aga interpret või esitaja omistab kunstikavatsuse.

deklamaatori kui interpreteeriva kunstniku instrument. Ehk-ki see instrument sarnaneb teataval määral laulja instrumendiga, on õpetus mõnel määral erinev. Deklamaatorile on kõige tähtsam ettekantava teksti s i s u k o h a n e liigendus (mitte aga muusikaline liigendus nagu vokaalmuusikas), mõttekohane rõhuasetus, tundekohane meloodilisus (häälekõrguse liikumine). Kõik see saavutatakse lühikeste ja pikkade pau-side õige asetusega teksti teatud sõnade vahele, sisukohase ja stiilipäraselt vahelduva tempo reguleerimisega, pausidest ja tempost kujuneva rütmi pidamisega, kusjuures viimast täiendab oluliste ning uusi kujutlusi tekitavate sõnade eriline rõhutamine või toonitamine. Kõneldavas tekstis (nagu suulises kõneski) on tooni kõrguse intervallid väiksemad ja peenemad kui laulus; sellel iseärasusel põhineb lausemeloodia, mis muusikalisest meloodiast oluliselt erineb selle poolest, et põhitooni kõrgust alatasa vahetatakse. Niisuguste intonatsioonivarjundite teadlik kasutamine annabki teksti sisu ja mõttega seoses olevale tundele või meeleolule kuuldava väljenduse. Seda aga deklamatsioonikunst taotlebki.

Paraku seisab üks meie deklamatsiooni peaküsimusi praegu just selles, kuidas peab teose ettekandja suhtuma autorisse.

Realistlik ja tõsine kunst on rajatud autori tahte austamisele. Ka deklameerijale on seaduseks lugeda Homerost või Cervantest, mitte aga interpreteerida neid minu Homerooseks ja minu Cervanteseks. Vastasel juhul peaksime ka kirjanduses eelistama tõlkeid, mis esitavad tõlkija tunnetusi E.Hemingway "Vanamehest ja merest", mitte aga Hemingway teost ennast. Jakob Kõrvi "Luigemäe Olli" oleks sel juhul meie tõlkekirjanduse tippsaavutus.

Niisiis on esimene keskne küsimus deklamaatori töös järgmine: milline on autori poeetiline kavatsus, poeetiline idee.

Alles siis, kui teame, mida tahtis autor, osutub võimalikuks vastata veel teisele küsimusele: kuidas mina, dekla-

maator, sattumata vastuoliu autori poeetilise ideega, näen tema poolt kirjelaatud sündmusi oma mõistuse ja südamega.

Lahendanud need kesksed küsimused, osutubki deklamaatoril võimalikuks anda teosele autori taht moonutamata oma tunnetusele vastav interpretatsioon.

Deklamaatori oma seisukoht, mis autori mõtet rikastab, loob eeldused tõeliseks ja kordumatuks loominguks. Just kordumatus eraldab loomingu käsitööst. Deklamaatori esinemine on ainult sel juhul õigustatud, kui ta on võimeline avastama ja andma terakesegi uut vanas euttavas, olgu see kas või variatsioon juba varem loodule!

Et meie deklameerijate enamik, vähemasti laiemalt tuntud deklameerijate osas, on olnud näitlejad, siis pole ka deklamatsiooniteoorias seni tahtud vahet teha lavakõne ja iluugemise kui kahe täiesti erineva kunsti vahel, mille tehnika ainult osalt on ühine. Deklameerimine pole kuidagi viisi mingi näitleja kõrval- või lisaharrastus, ei tarvitse tingimata olla ka personaalunioonis näitlejaga. Selgelt, hästi, õigesti ja ka ilusasti häälega lugeda võivad paljud, kes näitlemisest midagi ei tarvitse teada.

Igaühele on selge, et televisiooninäidendil ja raadiokuuldemängul on täiesti erinev spetsiifika. Sedasama võib öelda mõlema eelmise ja teatrilavastuse kohta. Deklamatsioon ei kuulu ühelegi mainitud aladest. Kaasaja võimalusi arvestades on deklamatsioonil siiski just raadiosaadetes kõige laiemad väravad lahti. Olemuslikult peab deklamatsioon kuulajale mõjuma, talle ligi pääsema kõrva kaudu. Žestid ja miimika on deklamatsioonile seda vähem vajalikud, mida enam suudavad öelda hää, sõna, kõne. Deklamatsioon raadios lülitab paratamatult välja kõik visuaalse ja pakub seetõttu tavaliselt palju rohkem elamusi kui otseettekanne, sest mõnes koolis suunatakse õpilane teadlikult rohkem näitlema kui lugema. Võib-olla et selle kooli saanud kujunevad juba lähemas tulevikus televisiooninäitlejateks-deklamaatoriteks. Raadioettekannetes oleks nende rusikaraputused asjatud.

Iseküsimus on muidugi, miks peaks näiteks Jaan Bergmanni "Ustavat Ülo" näitlema, mitte aga lugema? Kui deklamaator riietuks kas või muistseks sõjameheks, kui ta istuks isegi hobuse selga ja (filmis on seegi võimalik, samuti televisioonis) laseks oma pea lõpuks maha lüüa ja ridva otsas üle Viijandi müüri upitada - mis oleks sellel veel tegemist deklamatsiooniga?

Selline deklameerimise põhimõtteline samastamine näidendis mängimisega viib tavaliselt ebaõnnestumisele. Stanislavski "ümberkehastumise-õpetus" selle vulgariseeritud vormis on deklamatsioonile veel saatuslikum kui näitlemisele; viimase puhul häälestab meid leebivamaks harjumus stampidega, mis on juba kokkuleppelisteks signaalideks saanud. Kas või säärane mõeldav näide. Kui tuntud monoloogi "Olla või mitte olla" kannab Hamlet'i lavastuses ette Hamletiks grimeeritud-kostümeeritud näitleja ja teeb seda kuidagi valesti, on ju võimalik, et mõni meist ütleb: "Hamlet on loll. Shakespeare on kirjutanud lolli kangeiasega tüki." kui seesama näitleja aga meie ees seisab oma eraisikulises tavalisuses ja sellesama monoloogi täpselt niisamuti nagu laval kuudivavale laseb, ütleme loomulikult: "Näitleja N. on loll. Kuidas ta Shakespeare'i tarka teksti esitab!" Aga kus on siin piir, kus peatuda, kui deklamaatorile on juba soovitatud žeste, liikumist, juuksetuka raputamist laubale, selle tagasilükkamist vms.?

On arusaadav, et niimoodi luuletust lugev "deklamaator peab teksti peast lugema, autori tekst paberil (raamat) teeks talle rabelemise raskeks. Ja vastupidi, raadios esinedes ei tarvitse deklamaator raamatut häbeneda - tema käsutusse jääb ainult ta sõna, mis hääle kaudu kannab kuulajani esitatava teose sisu, selle tuuma. See on deklamatsiooni puhul kõige olulisem ja võiks isegi öelda, et ilulugemine enne raadioajastut pidi kui paratamatusega leppima sellega, et deklameeri nähtav oli. See ketserlikuna kõlav mõte saab kohe selgeks, kui katsume deklamaatorile

läheneda kuulaja positsioonilt.

Deklameeritakse enamasti lühikesi palasid, luuletusi, mille lugemiseks kuluub 3-4 minutit. Mis teeb kuulaja aja jooksul, mil lugemine kestab? Ta vajab kindlasti pisut aega, et muid muljeid kõrvale suruda ja ettekande sisu kuulamiseks kontsentreeruda. Ta näeb esinejat ja kuulab selle kõnet. Juba esimeste lausete ajal reageerib enamik kuulajaid, sageli alateadlikult, küsimusega: kuidas lugu edasi läheb? millega luuletus võiks lõppeda? Selle ajaga on deklamaator paari värssi võrra edasi jõudnud. Alles nüüd hakkab kuulajas kujunema kaasaelamise või teatud vastumeelsuse kalduvus. Meeleolu haarab (eeldades, et kuulaja luuletust ei ole varem kuulnud) teda intensiivsemalt, kui sõnad, mida ta kuuleb, vihti aga neid kuulamata. Iga ulearusus, iga detail, mis seda meeleolu (elamusseisundit) häirib, kutsub edasisel kuulamisel välja kriisi. Kuulaja küsib, kas ta pole valessti mõistnud kõike, mida ta seni kuulnud? Kas deklamaatori teatud tundetooniline ülerõhutamine, žest, samm või hüpe kuulub asjade hulka, mida luuletuse kuulamisel poleks vaja olnud märgatagi?

Eriti raskeks kujuneb kuulaja olukord siis, kui nii luuletuses nagu ka selle ettekandes meeleolud vahelduvad: enne kui kuulaja end ümber jõuab lülitada, on lühike ettekanne lõppenud ja - jääb mõjutuks. Deklamatsiooni kuulamisel raadio kaudu jäävad paljud häirivad kõrvalmõjud ära, kontsentratsioon toimub kiiremini ja on püsivam. Ebameeldiva tunde tekkimisel võib saate välja lülitada. Nõnda kuulaja seisukohalt, aga tema jaoks ju deklameeritaksegi.

Kõneldes kord juba raadiost kui deklamatsiooni tänapäeva ja tuleviku pärismaast, meenutagem, et raadio sõnaline programm koosneb valdavalt ettelugemisest. Milline on tavalise häälega lugemise ja deklamatsiooni vaherkord? Siin satumegi ühele neist olulistest küsimustest, millele meie ilulugemise-teoorias seni väga vähe tähelepanu on pühendatud. Kogemusest teame, et nõukogude raadiosaadetes ei dek-

lameerita mitte ainult luuletusi ja proosat, vaid sageli ka mõnda päevakajalist sõnumit. TASS-i teadaanded kosmoselendudest, Nõukogude Liidu kaitseministri käskkirjad jpm. kõlavad eriti Moskva saatejaamade diktorite ettekandes pidulike deklamatsioonidena. Millised kriteeriumid võiksid siin määrata piiri lihtsa lugemise ja kunstilise lugemise vahel? Kriteeriumiks on interpreedi (s.o. ettelugeja või deklameerija) suhtumine loetavasse teksti.

Esimene ja külm-kaine suhtumisaste on hinnanguvaba suhtumine, s.t. teksti ettelugemine täiesti ükskõikselt, mida nimetame tsiteerimiseks. Nii loeb näiteks diktor ette saadete päevaprogrammi. Talle isiklikult ei lähe asi korda, isegi siis mitte, kui mõni teade talle tähtsamana tunduks kui teised. Üldiselt samas laadis tsiteeritakse päevauudiseid. Mõne eriti tähtsa uudise puhul lugemisstiil muutub: tsiteerimise asemele tuleb retsitatsioon. Selle all mõistame teadustamist teatud osavõtuga, kaasaelamisega teadustatava sisule, kusjuures sündmus ise on juhtunud kellegi teisega, mitte teadustaja endaga. Retsitaator on nagu moodne rapsood, kes kujukalt edasi annab andmeid või sündmusi, mida ta peab küllalt huvitavaks, et neid jutustada, mis aga ometi mitte temaga isiklikult pole juhtunud. Retsiteering ongi see, mida meil tuleks pidada õigeks stiiliks nii luuletuste kui proosa deklameerimisel. Retsitatsiooni teiseks oluliseks momendiks on see, et ettekandja teab juba algusest peale, millega lugu lõpeb. Luuletuse motiivide arendus, faabula või meeoleolu suund on retsiteerijale kuni puändini, lõpplahenduseni tuttav ja kogu ettekande kestel arvestab ta seda, võib kasutada kõiki vahendeid selle loogiliseks (ka ootamatuks) ettevalmistamiseks.

Retsiteeriv lugemisstiil ongi autori arvates deklamatsioon.

Lavakõne on ettekandestiiili kolmas liik, interpreedi tekstisse suhtumise kolmas võimalus. See tähendab oma osa mängimist, iga sõna esitamist sel viisil, nagu oleks see

interpreedi enda sõna. Lavakõne iga repliik eeldab, et järgnevalt esitatav lause, nagu ka sündmuste areng ja lahendus pole kõnelejale teada. Tegelikult tunneb näitleja teose lõppu, aga ta peab oma osa esitama nii, nagu ei teaks ta sellest midagi ei esi- ega kordusetendusel. Lavakõne puhul peab interpret draama arengu igal momendil kõnelema oma "teise mina", oma osa (rolli) sõnu. Kõik see eristab lavakõne (mis põhiliselt on ju ikkagi ka teise mehe poolt kirjutatud teksti lugemine) deklameerimisest, s.o. retsiteerivast lugemisest. Erinev on seegi, et näidend, milles interpret lavakõneliselt teksti "loeb", kestab 3-5 tundi, retsiteeriv deklamatsioon tavaliselt poolteist kuni kaks minutit. (Erandlikult lühikesed näidendid, stseenid mängivad umbes sama vähest osa üldises repertuaaris nagu erandlikult pikad retsitatsioonid - novellid, romaanipeatükid jm.). Deklamatsioon eespool määratletud mõttes nõuab juba oma lühikese kestuse tõttu tihedat kontsentratsiooni, nii sõnas kui meeolus kõige tahtsama tabamist.

Arusaadavalt on teksti ettekandestili kolme põhilii- gi - tsiteerimise, deklameerimise ja lavakõne - kõrval ole- mas rida ülemineku- ja vahevorme, mille käsitlemine ei li- saks palju deklameerimise mõiste selgitusele.

Deklamatsioon on tõsine kunst ja teenib rahvast hästi ainult siis, kui õpime teda hoidma profaneeringuist üks- kõik kummas suunas: kui hoidume teda alandamast osavõtma- tuks tsiteerimiseks, aga samuti ka ülendamast liiga teat- raalseks osamängimiseks, viimasel puhul eriti veel enda osa mängimiseks tõsiste autorite arvel.

DEKLAMAATORI LOOMINGULISE TÖÖ

PÕHIMÕTTEID

Sageli lausuvad noored deklamatsiooniharrastajad: "Pühendage meid deklameerimise saladusse. Jutustage, mis on vaja, et saada heaks deklamaatoriks."

Säärane kujutus deklameerimisest on muidugi üsna algeline.

Olgu muide kohe öelaud, et ei ole ega saagi olla üldist, universaalset, igaks elujuhtumiks sobivat deklameerimise "saladust".

Tähendab, igal deklamaatoril on oma eriline, individuaalne "saladus". Uhe deklamaatori "saladus" ei sobi teisele. Iga deklamaator peab selle enda jaoks uuesti "avastama".

Ei tule mõelda nii, et kui kõne- ja hääletehnikat valdav deklamaator mehhaaniliselt ja kiretult vuristab maha mingi ilukirjandusliku pala, siis see ongi deklamatsioon. Kõne- ja hääletehnika tundmine-valitsemine on mõistagi vajalikud, kuid see üksinda ei otsusta asja.

Tunda deklameerimise "saladust" tähendab eelkõige olla oma kunstis iseseisev, s.o. mitte tahta lugeda nii, nagu teeb seda näitleja M. või N. Küll aga tuleb teil tahtmine lugeda nii hästi, nagu teevad seda meie paremad meistrid deklamatsioonikunstis.

Oletagem, et teil tekib soov lugeda Suumani värssse mingist luuletajat erutanud sündmusest. Siis, kui te olete tõeline deklamaator, panete neisse värssidesse tingimata ka oma arusaamise sellest sündmusest, oma suhtumise sellesse sündmusesse, oma mõtted ja tunded. Teiste sõnadega, te esitate selle sündmuse nõnda, nagu te seda näete oma

mõistuse ja südamega. Seejuures peate olema muidugi objektiivne, s.o. peate autorit mõistma õigesti ega tohi teda moonutada.

Kõige selle taipamine ja teostamine praktikas tähendabki deklameerimise "saladuse" avastamist.

Ei maksa seepärast veel mõelda, et meistritelt pole õieti midagi õppida. Meistrid ei nõua ju, et teised neid orjalikult jäljendaksid; seda ei nõua õieti deklamaatoreilt keegi. Kuid ometi võib igaüks meistritelt õppida seda, kuidas valida, lahutada, rõhutada, mõõtu pidada. Ja kui keegi leiab sealjuures omaenda tee, siis... just seda ongi tarvis. See, kes jõuab veendumusele, et kartulid ja kivid ei sünni heita ühte patta, on juba kaugemale jõudnud.

Stanislavski eesmärk oli see, et sõnad ja tunded (ka teod) tekiksid ja areneksid laval nendesamade seaduste järgi, mille järgi nad tekivad ja arenevad igapäevases elus.

Seesama põhimõtte juhtigu ka deklamaatori loomingulist tööd. Muidugi ei tohi kõiki Stanislavski juhendeid mehhaaniliselt ühelt kunstialalt teisele üle kanda.

Erinevused näitleja ning deklamaatori töö metoodikas on seletatavad nende töötamistingimuste erinevusega.

Näidendis mängides võtab näitleja toimuvatest sündmustest antud hetkel vahetult osa, estraadil esinev deklamaator jutustab minevikus toimunud sündmustest.

Näitleja mõjutab oma partnerit laval ja alles tema kaudu vaatajat; deklamaator mõjutab vahetult kuulajat, kes tavaliselt ongi tema partneriks.

Kui tahame deklamatsioonikunstis järgida Stanislavski süsteemi, selle elavat, loomingulist vaimu, tuleb meil arvestada eelkõige jutustava inimese käitumise elulist loogikat.

SISSEJUHATUS KÕNEMEISTERLIKKUSE

KURSUSESSE

Kõne on deklamaatori (ka näitleja) üheks peamiseks väljendusvahendiks, mis mõjustab pealtvaatajaid-kuulajaid. Lavalisis õpinguis on kõnemeisterlikkuse omandamine õppetöö põhiline osa. Teadmised ja oskused kõnemeisterlikkuse vallas on tulevasele deklamaatorile või näitlejale vajalikud niihästi laval kui ka estraadil.

Tulevane deklamaator või näitleja peab mõistma kunstilise sõna kasvatuslikku osatähtsust, peab tundma nõudeid, mis esitatakse näitlejatele ja lugejatele kõneoskuse alal.

Nende nõuete aluseks on kõnekunsti põhilised eesmärgid. Kujutades elu, väljendab kunstnik koos sellega oma suhtumist ellu, oma elukäsitust, oma mõtteid ja tundeid. Tuues teose kuulajani, avab esitaja autori tunded ja mõtted, kuid annab seejuures edasi ka oma mõtted ja suhtumise ettekantavasse. Esitaja teadvust läbides mõjustab autori looming pealtkuulajate tundeid, mõtet ja tahtet, suunab nende käitumist. Niisiis, kunstiliselt organiseeritud kõne teostab kunsti põhieesmärgi - peegeldada kunstiliselt elu ja mõjuda seliele suunavalt. See vastutusrikas ülesanne - osavõtt inimeste teadvuse ümberkujundamisest - nõuab näitlejalt ja lugejalt tõsist töössesuhtumist, oma kultuurilis-poliitilise taseme tõstmist, ettekandemeisterlikkuse omandamist. Selles kunstiharus ei saavutata edu mitte üksnes andega, vaid pideva, visa tööga, õpinguis omandatud teadmiste varal.

Ilmekas kõne peab kõlama mõtestatult, läbituntult ja kujundlikult.

Esimeseks tingimuseks on mõtteline (loogiline) ilmekus. Esitaja ülesanne on mõista tekstis väljendatud mõtteid

ja esitada neid kuulajale mõistetavalt. See ülesanne nõuab:

a) et kõne ei kõlaks seosetu, ühetooniliselt, vaid et sõnad seostuksid fraasis mõttest tuleneva helikõrguse liikumise teel (loogilise meloodiaga);

b) et sõnad ja fraasid ei voolaks vahetpidamata, ühetoonilise joana, vaid oleksid rühmitatud mõtteliste peatustega (loogiliste pausidega);

c) et kõik sõnad poleks rõhutatud ühtlaselt (nn. kõne raiumine), vaid et selles oleks välja toodud oluliselt tähtsad sõnad ja fraasid (loogiline rõhk);

d) et pikemas fraasis eraldataks mõttelt esmajärguline sõnadegrupp teisejärgulisest (fraasi osade vaheline loogiline suhe);

e) et fraasid ise erineksid omavahelise rõhutamise poolest: mõttelt tähtsamaid tõstetakse enam esile, vähemtähtsaid - vähem (fraaside vaheline loogiline suhe);

f) et terviku (jutustuse, monoloogi) üksikosad (lülid, punktid) alluksid mitmesugustes plaanides, olenevalt terviku mõttest: paistaksid enam välja tähtsamad kohad, vähem aga kõrvalised (terviku osade vaheline suhe). Viimane nõue, mis räägib terviku mõistmise tahtsusest, seostub suurel määral kõne ilmekuse teiste tingimustega.

Teine tingimus - emotsionaalne ilmekus - nõuab, et kõne kõlaks läbituntult (emotsionaalselt). Esitaja tungib teose sisusse, huvitub temast, see kutsub temas esile mitmesugust suhtumist tegelaskujudesse, ta tunneb uhele kaasa, teisele mitte jne. Ta pole sisu mitte üksnes läbi mõelnud, vaid ka läbi tundnud. See läbituntud (emotsionaalne) suhtumine peab esitajat haarama: loogiliselt väljendatua kõne omandab uue külje - emotsionaalse värvingu. Teise tingimuse täitmata jätmise tulemuseks on ilmetu kõnetoon, osavõtmatu, ükskõikne kõla, millel pole mingit suhet esitatavaga. Ent emotsionaalne kõne, kui vali või vaikne ta ka poleks, peab alati olema tõetruu, mitte võlts. Teesklemine on igasuguse väljenduse esimene vaenlane, näitleja võlts hääletoon ei veena kuu-

lajat, vaid teeb talle kuulamise vastikuks.

Kõne ilmekuse kolmas tingimus on kujundlikkus ehk nn. kujundav ilmekus.

Sel tingimusel on näitleja loomingus juhtiv koht. Rääkida antud kujus on nähtus, mida nimetatakse "rolli süvenemiseks", s.t. tuleb asetada ennast kuju olukorda, et mõista tema suhtumist kõigesse ümbritsevasse - inimestesse, mitmesugustesse asjaoludesse jne., teisiti öeldes, vaadata maailma tema silmadega. Kujundav kõne laval on selline kõne, mis väljendab kuju (rolli) iseloomujooni, annab edasi näidendis tegeleva isiku karakteri koos tema sotsiaalsete tunnuste ja individuaalsete (isikupäraste) külgedega.

Samuti kuulub Kujundava ilmekuse valda oskus olukordi tõepäraselt edasi anda.

Kolmanda tingimusega tuuakse loogiliselt mõtestatud (läbimõeldud) ja emotsionaalselt tunnetatud (läbituntud) kõnesse kujutluse kujundav värving. Kui kõik isikud, pildid ja tõsiasjad on maalitud ühe värviga, ühe tooniga ja kui läbi esitaja isiklike omaduste ei ole näha esitatavat isikut, siis muutub kõne ilmetuks ja monotoonseks. Kõne kujundav külg ei kannata samuti võltsi. Teeseldud tooni hädaoht kerkib üles siis, kui esitaja on süvenenud kujusse liiga pealiskaudselt, kui ta kaotab oma suhtumise esitatavasse kujusse. Teesklus sünnib ka siis, kui osa või jutustuse esitaja püüab efekti saavutada ainult hääletooni väliste vahendite abil, laskumata loodava kuju olemusse. Seesugune puhtväline töösse suhtumine on kuulajaskonnale alati selge. Esitaja sisemise tõetruuduse puudumine sünnitab ka välise ebatoõepärasuse, mille tulemusena kuulaja lakkab esitajat uskumast.

Niisiis koosneb kõne ilmekus kolmest omavahel seotud tingimusest: loogilisus (mõte), emotsionaalsus (tundmused) ja kujundlikkus (karakterid, pildid).

Loogilise ilmekuse nõue käib igasuguse teksti kuuldava lugemise kohta. Ükskõik missugune protokoll või informatsiooniline teade nõuab mõtestatud, mõistuspärasest ja kergesti

arusaadavat esitust. Mainitud nõue on tarvilik niihästi lava- ja estraadikõne kui ka kõigi teiste kõnekunsti liikide (oraatorlik, lektorlik jne. kõne) seisukohast.

Kõne ilmekus on lahutamatu seotud ka kõneinstrumendi "kehakultuuriga", välise kõnetehnika nõuetega.

Rahvahulgale rääkiva ehk lugeva inimese hääle peab eelkõige olema kuuldav. Kõne hea kuuldavus on esimene hädavajalik tingimus. Selleks on tarvis küllalt kõlavat häälet. Kõlavust ei tule seejuures mõista kui erilisest valjuhäälelisusest. Hääle võib olla ka keskmise kõlavusega. Tähtis on osata arvestada tema kõlavust nii, et kõne oleks kuuldav niihästi esimestes ridades kui ka kogu ruumis, kus loetakse või esitatakse lavastust. Oskus valitseda hääle tugevust ja teisi hääleomadusi (paindlikkus, vastupidavus jt.) saavutatakse harjutustega ja kindlustatakse praktikaga. Seejuures on hääle areng tihedalt seotud hingamise arenguga.

Kuid kõlav hääle pole kõne kuuldavuse seisukohalt sugugi ainus vajalik tingimus. Tihtipeale pole valju hääle taga kuuldav sõnu, nad ei jõua kuulajani seetõttu, et hääle nad kaatab. Kõne kuuldavust ei saavutata ainuüksi häälega, vaid siin peab abiks tulema hääldamine - selge ja puhas diktsioon.

Hääldamise puhtust saab omandada, jälgides end igapäevaste kuuldavate lugemiste ajal ja spetsiaalsete harjutuste vabal.

Rööbiti diktsiooniga nõutakse deklamaatoriit ka õiget hääldamist. Hääldamise õigsuse ehk nn. ortoepia all tuleb mõista kõike seda, mis puutub üldiselt kehtiva kirjakeele õigesse hääldamisse. Sõltuvalt hääldamise puhtusest tuleb mõnel inimesel teha visa ja järjekindlat tööd, kuna teisele aitab ainult vähesest kõne puhastamisest.

Viimased nõuded kuuluvad kõnetehnika valdkonda. See koosneb järelikult neljast osast: töö 1) hingamise, 2) hääle, 3) hääldamise (diktsiooni) ja 4) hääldamise õigsuse (ortoepia) alal.

Töös kõnetehnikaga etendab suurt osa tahelepanelikult kuulav kõrv. Kõne tehniline väljatöötamine on peaaegu sama mis

muusikariistade järelevaatus, remont ja häälestamine. Halva tehnika tagajärjel kannatab kõne väijenduslik külg; halb muusikariist vähendab esitatava pala kvaliteeti.

METOODILISI JUHENDEID

Õppetöö kõne alal peab olema seotud esinemispraktikaga seal, kus see vähegi on võimalik. "Kõnetehnikas" on see side endastmõistetavalt väiksem, kuivõrd siin selgitavad vestlused ja harjutused ehitatakse üles mitte-lavastuslikul materjalil. Kuid ka selles osas leidub teemasid, näiteks "Hääldamise õigsus", kus rida näiteid võib olla võetud esitamiseks määratud tekstidest. Tööks kõne loogilise, emotsionaalse ja kujundava ilmekuse alal tuleb valida selline materjal (jutustused, luuletused, katkendid lavastustest), mida saab tuua lavale, estraadiettekandena ja lugemiseks väljaspool lava.

Õppekava tuleb koostada nii, et ta huvitaks õpilasi, et nad võtaksid seda kui hädavajalikku etappi lavakõne meisterlikkuse tõstmisel. See käib eriti just õppimise esimese perioodi kohta. Siin kerkib üles küsimus - millest alata? Tavaliselt alatakse paljudes teatrikoolides kõnetehnikast. Kuid praktika näitab, et see kui loova mõttega vähem seotud osa on kasulikum veidi edasi lükata ning alata tööd tervest jutustusest. Kogu jutustus vaadatakse läbi, antakse üldine analüüs suurtes osades ja alles hiljem minnakse üle üksikute lülide loogilisele fraseeringule. Seesugune tee on õpilastele huvitav ja tootlikult täiuslik, sest jutustuse peab lõpuks tooma publiku ette. Valides sellise õppemeetodi, laiendame mõnevõrra osa, mis on kõne loogikal.

Analüüs ei ole mitte loogilis-süntaksiiline lahendus: analüüs avab meie suhtumise jutustusse, puudutab tema emotsionaalseid ja kujunduslikke külgi, kuid ei riku õppimise järjekindlust.

Lähtuies õpilaste praktilistest huvidest, soovitan õppekava koostada niisiis järgmiselt:

1) teksti üldine analüüs;

2) loogilise ilmekuse aluste omandamine üksikute näitlike fraaside varal;

3) tagasipöördumine jutustuse juurde, tema loogiine jaotus ja lugemine kui baasi loomine ilmekuseks praktilises töös.

Teksti üldisesse analüüsi peab pedagoog võimaluse korral kaasa tõmbama iga õpilase. Tekst ei tohi olla mitte just eriti pikk - selleks võib kasutada kas jutustust, katkendit novellist või romaanist, kuid tingimata sellist katkendit, mis kujutab endast sündmuse terviklikku, lõpetatud kirjeldust. Alguseks soovitatakse võtta proosajutustus, mitte aga luuletus või katkend näidendist. Luulekõne kui laadilt keerulisem vorm ei saa kuidagi olla materjaliks õppetöö esimesel astmel. Luuletustes on esialgu raske omandada juba rõhkude jagunemist ja pauside omapära, rääkimata siis teisest luulekõnele omastest iseärasustest. Näidendiga võrreldes on proosateos lihtsam, sest siin koondatakse kogu vähelepanu eranditult kõnele, jutustaja ülesanded ei muutu keeruliseks partnerist sõltuvuse, mängulise liikumise ja teiste lavatingimuste tõttu. Teisest vaatevinklist on **jutustus** kasulik veel seetõttu, et kogu tema kallal tehtava töö jooksul praktiseerib õpilane kõnelist mitmekülgsust autori kirjelduste ja tegelaskonna kõne edasiandmisel. Pole kahtlust, et tõsine töö kõne alal lugemise osas tõstab ka lavakõne kuituuri: omandatud kogemused kannab õpilane edasi näidendisse.

Jutustuse analüüsi alguseks peab igal õpilasel olema käes ümberkirjutatud tekst, mis on sõna-sõnalt kontrollitud, milles pole grammatilisi ebatäpsusi. Tekst kirjutatakse vi-

niku parempoolsele leheküljele, kuna vasem külg jääb vabaks märkmeteks, mida on vajalik teha mitmesuguste alitekstiliste märkuste puhul kõne tehnika ja ilmekuse osas.

Toöks loogilise ilmekuse aluste omandamisel on eestkätt nõutav peatuki "Kõne loogiline ilmekus" hooikas läbilugemine, kaasa arvatud alajaotus loogilistest pausidest. Teiseks on vajalik läbi teha soovitatavad algharjutused kõne meloodia, rõhkude, pauside ja voolavuse leidmiseks. Kolmandaks on tarvis rööbiti lõikude "Kuidas leida rõhutataavaid sõnu" ja "Pauside rakendamise vingimused" läbiarutamisega harjutada kuuldavalt näidete lugemist, mis on antud lülide juures. See pole aga veel kõik. Ülaltoodud küsimuste juurde tuleb naasta edaspidi korduvalt. Pedagoogilt nõutakse selgitavaid vestusi ja harjutustele vastavate näidete valikut, seda nii käesolevas raamatus tooduist kui ka uuest, töökavva võetud jutustusest.

Iga õpilane töötab jutustuse loogilise lugemise kallal iseseisvalt (õppeülesande täitmise korras).

Teasti omandamisega ei tohi kiirustada, tekst peab sööbima mäliu mõttetegevuse käigus, muidu viib õppimine n.-ö. vuristamisele, läbimõtlemata sõnade ja lausete rääkimisele. On tarvis saavutada seda, et me õppimisel ei peaks meeles mitte ainult jutustuse tekstis esinevaid sõnu, vaid omandaksime orgaaniliselt ka nende sõnadega väljendatud mõtted ja suhtumise sellesse, mida loeme. Algul hakkame otseselt kui otsima sõnu tekstis leiduvate mõtete ja suhtumise väljendamiseks, ja siis ilmneb, et kõige kohasemaiks, täpsemaiks ja eredamaiks osutuavad sõnad, mida on kirjutanud autor. Nii toimub jutustuse teksti omandamine. Tekst muutub "omaks", veel rohkem, ta lausa luuakse uuesti lugeja osavõtul.

Tavalises keskustelus eelneb sõna väljaütlemisele alati niisuguse sõna valimine, mis kõige täielikumalt ja selgemin väljendaks öeldava mõtet. Elus toimub see loomupäraselt ja enamasti keegi ei tea ette, millise sõnaga nimelt ta väljendab oma mõtte. Lugejal on see väga hästi teada ja selle-

pärast anname lugedes pahatihti edasi "valmisteksti", meil jääb ära teksti tunnetamise protsess, mis eelneb ühele või teisele väljendusele. See muudab aga kogu ettekande ebaeen- vaks, võltsiks ja kunstlikuks.

Et seda ei juhtuks, tuleb meil taastada kogu jutustu- se maailm, esmajoones muidugi nende faktide ja sündmuste analüüsi alusel, mis on antud jutustuses. Neid meenutades peab lugeja endale siime ette manama kujuteldava pildi ju- tustuse sündmustest, selles tegutsevatest inimestest, nende vahekordadest jne. Ainult sel teel kindlustame jutustuse sisu omandamise, mis esmajoones peab kinnituma lugeja tead- vuses. Kui jutustus on küllaldaselt mäliu sööbinud, loetak- se seda kuuldavalt. Tekst tuleb esitada täpselt, lubamata enesele vähemaidki vääratusi.

Teksti esitavad publikule need, kes on viimastel kuns- tilise ilmekuse lihvimise õppetundidel ronkem silma paist- nud.

TEKSTI IDEELIS-KUNSTILINE ANALÜÜS

Millest ja kuidas alustada tööd esitamiseks määratud jutustuse kallal?

Juba esimene jutustusega tutvumine on loomingulise töö algetapp. Esimene läbilugemine jätab teatud hulga mul- jeid - rõõmsaid, kurbi, vihaseid jne. Need muljed võivad olla erinevad, olenevalt inimeste maailmavaatest, elukoge- mustest, kirjanduse **tundmisest jne.**; muljed võivad olla jõu- lised, kui jutustus on lugejat sügavalt haaranud, võivad olla nõrgad, kui lugeja suhtub loetavasse pealiskaudselt. Ühel säilivad muljed selgepiirilistena, arusaadavatena, tei- sel ebaselgetena, arusaamatutena. Ükskõik millised esimesed muljed ka poleks, peavad nad olema läbiarutatud ja kontrol-

litud. Siin võib juhtuda, et esimese läbilugemisega on jutustusest palju jäänud arusaamata, hindamata ja see võib tõugata õpilase ebaõigele esituslaadile.

Selleks et jutustust tervikuna õigesti mõistetak ja kõigis osades igakülgsest läbiarutatakse, on tarvis seda tähelepanelikult lugeda, teha analüüs. Üldise analüüsi ja kogu järgneva töö jooksul kontrollitakse esimest muljet ja suhtumist jutustusse.

Praktika tõendab, et tõeline sügav nuvi teose vastu kerkib esile nimeit tema kallal tehtava töö protsessis ja et see kasvab veelgi korduvate esinemiste varal. Esitaja elab kaasa jutustusele, tekst saab talle lähedaseks ja oma-seks. Ainult sellist huvi saabki lugeda esitaja aktiivseks, loominguliseks suhtumiseks jutustusse, mis erineb lugeja tavalisest suhtumisest (lugemine endale).

Teksti analüüsimisel tehakse väga sageli üks ja sama viga: asutakse teksti läbiarutamisele pedantselt, üksikute lausete kaupa, ja paratamatult omandab kõik erilise tähtsuse. Kõik laused muutuvad ühtviisi tähtsateks ja vaateväljalt libiseb see põhiline, kõige olulisem tekstist, millele peab olema allutatud kõik muu, kaasaskäiv.

Analüüsides jutustust, on niisiis tarvis kõigepealt mõista ülesannet tervikuna, on tarvis välja selgitada kõige olulisem tekstis.

Selleks et mõista jutustuse ülesannet tervikuna, on tarvis esmalt kindlaks teha jutustuse peateema, s.t. teha endale selgeks, millest jutustus räägib, milline ahel elu-avaldusi on temas esitatud. Üksikuid avalausi (sünnimusi, inimesi) võib jutustuses leiduda palju ja kõik nad on omastkohast vajalikud ja hinnatavad. Kuid kogu sünnimusteahelas on tarvis avastada see, mis on ühendavaks, peamiseks lülis. See saabki jutustuse peateemaks. Määrata õigesti kindlaks peateema tähendab mõista, milles seisab jutustuse terviklikkus.

Uurides jutustust, määrates kindlaks tema teema, pea-

me samuti kindlaks määrama jutustuse põhiidee, see tähendab, mõistma, mida tahtis autor oma teosega ütleda, milline põhiline mõte on peidetud jutustuse ridade vahele. Idee õige määramise aluseks on mõistmine, kuidas suhtub autor jutustuse sündmustesse ja inimestesse, meie suhtumise selgitamine, samuti ka selle mõistmine, millise eesmärgiga, milleks on jutustus kirjutatud ja millele juhib ta kuulajate tähelepanu. Jutustuse idee väljaselgitamine on vajalik selleks, et jutustuse ettekanne omandaks tervikiikkuse.

Kui nüüd küsida eneselt, millise arvestusega ma astusin kuulajaskonna ette, siis ühike vastus sellele oleks järgmine: ma tahan jutustada sellest (teema), et kuulajad märkaksid jutustatus seda (idee). Niisuguses lühikeses vastuses peabki väljenduma teose ideelis-temaatilise sisu mõistmine, jutustuse ülesande mõistmine tervikuna.

Kujutlegem nüüd veel teistsugust töömeetodit. Loetakse tähelepanelikult jutustust, üksikud laused rühmitatakse lõikudeks, igas lauses määratakse kindlaks rõhutatav sõna, määratakse kindlaks iga lõigu, peaaegu iga lause rütm jne. Lugejale kuhjub otsekohe suur hulk muresid ja kohustusi. Tema tähelepanu pingutatakse üle ja killustatakse, tervik laguneb tema kujutluses suureks hulgaks kildudeks. Lugeja kõik pingutused piirduvad teksti kitsalt loogilise analüüsiga. Seatakse üles niisugune hulk tellinguid, sillakesi, tasetid ja ülekäike, et nende tagant ei näe enam ehitust endast. Ja siis jääb jutustusest märkamata peamine, põhiline.

Niisiis, asudes jutustuse teksti analüüsima, tuleb meil lähtuda alati peamisest, kõige tähtsamast, põhimisest. On vaja kohe suunata kogu oma loominguline kujutus peamisele, kõige olulisemale jutustuses. Meil tuleb minna terviku juurest üksikasjade juurde, mitte aga vastupidi.

Näitlikuks läbiarutamiseks võtame jutustuse "Kaks surma". Jätkem korraks pooleli antud osa lugemine ja mingem üle jutustuse enda juurde, mis on esitatud mõni lehekülj hiljem. Lugegem seda omaette ja aeglaselt, jättes tähele pa-

nemata meie poolt tehtud jutustuse killustamise osadeks, lõikudeks ja punktideks. Pärast jutustusega tutvumist naas-
kem taas siia.

Jutustuse teema määramine

Enne kui määrata jutustuse teemat, tuleb ta teist-
kordselt tähelepanelikult läbi lugeda ja anda endale vas-
tus reale küsimustele: 1) kus toimub jutustuse tegevustik?
2) millist ajajärku jutustus puudutab? 3) kes on tegelased
ja millisesse ühiskonda, millisesse klassi nad kuuluvad?
4) millist tegevust, milliseid samme nad sooritavad?
5) milline isikute rühm moodustab peategelaskonna? 6) mil-
list peategevust (üldist üritust) sooritavad peategelaskon-
da kuuluvad liikmed?

Vastame neile küsimusile võimalikult lühidalt.

1) Moskvas. 2) 1917.a. oktoobripäevil. 3) Tegelasteks on
revolutsiooniline proletariaat ja kontrrevolutsioonilised
sõjaväeosad, proletaarlaste rühma kuuluvad töötajad Nõuko-
gu staabis, tütarlaps, tapetud tööline, punakaardiväelane
vahipostil, kodanik Pokrovkas. Kõik ülejäänud kuuluvad
kontrrevolutsionääride rühma. 4) Tegevustikuks on kahe ni-
metatud poole vaheline võitlus. 5) Peategelaste rühm on
revolutsiooniline proletariaat, sest selle rühma esindaja-
le - tütarlapsele - on suunatud peatähelepanu. 6) Peamine
tegevus (üldine üritus) on peategelaste rühma võitlus re-
volutsiooni eest.

Vastates esitatud küsimusile, võime teha üldise jä-
relause, millest räägib jutustus, s.t. võime määrata ju-
tustuse teema.

Jutustuse teema on proletariaadi revolutsiooniline
võitlus Moskvas seitsmeteistkümnenda aasta Oktoobripöörde
päevil ja revolutsiooni reavõitlejate kangelaslikkus.

Jutustus on kirjutatud sellele teemale, see teema on
peamine, ta ühendab kogu sündmuste ahela ja annab jutustu-
sele tervikiikkuse (ütluse).

Jutustuse teema määramist ei tule ära segada süžee määramisega. Määrata süžee, see tähendab jälgida ja kokkuvõtlikult kindlaks määrata jutustuse sündmuste käik (tegevustiku areng). Sellise töö võtame käsile hiljem, jutustuse jaotamisel mitmesugusteks osadeks.

Jutustuse idee määramine

Juba teema määramisel anname oma teadvuses inimestele ja nende tegevusele hinnangu, kujuneb välja meie suhtumine neisse, soov anda meie arvamus edasi kuulajatele. Teisiti öeldes, meis tekib terviklik suhtumine, mis viibki idee määramiseni.

Milline on autori ja meie suhtumine jutustuse kangelastesse ja nende tegevusse?

Märgime, et autor ei näidanud oma suhtumist sugugi mitte ühe sõnaga või ühe fraasiga. Jutustuses ei utle ta kuskil: vaat see on vaenlane ja see sõber, see on halvasti ja see hästi. Autori suhtumine on varjatud, ta peitub tõsi-asjades endis, inimeste teguviisi näitamises. Tegude järgi arvustame meie ja lugeja (kuulaja) inimesi endid.

Autori ja meie põhiline suhtumine tegelaskonda selgub juba nende kuuluvusega kahte erinevasse leeri.

Idee läbib kogu jutustuse, kuid eredaimalt ilmneb ta peategelaste käitumises. Nagu me jutustusest näeme, maalik autor ajaloolise oktoobrivoitluse ainult mõningate tema momentide ja üksikute inimeste najal. Selle voitluse foonil torkab teravalt silma kogu jutustust läbiv tütarlapse-revolutsionääri kuju. Tema tegevusele on koondatud kogu tähelepanu. Järelikult kerkib tütarlaps peategelaste rühmast esile kui selle rühma peategelane.

Milline on siis meie ja autori suhtumine peategelasse?

Jutustusest näeme, et tütarlaps hakkab luurajana tegutsema revolutsiooni kasuks, andes endale aru teda varitsevast ohust. Tütarlaps täidab kavatsatud ürituse edukalt ja vaenlaste poole avastatuna sureb mehiselt.

kõigest, millest autor räägib ja rääkimata jätab, võime teha järgmised märkused. Tütariaps tahab teadiikuit teenida revolutsiooni, ta teab, mille eest võitlevad tööliste. Teda juhib ustavus tööliklassi üritusele, teisiti poleks ta hakanud nii ilmselt eluga riskeerima. Tema vaenlastevihkamine on jõuline. Ta on kartmatu: ei tapetud tööliste nägemine ega kahtlus, mille ta kutsus ohvitseris ettevaatamatult välja, ei peatanud teda, ta ei kaotanud julgust, vaid läks teistkordselt vastu hädaohule. Oma arvestustes on ta järjekindel ja vankumatu, see väliselt lapsesõutu tütarlaps. Ta on lihtne, see tagasihoidlik kangelane, ilma kõlavate hüüdlausesteta, sest mitte soov ennast välja tõsta, mitte kuulsusejahu ei sunni teda tegudele, vaid oma revolutsioonilise kohuse sügav mõistmine. Temas on oma jõu ja võimaluste kaine arvestus: võitluse teravaimal hetkel palub ta end saata sinna, kus ta saab olla kõige kasulik. Temas on ühendunud võitleja tuline tahe koos külmaverelise taktikaga: viibides vihatud vaenlaste hulgas, peitis ta oma põlgust nende vastu väga oskuslikult. Kõik need omadused ei tee peategelast ometi skemaatiliseks, plakatlikuks robotkangelaseks. Ta on elav inimene, inimene närvidega. Tõsi küll, ta on väljapaistvate hulgas eeskujuks oma kartmatusega, kuid, haaratuna tahtest toimetada teated võimalikult kiiremini staapi, omade juurde, ta peaaegu reedab end, mis on väga mõistetav, eluline ja tõetruu.

Kõik tütarlapse isiklikud omadused, mis avaldusid tema tegevuses, on omased paljudele proletarise revolutsiooni eest võitlejatele. Kunstnikuna esitab autor ühe inimese kaudu paljusid.

Me koostasime peategelase karakteristika, hindasime tema tegevust, nägime, et autor on tagasihoidliku, lihtsa tütarlapse kujusse koondanud terve hulga üllaid, kangelaslike omadusi. Seega määrasimegi oma poolehoidva suhtumise peategelasse. Siit saab meile mõistetavaks, mida tahtis autor ütelda oma teosega, milline on jutustuse idee.

Jutustuse idee võib formuleerida umbes nii: proletarne revolutsioon tõstis esile palju võitlejaid, kes kangelaslikult, ennastsalgavalt olid valmis andma oma elu tööliisklassi ürituse eest.

Õigesti mõistetud idee annab jutustusele tervikliku suunatuse.

Mõtteline analüüs hoiab meid suurel määral vigadest, mis on alati võimalikud kiirustatud arutelude ja esinemiste puhul. Millised vead võivad esineda meie jutustuse analüüsimisel.

Esimesest muljest, näiteks, võib sündida mõte: "Kahju, et tütarlaps, vaeseke, hukkus!" Kuid meie jutustuse korral omandab taoline mõte karmi värvingu: "Mitte nutta langenud võitlejate juures, vaid viia nende poolt alustatud võitlus lõpule." Kahetsev ja õrnutsev suhtumine viib meie vastutusrikka lõigu - tütarlapse surma - ebaõigele väljendamisele.

Võtame teise koha: "Tütarlaps töötas kogu päeva laatsaretis õrnalt ja osavasti ja haavatud vaatasid tänu-likult tema hallidesse, tumedalt looritatud silmadesse: "Suur tänu, õeke!" Ilma teksti õigesti mõistmata võib selles kohas libiseda vale-südamlikkusesse. Vaat kui heasüdamlik, isegi vaenlastest on val kahju. Tegelikult ei seisa asi siin mitte halastuses, vaid osavas motiveeringus: pehme ja õrna tööga suutis tütarlaps varjata oma vaenuliku suhtumist junkrutesse ja kindlustada vaenlaste usaldust enda vastu.

Nagu selgub äsjatoodud näitest, võib tõeline mõte olla mõnikord sõnade otsesele tähendusele sootuks vastupidine.

Mõtet, mille me antud sõnadele omistame, ei määra käesoleval juhul mitte nende sõnade otsene tähendus, vaid meie hinnang nimetatud faktile. See hinnang lähtub muidugi autori mõtte mõistmisest.

Järelikult tuleb teose analüüsimisel lahti mõtesta-

da niihästi selie elementaarne loogika kui ka välja selgitada autori hinnangud neile nähtustele, sündmustele ja kujudele, millest ta jutustab.

Terviku mõistmine viib osade ja üksikute lausete mõtete mõistmisele.

Analüüsi esimese etapi jooksul jõudsime selgusele jutustuse kui terviku ülesandes. Selleks määrasime jutustuse teema ja idee. Oma otsinguis kasutasime väljavõtteid jutustusest. Need väljavõtted ja järeldused neist tekitasid meie mõistuses ettekujutuse jutustusest kui tervikust ja selle suunatusest. Kuid publik ei tana kuulata mitte väljavõtteid, vaid kogu jutustust. Tema valmusilma eest möödub terve lint sünamuste ja inimestega. Sellel lindil peamegi kujutama (algu endale, pärast kuulajale) otsekui mitmesuguse suuruse ja eredusega maalinguid, s.t. jaotama jutustuse peamisteks ja kõrvalisteks osadeks.

Jutustuse osad

Tavaliselt koosneb jutustus teatud hulgast osadest ja mitte alati ei jaota teost osadeks autor. Meie jutustuses, näiteks, määrame need osad ise. Osade hulk jutustuses võib olla mitmesugune, "Kahes surmas" leiame neid neli. Iga osa sisaldab rea osa üldist sisu siduvaid tõiku, teatav tegevus on selles lõpule viitud.

Jutustus on vaja osadeks liigendada eeskätt sellepärast, et mõtestada jutustust, vaadata, kuidas areneb tegevustik. Teiseks sellepärast, et kõrvutada osi üksteisega ja kaaluda iga üksikosa tähtsust kogu jutustuse seisukohalt. Kolmandaks seeparast, et valida osadest välja olulisim, milles asub "kuuminatsioonipunkt", s.t. moment, milal sündmused omandavad suurima pinge.

Osi vaagides ja võrreldes, nende sisemusse tungides, on tarvis leida igale neist nimetus, mis väljendaks lühidalt osa põhilist ülesannet.

Lõigud osades

Igas osas on olemas oma allühikud - lõigud. Nende hulk võib olla erinev. Jutustuses "Kaks surma" määrame esimeses osas 2 lõiku, teises 4, kolmandas 4, neljandas 3. Igal lõigul on oma terviklik põhiülesanne. See ülesanne tuleb leida ja lühidalt üles märkida, s.t. anda lõigule nimetus.

Ütleme juba ette, et lõigu piir nõuab üht või teist pausi, mille jooksul esitaja astub lõpetatud ülesandest üle teise. Oma sisult kuuluvad sellised pausid kunstiliste pauside hulka.

Punktid lõikudes

Punktid on üksikuiks väljenduslikeks momentideks lõigus. Punkte on jutustuses "Kaks surma" kokku 44, kaasa arvatud ka kulminatsioonipunkt.

Üksikud punktidest nõuavad veelgi detailsemat jaotust, s.t. allühikuid, kuid selline üksikasjaline tükeldamine ei kuulu jaotuse antud etappi.

Edasise töö kergendamiseks on vajalik punktid nummerdada: arvamuste vahetamisel on tarvilikke teksti osi kergem leida siis, kui punktid kannavad järjekorranumbrit.

Leppemärgid jutustuse jaotamisel: osad on märgitud rooma numbritega I, II, III, IV, lõigud tähtedega A-M, punktid numbritega 1-44.

Jutustuse "Kaks surma" näitlik jaotus.

Osa I. "Revolutsiooni teenistusse."

- A.) Hädaohud ei hirmuta.
- B.) Usaldati alustada kavatsetud üritusega.

Osa II. "Edukas algus."

- C.) Ta on "ohvitseri tütar".
- D.) Tõendid Pokrovkal räägivad tema kasuks.
- E.) Sai kuulda, et homme toimub vaenlase rünnak.
- F.) Kindlustab vaenlaste usalduse enda vastu.

Osa III. "Teadetega kiiremini omade juurde."

- G.) Põhjus kahtlustuseks.
- H.) Kartmatult tänavaile.
- I.) Ärevusest oleks kogu ürituse peaaegu nurja ajanud.
- J.) Usaldus õigustasend.

Osa IV. "Sangarisurm."

- K.) Eesmärk on saavutatud - rünnak on tagasi löödud.
- L.) Tõut ja vihkamist vaenlasele näkku.
- M.) Kaks surma vahipostil.

Alapealkirjad pole siin antud mitte kui ainuvõimalikud, vaid kui näitlikud. Tähtis on, et leitud nimetus aitaks esitajal väljendada lõigu põhiülesannet.

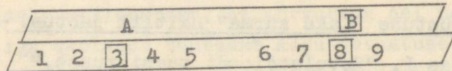
Neljast osast on tähtsaim viimane.

Osades on lõikude "hinnalisus" erinev: igas osas on oma tähtsad ja vähem tähtsad lõigud. Kolmeteistkümnest lõigust märgime tähtsateks 8.

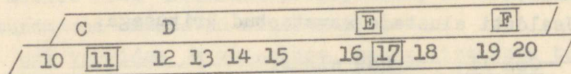
Igas lõigus eralduvad oma tähtsad, väljenduslikumad punktid. 44 punktist arvestame tähtsateks 14.

Meie hinnangu järgi tähtsamatele kohtadele (osadele, lõikuaele, punktiaele) märkisime skeemil kastid ümber.

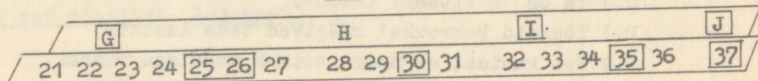
I

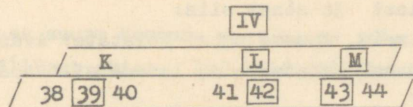


II



III





Andke jutustusele oma hinnang, võrrelge seda meie omaga, märkige oma vihikusse töö jooksul teie poolt väljavali- tud lõigud ja punktid.

Niisiis kuulub analüüsi teise etappi jutustuse läbi- vaatamine osade kaupa: alajaotus punktidesse, lõikudesse ja osadesse ning tähtsamate kohtade märkimine.

Sellega lõpeb teksti üldine analüüs selles ulatuses, nagu vaja esialgseks tööks jutustuse kallal.

A. Serafimovitš

"K a k s _ _ _ s u r m a _ _ _ _ _"

(lühendustega)

I osa.

A. 1.

Moskva nõukogusse, staapi, astus hallisilmne tütar- laps, rätike peas.

2.

Taevas oli oktoobrikuine, ähvardav, ja mööda külmi märgi katuseid roomasid korstnate vahel junkrud, surmates vintpüssidest ettevaatamatuid Nõukogude väljakul.

3.

Tütariaps ütles:

"Kas ma ei saa revolutsioonile millegagi kasulik oi- la? Tahaksin hakata teile staapi muretsema teateid junkrute tegevusest. Õena tegutseda ma ei mõista ja õdesid on teil niigi palju. Ja sõdima hakata ka . . . Pole kunagi relva peas hoidnud. Aga kui annaksite läbipääsuloa, tooksin teile teateid."

4.

Seltsimees mausriga vöö vahel, võidunud nahkjopis, uneta öödest ja tiisikusest aukuvajunud näoga vaatas

uurivalt tütarlast ja sõnas siis:

"Petate meid, laseme maha! Mõistate? Avastatakse teid seal, lasevad maha. Petate meid, laseme siinsamas maha!"

"Tean."

"Kas oiete kõik järele kaalunud?"

5.

Tütarlaps kohendas rätikut.

"Andke mulle läbipääsuluba kõigist valvepostidest ja dokument, et ma olen ohvitseri tütar."

B. 6.

Teda paluti astuda üksikusse tuppa, mille ukse juurde paigutati tunnimees.

7.

Akende taga väljakul rabises jällegi laskuderahe - sinna sõitnud junkrute soomusauto tulistas ja kadus taas.

8.

"Pagan teda teab. Tõendid esitas, ent mida tähendavad tõendid," avaldas haigusest kurnatud näoga seltsimees arvamust. "Muidugi, võib alt vedada. Olgu, anname talle siiski tõendi. Palju ta meist seal ikka mõistab jutustada. Ent kui satub siis ette - teeme vaikseks."

9.

Talle anti võltsdokumendid ja ta sammus Arbati poole, Aleksandri kooli, näidates tänavanurkadel punaarmeele läbipääsuluba.

II osa.

C. 10.

Znamenkal peitis ta punaste läbipääsuloa. Junkrutejõuk piiras ta ümber ja toimetas kooli valvetuppa.

"Tahan võtada halastajaõena. Minu isa tapeti sakslastega peetud sõjas, kui Samsonov taganes. Kaks venda on aga Donil, kasakateüksuses. Olen siin koos oma väikese õega."

11.

"Väga hea, suurepärane! Oleme liigutatud. Meie ras-

kes võitluses suure Venemaa eest oleme liigutatud iga õilsa patrioodi siirast abist. Ent teid, ohvitseri tütar, palume!". . .

Ta juhiti võorastetuppa. Toodi teed.

D. 12.

Valveohvitser aga ütles enda ees seisvale junkrulle: "Vaat mis, Stepanov, riietuge tööliseks. Katsuge pääseda Pokrovkale. Siin on aadress. Küsige tütarlapse kohta, kes meil siin istub, kõik põhjalikult järele."

13.

Stepanov tõmbas üll äsja tapetud töölise seljast võetud palitu, mille rinnal oli vereääristuses auguke, tõmbas jalga tema püksid, pani jalga katkised saapad, pähe mütsi ja kadus videvikuhämus Pokrovkale.

14.

Mingisugune punapäine, kummaliselt silmi pilgutav kodanik ütles talle seal:

"Jah, number teises elab üks selline. Väikese õega. Saatana pursui."

"Kus ta praegu on?"

"Hommikust saadik, näh, pole teist. Nagu arreteeritud oleks või . . . Staabikapteni tütar, see on ju puhas katk. Aga milleks ta teile?"

15.

"Üks tema teenijaist oli minuga ühest külast . . . Näha tahtnuks. Jääge terveks!"

E. 16.

Öösel, naasnud valvepostidelt, ümbritsesid junkrud tütarlast elavaima tähelepanuga. Muretsesid kusagilt kooke ja kompekke. Üks neist hakkas klaverit piinama, teine kumardas ja ulatas calle naeratades ililekimbu . . .

17.

"Peksame põrmuks kogu selle kaabakate bande. Andsime neile juba tänagi tublisti. Homme öösel aga põrutame Smolenski turu mant nii, et aiva suled lendavad."

18.

Hommikul juhutati ta laatsaretti tööle.

F. 19.

Valgest seinast möödudes torkas silma: selle aäres laamas tööline roosas sitssärgis, kuklasse heidetud peaga, mudaste saabastega, tallad läbi sõtkutud, vasaku külmu kohal tume, verest pahkunud auguke.

"Spioon!" pillas junkur hooletult, laibale pilku heitmata. "Püüti kinni."

20.

Tütarlaps töötas kogu päeva laatsaretis õrnalt ja osavasti ja haavatud vaatasid tänuikult tema hallidesse, tumedalt looritatud silmadesse:

"Suur tänu, õeke!"

III osa.

G. 21.

Teiseks ööks palus ta end koju.

22.

"Kuhu te? Taevake, hädaohtlik ju, iga nurga taga valvatakse! Kohe, kui meie tsoonist väljute, haaravad teid suid, ja hea, kui nad ilma jututa maha ei kõmmuta."

23.

"Ma esitan neile dokumendid, et olen rahulik eraisik. Ma ei või. Õeke on ju seal. Jumal teab, mis temaga võib juhtuda. Süda valutab."

24.

"Nojah, väike õde. See muidugi on iseasi. Aga ma annan teile kaks junkrut saatjaiks."

25.

"Ei, ei, pole vaja," tõrjus tütarlaps ehmunult kateka. "Ma lähen üksi . . . Ma ei karda kedagi."

26.

Too silmitses teda arusaamatult. "Nojan . . . Mis siis ikka . . . Eks minge's!"

27.

"Roosa särk, laubal tume auguke . . . pea selga heidetud..."

H. 28.

Tütarlaps väljus väravaist ja vajus kohe pimedusookeani. Kusagil ei mingit liikumist, elumärki, häält.

Ta läks kõige otsemat teed pidi - koolimaja juurest üle Arbati väljaku Arbati väravate juurde.

29.

... Kõik liikus ümberringi - äärmaset, segaselt, kadudes, taas tekkides. Kõik liikus: majad, seinad, puud. Trammi-rööpad näisid läbi veripunase pimeduse veripunaselt liikuvat. Liikus ka too õudselt punane pimedus. Isegi madalal ripuvad pilved olid nagu verised.

Ta sammus sinna, kustpoolt veeresid need pilved. Lähenes Nikitski väravale. Kummaline, et siiani polnud teda veel keegi hüüdnud või peatanud.

30.

... Rahulikult minnes pigistas ta ühes käes valgete, teises - punaste läbipääsuluba. Kes peatab, sellele ta siis näitabki vastavat luba. Ümberringi on kõik vaikne, ainult tumm, leinpunane ängistus püsis endistviisi.

31.

Nikitskajal ulus vastikult kõle tuul, mille erutatud keel limpsas ahnelt madalaid, tinaraskeid pilvi. Läbi tohutu maja paistis ergav, pimestav valgus.

... Sädemed ruttasid pilvede poole. Kõik ragises ja see ragin kattis kogu ümbruse.

J. 32.

... Liikumine oli nagu liialt aeglane. Ta lisis sammu. Ja jõudnud taas pimedusse, kerkis ta ette hiiglafiguur, mille läheduses läikis tääk.

"Kuhu? Kes sa selline oled?"

33.

Ta peatus ja jäi vaatama. Unustas, kummas käes on

kumb läbipääsuluba. Kõhkiushetk venis ja püssisuu kerkis tütarlapse rinna kõrgusele.

Mis see siis on?! Ta tahtis välja sirutada ju parema käe, ja endale ootamatult sirutas ette vasaku rusika ning avas selle.

Seal lebas junkrute läbipääsuluba.

34.

Tunnimees pani püssi kõrvale ja hakkas kohmakalt, sõnakuulmatute sõrmedega, avama lubatähte. Tütarlaps kattus varem tundmatu külmahigiga.

35.

Valju pragina saatel lendas põlevast majast sädemete-kimp. valgustades ähmaselt tunnimehe peopesal lebavat lubatähte. Sellel seisvatel tähtedel olid jalad ülespidi. . .

"Eh, sina, kirjaoskamatu!"

36.

"Säh!"

Tütarlaps surus neetud paberitüki rusikasse.

"Kuhu lähed?" karjus tunnimees järele.

"Staapi, nõukogusse . . ."

"Liigu piki kõrvaltänavaid, mujal võivad koputada."

J. 37.

Staabis koheldi teda tähelepanelikult, sest teated olid väga hinnalised. Kõik jutlesid temaga, küsitlesid.

Nahkmantel **naeratas talle leebelt:**

"Oled tubli tüdruk. Kao, ära ainult sisse kuku!"

IV osa.

K. 38.

videvikus, kui laskmine vaikis, läks ta jälle Arbatile.

39.

Laatsaretti voolas lakkamatult haavatud junkruid. Junkrute rünnak Smolenski turu juures oli suurte kaotustega tagasi tõrjutud.

40.

Kogu öö sidus, jootis ja kohendas piinatud, unise

näoga tütarlaps haavatuid ja nood saatsid talle tänulikke pilke.

L. 41.

Koidikui tormas laatsaretti junkur, ilma mütsita ja töölise rõivastes, juuksed turris ja nägu moondunud.

Haarates tütarlapsest, karjus ta:

"Vaat . . . see . . . närakas . . . müüs meid maha!"

42.

Tütarlapse nägu muutus kahvatuks nagu iina, siis valgus sinna ere puna ja ta karjus:

"Teie, te tapate töölisi! Nemad püüavad vabaneda hirm-
sast saatuses . . . Mul . . . ma ei oska relvaga, vaat ma
tapsin teid . . ."

M. 43.

Ta veeti valge seina äärde ja kuulekalt langes ta ka-
he kuuliiga südames samasse paika, kus oli lamanud sitssärgis
tööline.

44.

Ja senikaua, kui ta seal lebas, vaatasid ta hallid,
klaasistunud silmad karmi ja julma oktoobritaevasse.

KÕNE LOOGILINE ILMEKUS

Loogiline ilmekus on kõne ilmekuse lahutamatu osa. Loogiilise ilmekuse tingimused olid üldjoontes antud juba raamatu sissejuhatavas peatükis. Samas juhtisime tähelepanu ka esitaja kahekordsele ülesandele: mõista tekstis väljendatud mõtteid ja anda need mõistetavalt edasi kuulajale.

Teksti mõistmiseks tervikuna tegime analüüsi, jaotades jutustuse mitmesugusteks osadeks. Lähtuades terviku mõistmisest on tarvis mõista iga fraasi mõtet. Kuid lause mõtte selgitamine on alles töö esimene pool, teine pool nõuab meid, et me suudaksime lause mõtte kuuldavalt edasi anda.

Kuuldava lugemise esimene etapp on loogiline lugemine. Loogilise lugemise all tuleb mõista teksti mõtte väljendamist kuulajale selges ja kergesti arusaadavas vormis. See pole veel kunstiline lugemine, kuivõrd siin ei seata eesmärgiks emotsionaalset ja kujundavat ilmekust. Kuid ka loogilist lugemist tuleb mõista kui ülesannet mitte lugeda, vaid rääkida, s.t. teha võõrad mõtted omaks, trükisõna elavaks.

Kui kuulata, kuidas inimene räägib oma kaaslasega, ja võrrelda seda tavalise kuuldava lugemisega, siis märkame siin ilmset vahet. Esimesel juhul kõlavad sõnad elavatena, mitmesugustes toonivarjundites, teisel juhul aga "trukitutena", monotoonsetena. Isegi ukse tagant kuulates, mõistmata sõnu, võime hääletooni järgi kinalaks teha, kas inimene räägib või loeb. Seda elava tooni erinevust võib märgata nii emotsionaalselt kõrgendatud kõnes, kus rääkija näiteks vihastab, kaebab oma näda või naerab midagi välja, kui ka rahulikul mõteteavaldusel. Kogu kõne jooksul on esitaja ülesandeks jälgida, teha endale selgeks ja omandada need tundemargid, millega saab eraldada elavat tooni "pool-elavast" lugemisest.

Peatüki "Metoodilisi juhendeid" lõpus leppisime kokku,

et jutustuse analüüsile järgneb loogilise ilmekuse aluste omandamine üksikute näidislauseste varal.

analoogiiselt sellega, kuidas kirja suhtes kehtivad leitud reeglid, on ka suulisel kõnel oma kindlad seaduspärasused, mis selguvad vaatlustest ja tähelepanekutest elavast keskustelust jälgides.

Mõtte põhilisteks väljendajateks on loogiline meloodia - mõtte suunamine, loogiline rõhk - mõtte tugipunkt ja loogiline paus - mõtete rühmitus.

Loogiline meloodia

Loogiliseks meloodiaks nimetatakse hääle kõrguse liikumist kõnes sõltuvalt lause mõttest. Igal kuuldavale lausel on meloodiline maaling - omapärane kõnemeloodia, mis lähtub lause mõtte mõistmisest ja väljendub rääkija mõtte suunamises.

Senikaua kui mõte lauses areneb, kuni ta pole veel lõppenud, tõuseb hääel koos mõtte arenguga ülespoole. Kui mõte on avaldatud, langeb hääel koos mõtte lõppemisega alla.

Kõnemeloodiat saame kõrvaga sel moel jälgida, et toome lause kuuldavale sõnadeta, nagu ümiseme sõnadeta mõnd lauluviit. Tooge kuuldavale algul sõnadega, pärast sõnadeta, järgmised laused: "Kes ei tööta, see ei söö", "Sügise tulekuga langevad lehed", "Teiseks ööks palus ta end koju". (21)⁵

Iga lause esimeses osas mõte arenes, hääel tõusis, teises osas mõte lõppes, hääel langes.

Siinkohal märgime, et peamist kuuldelist tähelepanu ei tule pöörata mitte kõigile sõnadele, vaid neile, mis juhivad lause meloodiat. Sellisteks juhtsõnadeks on rõhulised sõnad.

Lause meloodia võib olla kas tõendav, küsiv või lõpetamata, kui mõte lauses millegipärast katkeb.

Neile põhimomentidele tulebki rajada esialgsed harjutused, et õppida kuuldavale tooma ja kontrollima lause meloodiat juhtivaid sõnu.

⁵ Lepime kokku, et "Kahnest surmast" võetud näidete puhul tähistab number sulgudes jutustuse punkti numbrit.

Võtke näiteks lihtsaid laused "Meie kursus töötab" või "Te kaalusite kõike".

Lugege lauset tõendavalt, nagu rahuikku teadet, kusjuures laske häälel langeda rõhulisel sõnal.

Lugege lauset tõusvas toonis nagu tugevat tõendust. Hääl väljendab siin samuti lõpetatud mõtet, meloodia suundub rõhulisel sõnal alla, kuid seda juba kõrgemal tasapinnal ja vähem tähelepanitava langusega.

Lugege lauset küsival toonil. Ka siin toimub lause lõpul hääle langus.

Lugege lauset lõpetamata toonil, lastes mõttel nagu katkeda. Paremaks teostamiseks lisage lausele oma mõttes lõpp: "Meie kursus töötab" (eneses: "kuid mitte iga päev"). "Te kaalusite kõike" (eneses: "ent mitte täiesti õigesti"). Nii on lõpetamata mõtet kergem väljendada. Rõhulisel sõnal hääl tõuseb.

Palju raskem on aga lugeda lauset seda lõpetamata, kusjuures ei tohi rõhutada ainustki sõna. Lisage lausele juurde mõeldud rõhuline sõna: "Meie kursus töötab... esimesena.", "Te kaalusite kõike... lõplikult." alguses lugege lause teravikuna ja alles hiljem, püüdes rõhutada märgitud sõna, peatuge tema ees ja vaikige. Märkate, et kõigi kolme mitterõhulise sõna lausumisel kulgeb hääl peaaegu ühel tasapinnal, langemata või tõusmata. Seesugune võtte mõtteliselt rõhutataivate sõnade loomiseks on vajalik jutustuse "Kaks surma" sellistes lausetes nagu "Mul... Ma ei oska relvaga, vaat ma tapsin teid. . ." (42).

Algajad lugejad ja näitlejad teevad tavaliselt järgmisi vigu: nad ei oska väljendada mõtet, vaid lasevad meloodial langeda mitte omal kohal, s.t. panevad punkti enneaegselt ja seda eriti pikkades lausetes, ei pane täielikku punkti, s.v. ei oska lõpetada mõtet.

Loogilise meloodia juurde peame tulema veel tagasi seoses peatukis "Loogilised pausid" esinevate näidetega.

Loogiline rõhk

Loogiliseks rõhuks ehk mõtterõhuks nimetatakse mõtteliselt tähtsamate sõnade esiletõstmist. Loogiline rõhk võimaldab lauses ülevaatlikku järjestust ja reljeefsust. Kuula- ja tähelepanu ei kõida mitte kogu sõnadevool, vaid üksikud, kesksead sõnad. Nende abil saab lause mõtte selgemalt, kergemini ja kiiremini vastu võtta.

Uhetugevune rõhk igal sõnal raskendab kõne ja selle mõtte mõistmist. Rõhutada kõiki sõnu lauses on niisama hea kui üldse mitte rõhutada. Seesugust ühtlase tasapinnaga monotoonset kõnet võime mõnikord kuulda kõnepultidest ja samas vaimus esitavad oma luuletusi ka üksikud poeedid.

Vestiuses me rõhutame, tavaliselt sellest endale aru andmata, teatud sõnu, andes sellega oma mõtete väljendusele teatavad raskuspunktid, ent kui on tegemist võraste sõnade ja mõtetega, juba valmis tekstiga ja meie harjumatu sõnadejaotusega, siis satume rõhuliste sõnade otsingul raskustesse.

Lihntne on leida rõnkusid lühikestes lausetes. Palju raskem on rõnkusid kindlaks määrata aga pikkades, keerulise ülesehitusega lausetes, mida kohtame ajaleheartialives ja eriti teaduslikes kirjutusis. Kerge pole leida õiget rõhku ka luuletustes, kus kunstilise mõtte vorm - sõnade järjekord - on sageli kaunis ebatavaline.

Rõhkude hulk lauses võib olla väga mitmesugune. Ühest küljest oleneb see lause enda ehitusest, tema ulatusest ja sõnade järjekorrast, teisest küljest sõltub rõhkude arv lause seosest teda ümbritseva tekstiga. Kõik see ilmneb neist juhendeist, mis on antud rõhuliste sõnade leidmiseks. Üldine nõue on, et lauset ei tohi koormata teisejärguliste sõnade rõhutamisega. Kõikjal, kus see vähegi võimalik, tuleb olla rõhkudega kokkuhoidlik.

Rõhku ei tule mõista mitte kui hinguse intensiivsust sõna häälendamisel. Sellist vahendit kasutame elus harva ja pole mõtet hakata teda kuritarvitama ka kunstilises kõnes.

Enamasti tõstame sõna lauses esile kas kõnemeloodia kõrgusega või jällegi rõhutatava sõna aeglustatud hääldamisega. Määravat osa etendab siin paus. Pausidest kõnelele hiljem, siin on neist juttu vaid möödaminnes.

Leppemärgid on järgmised: rõhutatud sõnad on alla kriipsutatud; paus on märgitud rasvase vertikaaljoonega, poolpaus - lihtsa vertikaaljoonega.

Loogilise rõhu õppimisel on meil kaks ülesannet:

1) õppida hääleliselt väljendama ja kõrvaga kuulama rõhulist sõna lauses ja jätta rõhutamata vähem tähtsad sõnad, s.o. osata rõhutada ja rõhku lõpetada (rõhutamata jätta); 2) osata leida rõhulisi sõnu.

Harjutused rõhulise sõna hääldamisel seostuvad loogilise meloodiaga sedamööda, kuidas hääle meloodia rõhulistel sõnadel tõuseb või langeb.

Toome näiteks järgmise küsiva lause: "Kas te kirjutasite mulle sellest?"

Rõhutage ainult ühte sõna, kuid iga kord erinevat - rõhu asendi muutmine muudab lause mõtet; samuti muutub vastus.

"Kas te mulle sellest kirjutasite?" - "Kirjutasin."

"Kas te sellest kirjutasite minule?" - "Teile."

"Kas te kirjutasite mulle sellest?" - "Sellest."

"Kas teie kirjutasite mulle sellest?" - "Mina."

Seejuures püüdke lause hääldamisel pausi mitte teha.

Seesugused harjutused, mis arendavad kõne kuulmist, on väga vajalikud ja nende praktiline tulukus võrdlemisi suur.

L.N.Tolstoi jutustuses "Hadži Murat" leidub lause:

"Kas sina oled Hadži-Murati poeg?"

"Mina."

"Kas teie rood on homseks metsa määratud?"

"Minu."

Kui näitleja sellistes küsilausetes asetab rõhu ebatäpselt, s.t. ei rõhuta sõnu "sina" ja "teie", siis sellega ta veab sisse kaasmängija ja tüssab ka ennast - ta näitab

kuulajale oma harimatust, oma tähelepanematust kõne jälgimisel.

Võtke harjutamiseks järgmine lause: "Ohvitser käskis vanameest tuuseldada ja soldatid tuuseldasid teda." (Mõte: soldatid täitsid käsu.) "Ohvitser käskis vanameest tuuseldada ja soldatid tuuseldasid teda." (Mõte: soldatid ei kuulanud sõna, vaid andsid ohvitserile endale naha peale.)

On ilmselt, et rõhkude ümberasetus muudab lause mõtet.

Teiseks näeme siin rõhutamise ökonoomsust: rõhutamiseks on valitud ainult mõtet kandvaid sõnad.

Pärast tutvumist sellega, kuidas leida rõhutatavaid sõnu, naaskem ülaltoodud näite juurde ja vaadake, millise reegli põhjal on siin leitud rõhulised sõnad.

Kuidas leida rõhulisi sõnu

Kui võtta ükskõik milline lause mõnest jutustusest, siis võib talie anda mitu mõtet ja mitu rõhku, nagu me seda tegime näitega "Kas te kirjutasite mulle sellest?". See on üksiklause puhul. Kui aga võtta lause seotud tekstist, siis sõltub rõhk lause enda ehitusest ja teda umbritsevast tekstist, s.t. sellest, millest me rääkisime varem ja räägime veel hiljem. Sellist sõltuvust nägime lauses "Hadži Muratist".

Rõhuliste sõnade otsimisel ja leidmisel abistavad meid järgmised juhendid.

1) Tuttav ja uus mõiste.

Rõhutamisele ei kuulu tuttavat mõistet väljendavad sõnad, s.o. need, mida me hiljuti rõhutasime, ehk need, mis on meile endastmõistetavad. Rõhutamisele kuuluvad uued mõisted, s.o. need, millest varem pole räägitud.

"Akende taga väljakul rabises jällegi laskuderahe," (7), s.t. jälle see, millest on juba räägitud. Sõna "jällegi" toob endaga kaasa tuttava mõiste tugevdamise.

"Küsi tütarlapse kohta, kes meil siin istub, kõik põhjalikult järele." (12). Jutustuse raames junkur juba teab, kellest on juttu, ent tähtis on uus mõiste "põhjalikult".

See saabki reljeefseks sõnaks, kogu lause mõtte naaldumispunktiks.

"Tütarlaps töötas kogu päeva laatsareetis õrnalt ja osavasti." (20). Tööst välihaiglas me juba teame, seepärast kuuluvad rõhutamisele uued sõnad, mis kõnelevad väsimatust, visast püüdest.

"Tütarlaps surus neetud paberitüki rusikasse." (36).

"Videvikus, kui laskmine vaikis, läks ta jälle Arbatile." (38).

"Kõik liikus: majad, seinad, puud." (29). Rõhud on siin asetatud nii seepärast, et enne seda oli lause - "Kõik ümberringi hakkas äkki liikuma." Nüüd aga ei kõnelda enam liikumisest, see on juba tuttav, vaid sellest, mis liigub.

Tuttavat mõistet ei tohi ära segada korduva mõistega, mille autor meelega on välja toonud.

2) Vastandlikkus ehk kontrastsus.

Rõhutamisele kuuluvad vastandlike mõisteid väljendavad sõnad.

"Ta tahtis välja sirutada ju parema käe, ja endale ootamatult sirutas ette vasaku rusika ning avas selle." (33), ". . . pigistas ta ühes käes valgete, teises - punaste läbi-pääsuuba." (30).

Vastandlikkus esineb tekstis ka varjatud kujul, s.t. teist sõna tekstis pole, kuid see on juurdemõeldav. "Loomgi halastaks" (tuleb mõista: mitte üksnes inimene), "seda mõistab ju lapski" (mitte üksnes täiskasvanu).

Need kaks juhendit - tuttava ja uue mõiste ja vastandlikkuse mõiste rõhutamine on kõige tähtsamad. Need kaaluvad üles teised juhendid.

3) Võrdlus.

Enamikul juhtudel rõhutatakse ka võrdlust väljendavaid sõnu.

a) Ühel juhul langeb rõhk ainult võrdlust väljendavale sõnale, kuna see sõna, millele võrdlus on suunatud, ei kuulu rõhutamisele.

"Lendab kui lind", "Tumm nagu kala", "Kuri nagu peni",
"Valge kui lumi", "Punane nagu vähk", "Laulab nagu ööbik",
"Tiirles kotkana", "Ulub hundina", "Pime nagu türmis", "Põle-
sid eredamalt päikesest".

Leidke vastav näide "Kahest surmast" (42).

b) Sama sisuga, ent teise sõnade järjestusega lauses, kui võrdlus ja temale vastav sõna seisavad teineteisest eemal, rõhutatakse nii üht kui ka teist.

"Tiirles puhtas, helesinises taevas nagu lind", "Tige
oli ta sel päeval nagu peni", "Pime oli nende elamus otsekui
türmis".

Keerles igasorti tonte
nagu lehti sügiskuul.

(Puškin "Tondid")

Pikk maantee, kus käib rahvaränd,
näib nagu vonklev ussihänd.

(Puškin "Poltaava")

kui eredad tähed ta silmepaar,
kui siid ta kuldsed lokid.

(Heine "Saksamaa")

c) Õige harva ei allu võrdlus üldse rõhutamisele.

4) Mitmesónaline mõiste.

Kui üks mõiste on väljendatud paljude sõnade abil, siis allub rõhule ainult üks neist sõnadest ja tavaliselt viimane.

"Nõukogude Liidu marssal Kliment Jefremovitš Vorošilov,"
"Vene Nõukogude Föderatiivne Sotsialistlik Vabariik", "Suur
rahvapoet Aleksandr Sergejevits Puškin".

Kui perekonnanimi seisab lause algul, siis rõhutatakse esimest sõna "Puškin, Aleksandr Sergejevits".

Mitmesónalisest mõistest valitakse välja teatav sõna, sõltuvalt lugeja mõttekäigust. Kui oraator näiteks räägib:

"Vaadeldes Eesti Nõukogude vabariigi ja Ukraina Nõukogude vabariigi geograafiat . . .", siis nihkub rõhk algsõnadele "Eesti" ja "Ukraina".

5) Alus ja öeldis.

Grammatiline alus ja öeldis on lause pealiikmed. Loo-
gilise kõne suhtes pole nad aga mitte alati mõtte peamisiks
kandjaks, seepärast pole neid ka alati tingimata tarvis rõ-
hutada, vaid ainult siis, kui aluses ja öeldises või ühes
neist peitub lause mõte. Rõhu valikul tuleb esmajoones sil-
mas pidada kahte otsustavat juhendit: tuttavad ja uued mõis-
ted ning vastandiikkus.

a) Laiendamata lihtlauses, mis koosneb kahest sõnast,
kuuluvad mõlemad sõnad harva rõhutamisele. See sünnib juhul,
kui alus ja öeldis on mõlemad uued mõisted. (Näiteks Lermontovi
"Poedi surma" algus: "Poet on hukkund".)

Juhul kui on tarvis rõhutada kahte kõrvuti asetsevat
sõna, tuleb nende vahel pidada paus. Seliine paus aluse ja
öeldise vahel esineb väga harva, samuti märkab seda harva ka
kuulaja - luuletuse juures kaob ta selle voolavusse, kuna
proosas ilmneb ta ainult aeglustatud lugemistempo korral. Siit
järelendus: laiendamata lihtlauses langeb enamikul juhtudel
rõhk uhele sõnale, kas alusele või öeldisele.

b) Kõnes kipub rõhk tavaliselt libisema teisele sõna-
le: "Haned lendasid", "Mets tühjenes", "Põllud jäid elutuks".
Kui me muudame sõnade järjekorda, siis langeb rõhk ikkagi
teisele sõnale: "Lendasid haned", "Tühjenes mets", "Elutuks
jäid põllud".

Nagu kõigist neist näidetest ilmneb, ei vaielnud mõ-
te sugugi teise sõna rõhutamise vastu. Järelendus: kui mõte
lubab, rõhutame teist sõna.

c) Kui öeldis on lause mõttes endastmõistetav, s.t.
on tuttava mõiste üheks nähtuseks, siis ta rõhutamisele ei
kuulu.

"Vihma sajab", "Kalkus hurraa", "Tähed säravad", "Te-
lefon heliseb - neis on öeldise mõte peidetud alusesse. Leid-
ke vastav näide "Kahest surmast" (17, 23, 29).

d) Kui alus on tuttav mõiste ehk endastmõistetav, siis
ta ei kuulu rõhutamisele.

"Koosolek lõppes", "Ratsanik saabus", "Tütarlaps ütles" (3).

Väga tinti asendab autor aluse kui tuttava mõiste asenõnadega: "Ta ei uskunud", "Me jääme mõttesse". Leidke näiteid "Kahest surmast" - neid on seal mitukümmend.

Kui aga on tegemist vastandlikkusega, kuulub rõhutamisesele alus. "Nõus olete teie, meie aga mitte", "See on kõik minu kirjutatud" (Gogoli "Revident"). Siin on tegemist varjatud vastandlikkusega: Hlestakov kriipsutab valetamisstseenis alla, et just nimelt tema lõi need teosed (tuleb mõista: mitte keegi teine).

e) Pikkades lausetes (lihtsas, laiendatud ja keerulises lauses) võivad grammatiline alus ja öeldis olla vähem tähtsad ja anda rõhutamisõiguse selgitavatele laienditele.

"Lapsed käisid seenel."

"Mere halli lagendiku kohal pilvi kogub tormi-iil."
(Gorki "Laul tormikotkast".)

"Aga meie esimene esimees kirjutas alati ise protokolli."

"Ivan ootas, et nad raha maksavad, nemad aga seid
Ivani-sugustest lahti leivakoорukestega."

Selsamal ajal oma külla

uus mõisnik sõitis tüüel hooli.

(Puškin "Jevgeni Onegin")

Vaadake veel näiteid peatükis tuttavast ja uuest mõistest.

Toodud näiteis ei allu grammatiline alus ja öeldis rõhutamisesele. Si allu mitte seepärast, et neid pikkades lausetes üldse rõhutada ei tohi, vaid seepärast, et käesoleval juhul polnud mõtte keskpunktiks mitte nemad, vaid selgitavad sõnad. Siin olid määravaiks kaks põhijuhendit - esmalt tuttav ja uus mõiste ning vastandiikkus, teiseks selgitavate sõnade rõhutamine.

1911. aastatuks

vaatleme juhte, kus tuleb rõhutada selgitavaid sõnu.

6) Omastav kääne.

Kui ühe mõiste väljendamiseks kasutatakse kahte nimi-sõna, kuulub rõhutamisele see sõna, mis esineb määрусena või täiendina omastavas käändes: "naabri poeg", "isa maha", "klaasi vee pärast", "klassivõitlus", "Nõukogude Liidu kangelane", "kolhoosi esimees", "rahvaste kohus", "kõigi maade proletaarlased".

"Ohvitseri tütar" (11), "junkrute rünnak" (39). Leidke "Kahest surmast" veelgi näiteid.

See juhend taganeb aga vastandlikkuse juhendi ees. Nii näiteks kõneleme tavaliselt: "laste **sündimus ületab suremuse**" - rõhk langeb vastandsõnale "suremus", kuid lauses "laste suremus" rõhutame omastavat käänat.

Säärane jõud on omane ka tuttava mõiste juhendile. "Kongress avati, esimesena kõneles (kongressi) esimees." Sõna "kongressi", mis on omastavas käändes, siin rõhutamisele ei kuulu, sest ta on tuttav, teda võib isegi välja jätta, ilma et lause mõte selle all kannataks.

7) Omadussõnaline täiend.

a) Me nägime, et omastavas käändes olevad täiend ehk atribuut ja määрус kuuluvad rõhutamisele, aga sõnad, millega nad seoses on, mitte. Ent niipea kui me vahetame grammatilise vormi ja ütleme "klasside võitlus" asemel "klassivõitlus", "naabri poeg" asemel "naabri poeg", "ohvitseri tütar" asemel "ohvitseri tütar", s.t. kui omadussõna esineb omadussõnalise täiendina, siis ta rõhutamisele ei kuulu, vaid rõhutatakse nimisõna, mida see omadussõna laiendab.

Näiteid: "Moskva nõukogusse", "hallisilmne tütarlaps" (1).

Leidke veel näiteid "Kahest surmast" punktides 5, 19, 28, 29, 31, 32, 35, 37, 41, 42.

b) Kahest nimisõnale eelnevast täiendist tõstetakse esimest väikese pausiga esile, kuna teine ühineb nimisõ-

naga: "ergav, pimestav valgus" (31). Leidke "Kahest surmast" veelgi näiteid (2, 14, 19, 20, 40, 44).

Tuttava ja uue mõiste juhend jääb siingi täiendite mitterõhutamisele kehtima. "Znamenka peitis ta punaste läbi-pääsuioa." (10). "Läbipaäsuluba" ja "punane" on uued mõisted. Leidke veel näide (33).

Ka vastandlikkuse juhend on tugevam täiendi mitterõhutamise juhendist. "Ülejäänud inimesed on aga möödunud eesrindlikest teadlasist."

c) Mõningail juhtudel asetab kirjanik täiendi esile-tõstmiseks sõnad tagurpidisesse järjestusse: "Ausa inimese" asemel ta kõneleb "inimene aus ei luba seda". Siin langeb rõhk mõtteliselt nimisõnalt omadussõnale.

Kui sõna sellisel ümberasetatud kujul esineb luuletuses, on tarvis teha vahet: kui see on tehtud mõtte tugevdamise eesmärgil, tuleb rõhutada täiendit, kui aga luuletuse vormi huvides, siis ta rõhutamisele ei kuulu.

Näiteid mõtte tugevdamise eesmärgil tehtud ümberasetustest:

. . . Kui juba teie poole pööras
too inimene tunud, mitte lihtne . . .

Pole maailmas
õndsust igavest . . .

(Puškin "Näkingeid")

Näiteid vormi tugevdamise eesmärgil tehtud ümberasetustest:

Meri sinab ümberringi,
Tamm nii rohev taga kingu.

Kaunitarid kõik nad uljad,
aadlimehed noored kes . . .

(Puškin "Muinasjutt tsaar
Saltanist")

Kui suvi kiirel lennul läeb.

On saabund sügis kuldne.

(Puškin "Jevgeni Onegin")

Lendas siis tühjusse külmasse.

Pilv ähvardav temaga kohtus seal.

(Polonski "Kotkas ja madu")

Omadussónad kuuluvad rõhutamisele sel juhul, kui nad esinevad öeldistäitena: "Taevast oli oktoobrikuine, ähvardav (2), "Teie avaldus on õige, seaduspärane".

Tihti peale asetab autor rõhulise nimisóna järel terve rea täiendeid, kusjuures nende ees seisab tavaliselt kas koma või mõttekriips. Näiteks "Esimesena vajas sisse kaupmehe naine, noor, ümarik, punapõskne" või "Merelt tõusis pilv - tuue, raske".

8. Selgitavad sõnad pöördsona juures.

a) Tavaliselt ei kuulu alati rõnutamisele mitte pöördsona, vaid tema juures asuvad sõnad, mis selgitavad ja täiendavad pöörasona, väljendavad nii-öelda tema lõplikku mõtet.

Ta kätest kandraami loob
ja pimedusest valgusesse toob.

(Puškin "Muinasjutt surnud tsarinnast")

Küll kuklasse neid seab,
küll saba otsa neid veab,
ent kasu neist pole mingil moel.

(Królov "Pärdik ja priilia")

"Talle anti võltsdokumendid ja ta sammus Arbati poole." (9). "Ta juhiti vóórastetuppa. Toodi teed." (11). "Aga kui annaksite läbipääsuloa, tooksin teile teateid." (3).

"Katsuge pääseda Pokrovkale." (12). "Tõmbas jälga tema püksid." (13). "Ma esitan neile dokumendid." (23). "Teie, te tapate töölisi." (42). Leidke veel näiteid "Kahest surmast" (6, 9, 16, 28, 39, 40 jm.).

b) Kui pöördsona asub rõhulisest, selgitavast sõnast kaugel, siis kuulub ka tema rõhutamisele.

"Meenutasime temaga tol õhtul kõiki meie minevikusõpru", "Peksame põrmuks selle kaabakate bande" (17).

c) Nägime, et selgitav sõna saab rõhuliseks ainult

siis, kui ta on oma mõttel pöördõnast hinnalitem. Kuid mitte alati pole see nii: kohtame ka vähem tähtsaid selgitavaid sõnu, mis loovutavad oma rõhu pöördõnale.

Näiteid sellest, kuidas ei tohi rõhutada (Puškini "Jevgeni Oneginist" ja "Antšarist"):

Vürstinnale ta nõrgal käel

loob kuuma saatekirja.

...Antšar kui kare tunnimees.

Ja mühiseva lahe kalal

ta tegi peatuse.

Lugege valjusti neid vóóralt rõhutatud sõnu ja asetage siis rõhk õigele sõnale - käel, saatekirja, tunnimees, lahe.

Loogilised pausid

Loogilisteks pausideks, olgu need siis kirjavahemärkidega tähistatud või tähistamata, nimetatakse peatusi kõnes, mis rühmitavad mõtteliselt sõnu. Kõne jaotamine pausidega on vajalik eeskätt sellepärast, et kuulajal oleks kergem vastu võtta jutustuse mõtet, teiseks seepärast, et kuulaja võiks mõtte vastu võtta õigesti, täpselt ja täielikult.

Pausi ümberasetamine võib muuta mõtet, samuti nagu see võib muutuda ka rõhu ümberasetamisel.

Raamatust ilmus uus parandatud trükk (tähendab parandatud trükk juba oli, nüüd ilmus uus parandatud trükk).

Raamat ilmus uus / parandatud trükk (s.t. uus trükk, mis on ühtlasi ka parandatud).

Me ehitame uut sotsialistiikku ühiskonda (s.t. et on olemas mingi uus sotsialistiik ühiskond vastandina vanale).

Me ehitame uut / sotsialistiikku ühiskonda (kord on uus ja sotsialistiik samal ajal.)

Teisiti öeldes, mõte oleneb sellest, kuhu te pausi panete.

pausi tarvitades on mõtet kergem vastu võtta, seda eriti pikkades fraasides, isegi siis kui nad on loogiliselt väga täiuslikult viimistletud. Näiteks: "Viisaastaku kokkuvõtted näitavad kogu maailma sadadele miljonitele tööliste sotsialismi ülesehitamise võimalust ühel maal." (Partei XVII

kongressi resolutsioonist.) Olgugi et pausia ei etenda siin otsustavat osa mõtte selgitamisel, peavad nad ikkagi olema omal kohal, s.t. sõnad peavad seostuma omavahelise mõitelise lähedalseismisega. Ka siin ei esine kirjavahemärke.

Kohased pausid, nagu kohased rõhudki annavad lausele loogilise täiuslikkuse ja näitavad samaga lugeja mõtete täiuslikkust. Juhuslikult, ilma järjekindluseta asetatud pausid lõhestavad selle täiuslikkuse ja tumestavad mõtteselgust. Ebakohased pausid võestavad, et lugeja kas ei mõista teksti või ei valitse pauside tehnikat.

Meie ees seisavad järgmiseid praktilised ülesanded.

Esiteks tuleb õppida pausi tegema, s.t. tuleb osata teha faktiilist, tõelist peatust. Pahatihti meile ainult näib, et me teeme pausi, tegelikult me seda aga ei tee, või kui teemegi, siis nii kokkusurutult, et ei jätku aega sissehingamisekski. Eriti käib see nende kohta, kes kannatavad "kiir-lugemise" all. Sellise kiirustamisega käib kaasas sõnade sassimine, mõttelised komistused, rääkimata sellest, et siinjuures satub ohtu ka hääldamise puhtus. Tuleb kindlalt meeles pidada, et kõne rahvahulga ees (olgu see siis näitleja või oratori esituses) nõuab, võrreldes igapäevase kõnepruugiga, aeglasemat tempot ja suuremat jaotust. Ja mida suurem on ruum, kus üht või teist pala esitatakse, seda enam on tarvis ulalloodud juhendit rakendada.

Teiseks pole vähem vajalik osata pausi mitte teha, s.t. osata välja lugeda teatud rühm sõnu, vahepeal sissehingamata. See käib peamiselt nende kohta, kes kannatavad kõne katkendlikkuse all, kes teevad oskamatu pause iga sõna ees, selle asemel et rühmitada mõtteliselt ühtekuuluvaid sõnu.

Niisiis nõuavad kaks esimest ülesannet pauside tegemise ja mittetegemise oskust. Selleks tuleb teha harjutusi nii ühes kui ka teises suunas.

Harjutusi pausi tegemiseks ja kõne voolavuse saavutamiseks tuleb teha aeglasel ja keskmisel tempos, mitte aga kiirkõnes.

Võtke 5 - 6 sõnast koosnev lause.

Lugege aeglaselt, tehes iga sõna järel pausi. Et teha pausi füüsiliselt kuuldavaks, tenke selle kohal kerge sissehingamine. "Otsimisest / roidunud / jahimehed / asusid / puhkusele."

Lugege sama lauset aeglaselt, kuid voolavalt, vahepeal sissehingamata. "Otsimisest roidunud jahimehed asusid puhkusele."

Lugege lauset nüüd ainult ühe pausiga: algul pärast esimest sõna, siis teist, kolmandat ja neljandat. Et paus oleks tõeliselt teostatud, kasutage järgmist endakontrolli vahendit: ütelge pausi ajal "nüüd", algul kuuldavalt, pärast eneses.

Lugege lauset kohase pausiga pärast sõna "jahimehed". Tunnetage pausi erinevat kestust, lugedes tema vältel "üks, kaks", "üks, kaks, kolm".

Taolised harjutused on kohustuslikud igale õpilasele. Nad on lihtsad, kuid sealjuures mitte nii kerged, nagu pealiskaudsel vaatlusel võivad näida. Kogemused näitavad, kui raske on leida õigeid pause ja kui raske on omandada lause voolavat lugemist, mis on tarvilik proosa ja eeskätt luuletuste esitamisel.

Kolmas peamine ülesanne on osata teha pausi vajalikus kohas, s.t. teksti uurimisel mõista, kuhu antud sõna meid juhib, kas möödunule või tulevale.

Pauside asetamise tingimused

Loogilised pausid rühmitavad sõnad mõttelises järjekorras. Järjekult on pauside kohase asetuse põhitingimuseks lause mõtte mõistmine seoses teda ümbritseva tekstiga.

Pauside asetamisel aitab kaasa rida järeldusi, mis on tehtud elavat keskustelu jälgides.

Loogilise pausi koha määramisel tuleb esmajärjekorras võtta arvesse kirjavahemärke.

(1) Kirjavahemärkidel pauseeritakse peaaegu alati.

Nagu aga näeme, pole mõningail juhtumel kirjavahemär-

gi konal ettekandelist pausi siiski vaja teha. Selliseid juhtumeid esinob "Kahe surmas" umbes viisteist.

vaja sageli on aga tarvis pauseerida seal, kus tekstis õigekirjutusreeglite kohaselt kirjavahemärke ei asetata. Selliseid juhtumeid on "Kahe surmas" saja ümber.

2) Kõne lülis nimetatakse sõnaderühma ühest pausist teiseni. Seesugane rühm sisaldab ühe rõhulise sõna. Niisama palju kui on rõhkusid, on ka lülisid. Lauses võib lüli koosneda ühest sõnast, aga ka terve lause võib moodustada ainult ühe lüli.

Näiteid lausest ühes lülis: "Valgeneb." "Hilissügis." "Aga ta ise poleks seda mõistnud." "Tütari laps kohendas rätikut." (5). "Andke mulle algul ainult tuhat." (Królov "Jactus").

Näiteid kahest lülist koosnevast lausest: "Teiseks ööks palus ta end koju." (21).

Näide kuuest lülist koosnevast lausest: "Koiakul / tõmmas laatsaretti junkur, / ilma mütsita / ja tööriise rõivastes, / juuksed turris / ja nägu moondunud." (41).

3) Poolpausideks nimetatakse minimaalseid kõneseisakuid. Poolpause kasutame upris tinti ühikese (ühest, kahest, kolmest sõnast koosneva) väikeserõhulise kõnelüli jaotamiseks. Näiteks: "Ja mööda küümi / märgi katuseid" (2), "Akende taga / väljakul" (7), "Kooas / sitssärgis" (19), "küsi tütarlapse kohta, kes neil siin istub, kõik põnjai-kuit järele." (12).

Leidke näiteid (8, 42)!

4) Pauside hulk.

Pauside hulk võib kõne normaalse, loogilise jaotamise juures suureneda.

Nii tulebki teha eriti lugemise algul, sest kuulajate tähelepanu pole veel loetavale keskendunud. Selle järgi oleks alguslause jaotus järgmine: "Moskva nõukogusse, / staa-pi, / astus / hallisilmne tütarlaps, / rätike peas." Siin näeme, et kõnelülisse tuli juurde kolm poolpausi, kuna lüli-pausid omavõrra pikenesid. Lisatud poolpausid pole antud ju-

hul mõttelisteks pausideks, nad on vaid sõnajaotused, mis organiseerivad kuulaja tähelepanu.

Mõttelüli võib mõnikord katkeda, näiteks: "Vaat... see... nära... müü meid maha..."(41). Autorid kasutavad sageli sellist punktidesüsteemi, et märkida kõne ebaloogiist järjekorda, et väljendada katkendlikkust mõtlemises ja kõnes. Sellised peatused (kas autorilt või lugejalt) kuuluvad kunstiisete pauside hulka.

5) Pauside pikkus.

Peatuse kestus muutub sõltuvalt kõne tempovahetusest. Cleks väärib arvata, et pausid on igal punktil ühepikkused ja komade puhul alati vastavalt lühemad. Seesugune ühekülgne arvestus ei seostu elava kõne mitmekülgisusega. Sellega erinebki elav kõne "poolrelavast" lugemisest. Isegi kindla tempo juures kiirus vaheldub, mis tähendab ka pauside vältuse vaheldumist. Toome näiteid "Kahest surmast".

"Peksame põrmuks kogu selle kaabakate bande. Andsime neile juba tänagi tubjasti säru. Homme öösel / aga põrutame Smolenski turu mant nii, et aiva suled lendavad." (17).

"Hommikul juhatati ta laatsaretti tööle." (18).

"Valgest seinast möödudes torkas silma selle ääres lamav tööline roosas / sitssärgis, kuklasse noidetud peaga, mudaste saabastega, tallad läbi sõtkutud, vasaku kullu kohal tume, verest paakunud auguke." (19).

Viimase (19) punkti tempo aeglustub ilmselt ja koos sellega venivad pikemaks ka komad. Need on palju lühemad aga näiteks kiitleva junkru kõnes (17).

Ka üksteisele järgnevate komade pikkus võib olla mitmesugune: "kõik liikus ümberringi - ähmaselt, segaselt, kadudes, taas tekkides." (20). "Laul olid õlu, joogid, seened, marjad, vurrased, õunad, toored ja kuivatatud pähklid." (L. Tolstoi).

nohvadel, kuhu me asetame lisapausia, komad pikenevad. Seda nõuab meilt sisu: iga oraalatud sõnaderühm erineb naaberist oma mõtte poolest. Tolstoi teosest toodud näites erinevad järgmised rühmad: joogid, söögid, magustoit, pähklid.

Kui antud juhul pidada igal korral ühepikkune paus, siis kõlaks jutt rohkem mingi hinnakirja lugemisenä kui kunstilise esitusena.

6) Pauside jaotumine kõnes.

Kiirel lugemisel võivad pausid mõnikord mitte ainult lüheneda, vaid ka hoopis kaduda. Sellisel juhtumil toimub lüli jaotus pausideta, et enam välja tõsta peamisi (rõhulisi) sõnu. Pausideta kõne jaotuse näitena võib meid teenida järgmine osa lausest: "ilma mütsita! ja tööliste rõivastes! juuksed turris! ja nagu moonduud." (41). Häälemärgid asetatakse siia mitte peatuste tegemiseks, vaid peamiste sõnade häälelisteks näitajateks.

Kuid ka aeglase, voolava tempo juures võivad pausid kaduda: "Sina või, mina või, tema või.", "Istuda - istub, juua - ei joo." Siin langevad peatused kirjavahemärkidel ära.

Järelikult võivad pausid asendada kesksete sõnade selge esiletõstmisega. Sageli on sellist võtet kasutatud luuletuste puhul.

Küsimused pauside vältusest ja pauside jaotumisest kõnes kuuluvad pooleldi kunstilise lugemise, pooleldi loogilise ilmekuse valdkonda, seepärast oli vaja ka siinkohal nendele tähelepanu juhtida.

7) Pauside ärajätmine kirjavahemärkide kohal.

Kui kirjavahemärkidega eraldatud sõnad ei kuulu rõhutamisele, siis pausi ei tehta. Siia kuuluvad:

a) sissejuhatavad sõnad: "See muidugi on iseasi" (24), "Küllap ta vist lahkus", "Kahjuks ei." Komad, s.t. ka peatused komadel, langesid ära, sest iga lause areneb ühe lülina. "Tänaseks määratud etendus jääb kahjuks ära." Siin langeb teine peatus ära, sest lause koosneb kahest lülist.

b) pöördumine lõpus: "Suur tänu, öeke" (2), "Vaata mis, Stepanov" (12), "Tervist, seltsimees Schmidt". Siin langesid komad ära, sest pöördumine lõpus tavaliselt rõhutamisele ei kuulu.

Pöördumine keskel: "Mispärast teie, seltsimees, hili-

nesite?", "Jälle teie, lapsed, ei kuulana sõna". Mõlemad komad langevad ära, sest lause koosneb ühest lüülist. "Me kõik palume teid, Vassili Vassiljevits, palume kindlasti meile külla tulla." Esimene koma langeb ära, sest lause koosneb kahest lüülist. Pöördumine keskei tavaliselt rõhutamisele ei kuulu.

Pöördumine lõpul ja keskei kuulub rõhutamisele ja eraldamisele siis, kui ta omab laiendatud vormi või hüüatusele omast intonatsiooni: "Palun sind!" "Õeke!" "Häbene, Liisa!"

kui kurb on mulle sinu tulek,
oo kevad, kevad, armu aeg!

Nüüd, hüvasti, sa tunnistaja langend au,
mu Peetri kindlus.

(Puškin "Jevgeni Onegin")

Ta laulis merest, sinu laul . . .

(Puškin "Merele")

Pöördumine alguses kuulub rõhutamisele ja eraldamisele. "Kõigi maade proletariased, ühinege!", "Tuvike, kui tore!", "Sõbrad! milleks kogu see kära?"

Algpöördumine võib tõmmata endaga kaasa ka järgneva mitterõhulise sõna: "Õeke, tervist!" "Ivan Ivanovitš, minu lugupidamine!"

c) Muud juhtumid, nagu kirjavahemärkide väljalangemised üksikuis lühikestes lausetes.

"Noh, mis siis ikka?" (26), "Oled tubli tüdruk!"(37), "Aga kui annaksite läbipääsuloa."(3), "Jumal teab, mis temaga võib juhtuda."(23), "Ei, ei . . ." (25), "Ja, ja, ja", "Vaat, vaat", "Tean, tean", "... et ma olen ohvitseri tütar".(5). Kõik komad ja mõttekriipsud langevad ära, iga näide kuulub hääldamisele kui üks üli.

8) Pausid pikkades lausetes.

a) Sõnade rühmas aluse ja öeldise vahel. "Piivetühi taevas näis lõputult sügav", "Juhtivad rühmad töölisi moodustavad tööstuse aluse", "Ent valveohvitser ütles enda ees

seisvale junkrule".(12).

b) Selgitavate sõnade rühmad jaotatakse ja samuti eraldatakse aluse ja öeldise rühmad. "Arbati poole, Aleksanari kooli",(9), "koolimaja juurest üle Arbati väljaku Arbati värvate juurde".(28), "Nikitskajal oli koletu mõil", "... ja kuule-kalt langes ta kahe kuuliga südames samasse paika, kus oli isamaanud sitssärgis tööline" (43).

c) Liitev "ja" nõuab enda ees pausi sel juhul, kui ta ühendab pikka kõnelüli. Näiteks "Andke mulle läbipaasuluba kõigist valvepostidest ja dokument"(5), "Väljus värvast ja vajus kohe pimedusookeani".(28).

Seejuures võib kahe rõhulise sõna vaheline paus olla lühem (poolpaus). Näiteks "Õrnalt ja osavasti"(20), "Ta peatus ja jäi vaatama".(33).

Liitvat "ja"-d ei tohi tõmmata kaasa tema ees seisva sõnaga, isegi mitte sel juhul, kui pärast "ja"-d seisab kirjavahemärk. "Ja" kuulub igal juhul temale järgneva sõna juurde. Näiteks "Tahtis välja sirutada ju parema käe, ja endale ootamatult . . ."(33), "Foma aga kuulas teda ja - oleks kui mett joonud" (M.Gorki "Foma Gordejev"). Koma ja mõttekriips langevad pärast "ja"-d ära. "Ja, ema, tunnen end praegu ime-likult," "Ja, vabanda, sinuga jääda ei taha" (Gussev, näidend "Kuulsus").Koma langeb pärast "ja"-d ära.

Samal määral kehtib see ka teiste liitsõnade kohta (kuid, ning, aga).

d) Ümberasetus nõuab pausi. Ümberasetuseks nimetatakse tavalise sõnajärjestuse rikkumist mingis lauses.

"Palju ta meist seal ikka mõistab jutustada" (8), "Une-
ta öödest ja tiisikusest aukuvajunud näoga" (4), "Ja milline huvitav, milline mõte tuli mulle sel hetkel", "Asjatult lahkus esinenud oraator koosolekult". Ümber on asetatud mõttelt lähedased sõnad: "Palju, "aukuvajunud näoga", "huvitav mõte", "asjatult lahkus". Selleks et ehitada nende sõnade vanele mõttelist silda, on tarvilik paus.

e) Sissejuhatavad laused lahutavad mõtteliselt lähedasi

sõnu eriti teravalt ja seepärast vajavad nad kahepoolseid pause (kas sulgude või mõttekriipsudega).

"Sanin naasis "Valge luige" võbrastemajja (ta oli jäbnud tolle ühissaai oma pakid) küllaltki ängistavas hingelises seisundis" (Turgenev "Kevadised veed"), "Aga kirja luges - ma ise olen kirjaoskamatu - lähim naaber".

h) Paus mõtte muutumisel (murrangul).

"Pikkade kätega, kõverjalgne, rõivastatud porisesse ja narmendavasse ohvitserisinelisse, punase randiga, kuid ilma no-kata võidunud mütsis, kulunud viltides, mis ulatusid talle põivini, - hommikui oli ta kindlasti raskes pohmelliseisundis, õhtul aga "lõbusas" meeleolus." (Gorki "Endised inimesed".)

Kui hiljund rändur sisse tõttab,
kel tee on kadund jalge all,
ja väsinuit ja aralt võtab
toas istet lõkke lähedal,
siis tõuseb, piik täis lahkuskiiri,
tšerkess ja talie peekri toob.

(Puškin "Kaukaasia vang")

Taolise ülesehitusega lauseid nimetatakse perioodideks ja nad koosnevad kahest põhiosast. Mõttelisei murrangul on nende osade vahel vajalik erilise kestusega paus. Lisaks sellele läheb esimene osa, seoses mõtte arenguga, hääle kõrgenemise tähe all, hääli saavutab kõrgpunkti murrangu-eelsel rõhulisel sõnal. Teine osa moodustab vastandi esimesele.

9) Pauside elustamisvahend.

Selleks, et loogilised pausid poleks mitte mehhaanilised peatused, vaid mõtestatud, soovivatase pauside kohal mõttes ütelda sobivaid sõnu (näidetes asetame nad sulgudesse). "Taevas oli (sel päeval) oktoobrikuine" (2), "Tema teenija (näete) oli meiega ühest külast", "Surmati vintpüssidest (mõningaid) ettevaatamatuid".(2).

10) Pausid jutustuse osades ja lõikudes.

Seni oleme rääkinud pausidest lausetes. Samaaegselt oleme puudutanud ka kunstilisi pause, sest needki esinevad lausetes.

Küsimus pausidest lõikude vahel ja lõikudes kuulub juuba kõne kunstilise (emotsionaalse) ilmekuse alla.

11) Kirjavahemärgid ja intonatsioon.

Kirjavahemärgid pole ainuüksi peatuste signaalid, vaid ka rütmi, hääletooni ehk intonatsiooni etteütlejad nii mõtteilise kui ka emotsionaalse intonatsiooni osas. Emotsionaalsete märkidena tarvitavad autorid punktiirjoont, mõttekriipsu ja hüüumärki.

Kuidas peab suhtuma kirjavahemärkidesse lugeja? Muidugi hoolikalt, tähelepanelikult, kuid mitte neile ebateadlikult alistudes.

Kui loogilise kujunduse ehk tempo kunstilise valiku tõttu kirjavahemärk ei kao, siis tehakse sellel kohal peatus.

Peatükis "Loogiline meloodia" nägime hääle käiku rõhulistel sõnadel punkti, koma, küsimärgi, hüüumärgi, punktiirjoone puhul, püstitasime põhilise seaduse: mõte lõppenud - hääle alla, mõte lõpetamata - hääle üles.

Lisame mõnda rõhuliste sõnade meloodiast teiste kirjavahemärkide korral.

Semikoolon: see on märk, millel ei ole erilist meloodiat; ta kõlab kord nagu koma, siis nagu punkt, olenevalt sõnade või lausete mõttelisest seostuvusest.

Koolon: see on pooleldi lõpetatud mõtte märk, mis sunnib meid ootama selgitust. meloodia poolest sarnaneb ta punktiga, ainult hääle langus on siin lõpetamata. Võrrelge: "Jääpangale heideti lennukeid toiduaineid", "Jääpangale heideti lennukeid toiduaineid: kuivikuid, küpsiseid, konserve".

mõttekriips: see on märk, millel ei ole iseseisvat meloodiat. Olenevalt mõttest kõlab ta kord punktina, siis komana, koolonina, punktiirjoonena või langeb üldse välja.

Näited:

kõlab komana: "Ent kui satub siis ette, - teeme vaiksiks."(8);

kõlab koolonina: "rabises jällegi laskuderahe - "(7);

kõlab punktiirina: "Koma kuulab teda ja - jõi otsekui mett."

küsivlauses koos rõhulise sõnaga laheb selle sõna meeloodia kas üles, näiteks "Kas te olete kõik järele kaalunud?" (4), või omab kalduvuse langeda alla: "Aga milleks ta teile?" (14).

kui küsivas lauses esineb rõhulise sõna kõrval veel küsiv sõna (kus, milleks, mis, millal jne.), siis küsiv sõna juures läheb hääle üles, teise rõhulise sõna puhul alla: "Aus ta praegu on?" (14), "Kas ma ei saa revolutsioonile millegagi kasulik olla?" (3).

Tähelepanelikult jälgides kuuleme, et meloodias võib üks kirjavahemärk muutuda teiseks. Toome näiteid:

Koma kõlab punktina: "Meie programmi reaalsus - see on elavad inimesed, see olemine meie teiega."

Punkt kõlab komana, kui kaks lauset võib mõtteliselt siduda üheks lauseks: "Palju ta meist seal ikka mõistab jutustada. Ent kui satub siis ette - teeme vaikseks" (8), "Ta juhitigi võõrastetuppa. Toodi teed". (11). Reas lausetes, mis on mõtteliselt seotud, võivad punktid muutuda komadeks.

Päev rauges. Kõrgel kasevõras
koivalgus kustus. Vetevool
jäi soiku. Põrnikas veel põras.
Rõõsk vina voogas igal pool.
Ei külavainul enam kaja
ringmängu laulud. Kalastaja
ju lõkkega on tulusel.

(Puškin "Jevgeni Onegin")

Punktidele, punktiiridele, küsimärgile lisanduvad kahtlemata hüüumärgid. Näiteks on "Kahes surmas" 12 hüüumärki, kuid piisab ainult jutustuse pealiskaudsest ülevaatamisest, et veenduda temagi alluvuses teistele kirjavahemärkidele (15, 42, 22 jne.).

Hüüumärk võib kõlada punktina (4, 15, 19).

Koma võib loetelu puhul kõlada hüüumärgina:

. . . ning potid, pingid, pannid koos,
marss, marss, kõik vuhisesid truupi.

(Puškin "Husaar").

Siin on komade kohal sobiv kasutada hüüumärki, nagu nägime lauses "töölise rõivastes, juuksed turris ja nägu moonduud"(41).

LOOMINGULINE FANTAASIA

Loomingulisel fantaasial on oluline osa töös peaidee määramisel ja avamisel. Ta võimaldab täiendada valjaarendamata karaktereid ja sündmusi, suunata väljendatud sõnu ühe ja sama eesmärgi teenistusse. Ta lubab välja arendada detaile, kujutada olustikku, milles kulgeb tegevus.

Deklamaator ei ole kohustatud pimesi "kuuldavalt kordama" autori poolt dikteeritud seisukohti, kuid ta ei tohi sattuda vastuolile teose ideega - ta on kohustatud selle lahendamata koostöös antud autori antud teose žanriliste, stiililiste, ritmiliste eriomadustega.

Loominguline fantaasia täiendab autori väljendamata elamusi. Loomingulise fantaasia süvendamine soodustab eriti tähtsat järku toos: autori teksti muutmist omaenda sõnadeks.

LOOMINGULISED ÜLESANDED

Loominguised ülesanded osutuvad õigeiks, kui nad orgaaniliselt ja vahetult tulenevad teose ideest ja suunavad veenvalt nende poolt kujundatavaid osi.

Loomingulisi ülesandeid on vaja püstitada, lähtudes teoses esinevast sündmuste ja isikute seosest vastavalt esitaja suhtumisele.

Püstitatud ülesanne peab eredamalt väljendama autori peamist mõtet ja esitatavat lahendust.

Näiteks toome M.Lermontovi luuletuse "Poeedi surm".

Au vangina nüüd laulik hukkus,

sai hiiliv laim ta timukaks.

Tal tina rinnas, huuled lukkus,

jäi teostamata kättemaks.

Ta solvamistest pääsu otsis

ja üksinda kui alati

seltskonna vastu uhkes trotsis

läks välja... läks - ja tapeti!

Ta tapeti... Miks haliseda

või kiita tagantjärele?

Miks õigustusi taliseda:

"See oli taeva tahtmine...?"

Kas teie just, täis pahatahtlust,

ei õhutanud kõigepealt

ta julges, vabas hinges kahtlust,

mis nagu säde hõõgus seal?

Noh, saite nüüd, mis teile vaja!

Ta piinadele jõudis piir:

on surnud suurim luuletaja,

on kustunud me koidukiir.

Haus külmalt mõrtsukas ta lõppu,
ei suutnud ohver päästa end.

Ei tühi süda naljalt võppu!

Relv õela käes ei värisend.

Ja loomulik!... Eks satu tinti

me randa inimkonna vaht,

kel elus muud ei ole sihti

kui tiitlite ja õnne jaht.

Ei miski neile korda lähe,

me kombeis mõtet nad ei näe.

ja meie au loeb neile vähe.

Ja nii ei tulnud tapjal pähe,

mis hirmsaks teoks ta tõstis käe...

Ja tapeti poet... Niisama pikalt

tal kestis päev kui sellel laulikul,

kes kujutatud on ta töös nii värvirikkalt

ja surma samuti sai elu hommikul.

Miks, jättes sõpruse ja usalduse ringi,

ta sinna läks, kus õelus täidab hingi?

Mis vaba, kirglik vaim võis leida nende seas,

kesk umbust, kadedust? Mis laimajaile sundis

kätt pakkuma just teda, meest, kes tundis

nii hästi inimesi juba noores eas...

Ja lihtsa pärja asemele

mis õilist laupa ehtis tal,

nad teise vaotasid ta lokkidele,

kuid okkad olid loorberite all.

Õel laimusosin, orjameelne viha

ka viimseil minuteil tal kannul käis.

Ta suri - asjatuks jäi kättemaksuiba,

meel pettumuste salasappi täis.

Nüüd vaikinud on võimas luule,
ei enam iial kõla see.
Tal pitsar surutud on suule,
tal kitsas kirstus lõppes tee.

Kuid teie, nende ülbe sugu,
kes muud ei oskagi kui häbis elada,
kes õnne orbusid maailmas ühtelugu
ükskõikselt sõtkunud on orjakannaga!
Au, Geenius ja Vabadus on ohus,
kus trooni ümber on te ahne summ.
Teid kaitseb seadus, õigeks mõistab kohus
ja teie ees on õiglus tumm.
Kuid kõrgem kohtunik kord sisse nõuab võia
teilt, nurjatute hõim! Kui tema kohut peab,
ei otsusta siis kuula kõla,
te mõtted, teod ta ette ära teab.
Siis enam teeskluse ja laimu võim ei kesta.
Ka oma musta verega
te endalt iial maha pesta
poeedi õiglast verd ei saa!

Autori põhiülesanne: tsaari ja teda ümbritsevate käsi-
laste paljastamine.

Teose tundmuslik põhialus: "ninge viha" (olemasoleva
korra julma ebaõigluse suhtes).

Meie nüüdisaegse tegelikkuse lähtekohalt vajame aktiiv-
set ülesannet.

Vl. Nemirovitš-Dantsenko: "Te esinete deklamatsiooniga:
s.t. te peate andma seda, mida me ei saa lugemisega, mis mul-
le ei tuleks pähegi.

Ilulugeja ülesandeks on kujundada alltekst, mis lähen-
daks teatavas teoses kirjeldatud sündmuse meie nüüdisaegsele
tajumisele.

Ülesande variandid:

- 1) panna vihkama Puškini mõrvareid;

2) veenda, et sellised juumad ühiskondlikud suhted ei astu meie elus kunagi;

3) üles kutsuda nõukogude kodanikke veelgi suuremale alvusele.

Autor annab luuletuses suhtumise neisse välismaalasesse, kes barbaarselt põlastavad ega säästa neile võõraste saade rahvast, kultuuri, õnne:

Ja loomulik!... Eks satu tihti
me ranaa inimkonna vaht,
kel elus muud ei ole sihti
kui tiitlite ja õnne jaht.
Ei miski neile korda lähe,
me kombeis mõtet nad ei näe
ja meie au loeb neile vähe.
Ja nii ei tulnud tapjal pähe
mis hirmsaks teoks ta tõstis käe...

Uut loominguist ülesannet on vaja leida autori teksti ja ideed aktiveerides meie tänapäeva elu seisukohalt, meie suhtumisest sünnimustesse. Kunstilisi kujusid ja nähtusi tuleb avada nende aktiivses ja pidevas arenemises.

Siinjuures tuleb juhtida tähelepanu kunstilise takti vajadusele. Ülemäärane analoogia kasutamine mõtteis või lahendustes võib viia vulgariseerimisele.

Tuleb esitada endale küsimus: kuidas toimiks autor, kui ta oleks meiega.

V. Nemirovitš-Danušenko: "Ei ole küllaldane lähtuda endast. Te peate "endast" leidma selle enesetunde, mille antud juhul dikteerib autor."

Kui me jagame kogu teksti osadeks, mis on omavahel ühendatud ja allutatud teose ideele, muutuvad meile selgemaks ka need üksikud psühholoogiilised ülesanded, millest need osad on tingitud. Võib juhtuda, et pärast kogu teksti mitmekordset läbilugemist näivad eri ülesanded ebatäpseina; et antud osa olemus ilmneb ebaselgelt varem asetatud ülesande kaudu. Siis on vaja püstitada uus, teissugune. Ülesan-

LOOMINGULINE SUHTUMINE

Autori loominguliste soovide ja mõtete määramine avab vältimatult meie tunde, meil ilmneb oma suhtumine.

Esitaja loomingulise suhtumise kindlaksmääramises etendavad otsustavat osa tema isiksus, maailmavaade, poliitilise küpsuse aste, üldine areng ja kultuur.

Andes teatud hinnanguid ja nende järgi kindlaks määrates oma suhtumise, kasutab iluugeja teda ümbritseva elu tunnetamisest kogunenud "sisemist pagasit", loomingulist kujutlust ja teksti analüütilist omandamist, mis täidab loomingulise suhtumise kõrge ideelisusega.

Analüüsides teost, tunnetab deklamaator autori ülesannet teksti aktiivse tajumise näol. Aktiivne analüüs kutsuuki esile teksti emotsionaalse tajumise.

Emotsionaalne suhtumine on vaja viibimata fikseerida oma emotsionaalses mälus.

Kütkestada ja allutada endale kuulajate kujutlust suudab ainult mõte, mis on küllastatud psühholoogiisest erutusest.

vl. Nemirovitš-Dantšenko: "Iga talent - nii kirjanduslik kui ka lavakunstiline - seisab võimes nakatada teisi inimesi oma elamustega."

On loomulik, et tutvumisel isegi andekaima kirjaniku teosega võivad igaühel tekkida teatavad lahkumineked, kahtlused, ebaselgused. Seda mitte põhjusel, nagu ei mõistaks me autorit üldse (sel juhul on vaevalt mõtet valida tööks antud teost), vaid seepärast, et igaühel on psühholoogiline vastuvõtt ja reaktsioon individuaalne. Lahkuminekuiks võib olla ka teisi, olulisemaid põhjusi: autori erinev maailmatunnetus, olenevalt epohnist või elukohast. kunagi ei tohi tekkivaid vastuolusid kinni mätsida, kuid need "konfliktid" võivad esineda ainult lahendustes, mis ei osutu põhiilisteks teose

idee avamisel.

Näide: Victor Hugo "Inimene, kes naerab". Gwynplane'i kõne ülemkojas. Ta kutsub lorde õiglusele, arvates, et võib neid veenda.

Siin on võimalus oma loomingulist püüdlust üle viia lordide, nende rahva vaesuse ja orjastamise arvel saavutatud "õnne" paljastamisele. Selleks tuleb Gwynplane'i esinemine läbi immutada oma, aktiivse suhtumisega, mis vahetult, eraldalt sütitaks auditooriumi loomingulist kujutlust.

Ülemkoja istungi lõpul märgib autor: "Gwynplane seisis kahvatuna. Naerukõmnal purunes tema saatus."

Ka siin ei tarvitse loomingulist lahendust suunata passiivsele leppimisele paratamatu saatusega. Siin on võimalus kujutada aktiivset, positiivset kuju - mitte ebaedust rõhutatud "uut lordi", vaid heitluse võitnud kangelast, kuigi ta annab endale aru oma võidu tagajärjetusest.

Tuleb meeles pidada, et autori lihtne kopeerimine on nõrgema vastupanu tee. Ei tohi unustada, et meie töö huvitavaid protsesse on esilekerkivate takistuste aktiivne ületamine selliste lahenduste abil, mis teose ideelisest alusest lähtudes kutsuksid esile esitaja, järelikult ka tema kuulajate tegeva (emotsionaalse) suhtumise.

Ilulugeja peab selgelt ja teravalt tähistama ja kinnitama oma suhtumist ettekantavasse teosesse. Ta peab veenva edasiandmise kaudu panema auditooriumi uskuma esitatavat lahendust. See nõuab deklamaatorit tema tahte ja temperamendi ülimat mobiliseerimist.

Niipea kui ilmneb suhtumine autori mõttesse, kujuneb autori tekst oma tekstiks.

Aktiivselt tegutseda võib ainult omaenda sõnadega. Järelikult on vaja omandada autori tekst selliselt, et see saaks omaks, väljendaks orgaaniliselt oma mõtteid, oma suhtumist kirjeldatud sündmusesse ja inimestesse, oma seisukohati ja järelausu, oma tahet ja oma loomingulist temperamenti.

Mida enam püstitada oma soove ja mõtteid tähistavaid ülesandeid autori sõnade juurde, seda kiiremini ja orgaani-

lisemalt saab tekst omaks.

Selliselt sünnib uus teos, milles ilulugeja saab kaasautoriks. Kogu edasine töö seisab juba eredaimate ja veenvaimate vahendite leidmises teose edasiandmiseks. Ilulugeja esitab kuulajale autori kirjanduslike kujude (mõtete, sündmuste) hinnanguid, kinnitades nendega autori ideed.

Vl. Nemirovits-Dantsenko: Ilulugeja kujutab endast "eepilist kuju, kõikenägevast ja kõikumõistvat, kes kõigele vaatab idee ja epohhi eeliste iseloomulike kokkupõrgete ja suure, veenva mõtte siimadega."

Ilulugeja peab olema kindlalt veendunud tõlgitsuse õigsuses. Ainult siis tekib sihiteadlik tegevus. Õiged nüüdisaegsed hinnangud - need peavad olema esitajale põhiliseks ja tingimatuks kriteeriumiks teose ideelis-kunstilises analüüsis.

Deklamaator peab teadlikult püüdlema selle poole, et tema töö üntiks ideeliselt epohhi nõuetega.

SISEKUJUTLUSED

Et sõnad avaldaksid kuulajaisse mõju, kütkestaksid neid, selleks on vaja sisemiselt näha, kujutleda endale seda, millest me räägime.

Stanislavski ütles: "Loodus on nii korraldanud, et me kõnelises suhtlemises teiste inimestega näeme esmalt sisemise pilguga seda, millest on kõne, pärast aga juba kõneleme nähtust."

Ilulugeja sõnad, mis ei ole valgustatud sisemisest kujutlusest, libisevad mööda kuulajate teadvusest ja kujutlusest, nende mõistete mõte ja tähendus jääb selgusetuks.

On vaja endas arendada võimet kirjanduslike kujude teravdatud ja täpseks esilekutsumiseks.

Sõnad ei või tekkida väljaspool kindlat kujutlust ja osutuvad nagu kuju sisemise tekkimise tulemuseks.

Deklamaator peab püüdma joonistada kuulajaile niihästi

üksikuid illustratsioonide ettekantavale tekstile kui ka oma sisekujutluste kogu keerulist ahaelat.

Kujutluses tekkivad objektid peavad rangelt vastama esitaja tahtele. Iga objekt muudab igal üksikjuhtumil oma kontuuri, värvingut, iseloomu, olenevalt täidetavast funktsioonist peamise ideelis-kunstiise ülesande üldises lahenduses.

Loomingulist fantaasiat ei tohi piirata kõneldava objekti kohusetundlikult fotograafilise kujutamisega. On vaja näha objekti kindlas aspektis, liikumises.

Näiteks sõna "puu" esineb kujutluses ühel juhul tiheda lhestikuga kohiseva puuna, teisel kuivanud puuna, kolmandal - tormis painduvana jne. Sõna "kevad": 1) ojakesed, noor roheline, puhkevad pungad puul, päikesekiired ja sinitaevas; 2) kevad, mil jutustuse kangelane elas läbi mingi mure.

Mida ootamatum ja ebataavalisem on kujutlus, seda aktiivsem peab olema püüd seda immutada auditooriumi teadvusse ja loominguilisse kujutlusse.

On vaja suunata oma taht selleks, et kuulajad näeksid sisekujutlust just nimelt sellisena, millisena teda antud juhul kujutleb esitaja.

Selgelt nähtud sisekujutlust uuendab alatiselt sõnu, elustab neid. Tekst, mille taga tekib katkematu niit sisekujutluste, võetakse alati vastu uue sõnaga, sõnad ei kaota oma veenvat värskust. Sisekujutlust ainult täpsustavad nende sagedasel esilekutsumisel. Need täpsustatud kujutlused täidavad sõnu konkreetse mõttega, nad toetavad alatiselt sõnade selget, tuntuvat sisu. Autori sõnad saavad omaseks igale kuulajale.

Kui autori sõnade sisu kerkib esile meie sisekujutlustes, siis ka sõnad ise muutuvad nagu meie poolt looduks. Nad hakkavad väljendama neid kujutlusi, mida sünnitab meie fantaasia, meie soov täita sõnu kindla sisemise mõtte ja tunde.

Sisekujutluste süsteem on eriti vajalik ilulugeja kunstis, sest silm peavad sõnade taga esile kerkima konk-

reetsed kujud, mis aitavad kuulajail vastu võtta niihästi teost kui ka pakutavat ettekandelist tõlgitsust.

ALLTEKST

Oma loomingulised kavatsused viib deklamaator kuulajani allteksti avamise kaudu, mis on selleks sisemiseks psühholoogiliseks tõukejõuks, mis koordineerib mõtteid ja suunab sõnu teose põhilise, peamise idee lahendamisele.

Lõppkokkuvõttes lahendub kõik õige ja selge alltekstiga, mis annab sõnadele kindla mõttelise ja emotsionaalse suuna.

Isegi vähimad varjundid, mida me tahame lausele anda, dikteerib meie alltekst, mis on seda eredam ja õigem, mida õigem ja kindlam on meie poolt asetatud ülesanne.

Sisekujutlused ja alltekst on loominguliselt vajalikus vastastoimes.

V. Nemirovitš-Dantšenko: "Teie annate selle, mida ma ise ei võiks saada - nimelt seepärast te toote teatavasse jutustusse kunstniku tugeva, sügava individuaalsuse, mis on küllastatud teatavate eriliste väljenduslike värvidega."

See sügav individuaalsus avaldubki alltekstis.

Vähemgi läbimõtlematus allteksti täpsustamisel toob esinemisel alati ebaedu.

Allteksti kaudu avame auditooriumi ees oma tahte püüdlused.

Alltekstis väljendame sõnade sisemist mõtet, mis on aktiivselt suunatud teose idee esiletoomisele. Alltekst, põhinedes meie sisekujutlustel, täpsustab ja hingestab neid. Olles sõnade siseeluks, muudab alltekst nende tähendust vastavalt meie poolt asetatud ülesandele.

Me tarvitame sageli sõnu täiesti vastupidises tähenduses nende mõistele (kallis, lurjus) - esineb vastupidine mõtteline alltekst. Sama nähtus esineb ka tervetes lausetes, kus

me võime käskida paludes ja nõu anda nõudes.

Niipea kui selgelt kinalaksmääratud alltekst läbib kõik sõnad ja laused, tekib sõnaline tegevus, mis osutubki õieti deklameerimiseks.

Hetkeni, mil lugemine kaasa haarab, kujutab kuulajate loominguline kujutus endast tõsist vastutoimivat jõudu. Kuulajad ei võta kunagi "usu peale" vastu esitaja tõlgitsust ja allteksti.

Selline vastutoime ilmneb eriti teravalt tuntud teose esitamisel, mille sündmused jaujud on iseseisvalt lahendanud juba paljud kuulajad, kes on nendega harjunud. (Näiteks Puškini "Jevgeni Onegini" puhul.)

Isegi nn. vaiksed kohad tekstis peavad alati olema küllastatud aktiivse ettekandega, mille siht ongi tegelikult "läbiv tegevus" (Vl. Nemirovitš-Dantšenko).

MEISTERLIKKUSEST

Konkreetseteks helilisteks tunnusteks deklamatsioonikunstis on intonatsioon, psühholoogiline paus ja rütm. Neid vallata tähendab omandada iluigemises meisterlikkus. Et saada tõeliseks meistriks, on vaja pidevalt ja süstemaatiliselt töötada endaga, oma esitamisvõimete tõstmisega.

Intonatsioon

Intonatsiooni ei tule kunagi välja mõelda. Intonatsioon tekib ise aktiivse püüdluse tulemusena lahendada ülesanne õieti ja anda oma kujutlused edasi kuulajaile. See tekib soovist edasi anda oma suhtumist sündmusesse ja inimestesse antud teoses.

Vähimigi kõrvalekaldumine loomulikust, elulisest tõest võtab intonatsioonilt tema põhiomaduse - veenvuse. Ilma selleta muutub intonatsioon mittevajalikuks, kuulajaid ärritavaks, viib kogu tehtud töö madalale tasemele.

Väljendades mõtet ja tundmust, millega ilulugeja ilmes-
tab antud sõnu, väljendab intonatsioon samaaegselt ka esitaja
enda loomingulist olemust, sest intonatsiooni ei saa teiselt
"üle võtta". Kui kopeerida võrast intonatsiooni, muutub see
täiesti mõjutuks, kuna selle tekkimise stiimulid langevad
ära - jääb ainult sisutu vorm.

Tuleb arendada oma intonatsiooni, sest ilulugeja peab
alati lugema endast lähtudes.

Intonatsiooniks nimetame sellist kõne tonaalset värvin-
gut, mille kaudu ilmneb meie mõte kõikvõimalikes varjundeis
ja sellest mõttest tekitatud tundmus.

Intonatsioon ei olene ei peamistest, loogiliselt esile-
toodud sõnadest ega loogilistest rõhkudest. Intonatsioon võib
rõhulist sõna lauses värviküllasemaks muuta, kuid see kokku-
sattumus ei ole sugugi vajalik. Intonatsioonil on palju to-
naalseid varjundeid, mis väljendavad meie kõige mitmekesise-
maid soove. Intonatsioon on meie psühholoogiilise püüdluse tu-
lemus.

Näide. ma läksin jalutama, sest ilm on tana suurepärane.
Loogiline rõhk - suurepärane.

Täiendrõhk - jalutama.

Intonatsiooniga märgistatud - suurepärane (kokkusattu-
mus loogiilise rõhuga) ja ilm (ei satu kokku) - kui tekib soov
väljendada mõtet, et ilm on tõesti suurepärane.

Mida mitmekesisemad ja elavamad on intonatsioonid, seda
rikkam ja huvitavam on kõne. Intonatsiooni ei tohi aga kuri-
tarvitada. See muudab teksti väljendusvaeseks, segaseks, mit-
teveenvaks. Alitekstiga põhjendamata intonatsiooni kasutamine
teeb sõnad vaeseks ja labaseks.

Ei tohi eriliselt otsida intonatsioone, mis võiksid
sõnade ja allteksti sisust sõltumata auditooriumi naerma pan-
na. Selline külgepoogitud intonatsioon tõrjub viibimatult
eemale igasuguse mõtte, ei võimalda ülesannet täita ega kuu-
lajaid sellega haarata.

Õige ja veenev intonatsioon oleneb paljuski kunsti-
maitsest, mõõdutundest.

Talma: ". . . maitse on tunne, mille abil me tunnetame, mis on hea, mis halb ja mis keskpärane."

Intonatsioon on autori stiili ja "autori isiku" väljendajaks.

Seepärast ei tohigi kasutada ühesuguseid intonatsioonide eri autoreid lugedes. Kui õieti esilekutsutud mõtteliste intonatsioonide mitmekesisus rikastab esitatavat teksti, siis nende kõlamise vaheldusrikkus rikastab esitaja enda professionaalseid võimalusi. Mida täpsem ja konkreetsem on intonatsioon, seda õigemini ja sihiteadlikumalt erutab esitaja oma kuulajate fantaasiat ja organiseerib nende mõtted tema poolt asetatud ülesande lahendamise suunas.

Intonatsioon on kõrgem ja teravam kõneline mõjustamisvahend.

Intonatsioon tekib tingimatult teksti õppimise protsessis.

Intonatsiooni ei tule kunagi "valmis treida" - see muudab ta kuivaks. On vaja treenida tema avaldumise mitmekesisid ja huvitavaid võimalusi - see muudab ta kindlamaks.

Intonatsiooni ei tule kunagi meeles pidada - see teeb ta mehhaaniliseks, vaid on vaja osata taastada tema tekkimise psühholoogilist põhjust - see elustab teda.

Intonatsiooni veenvus, selle õigsus, selle "hästi taibatavus" otsustab lõpptulemusena iluugeja töö edu või ebaedu.

Saades kindla allteksti sanktsiooni, ei väljenda intonatsioon mitte lihtsalt kannatust või rõõmu üldse, vaid peab omandama igal üksikjuhul äärmiselt konkreetse iseloomu.

Iga intonatsiooni stamp iluugeja juures avaldab hävitavat mõju kuulajate vastuvõtule, sest see ei kompenseeru millegagi. Intonatsioon avaldub sõnalise tegevuse tulemusena. Samal ajal leiab sõnaline tegevus oma selgeima avalduse tema poolt esilekutsutavas intonatsioonis.

Intonatsioon võib muuta oma tonaalseid varjundeid auditooriumi vahetel mõjustamisel.

Majakovski: "On vaja alati hoida silme ees auditooriumi

mi, kelle poole teatava luuletusega pöördutakse.

Olenevalt auditooriumist on vaja valida veenev või paluv, käskiv või küsiv intonatsioon."

Intonatsioon peab ühtima antud kõnemeloodia rütmiliste iseärasustega ja nende peatustega, mida me nimetame psühholoogilisteks pausideks.

Psühholoogiline paus

Teiseks tähtsaks lause loogilise ja emotsionaalse suunitluse näitajaks on psühholoogiline paus. Psühholoogiline paus on selline peatus, mis ei ole vahetult seotud ei loogilise rõhu ega sõnade loogilise rühmitamisega, kuid tugevdab ometi nii teksti loogilist suunitlust kui ka väljendab antud tekstilõigu psühholoogilist tähendust.

"Ilma psühholoogilise pausita on kõne elutu. Loogiline paus on passiivne, formaalne, tegevusetu; psühholoogiline - tingimata alati aktiivne, sisurikas. Loogiline paus teenib mõistust, psühholoogiline - tunnet." (Stanislavski "Näitleja töö endaga", lk. 514).

Psühholoogiline paus on esitaja õige enesetunde, tema veendumuse (ülesande lahendamise suhtes), kuulajate loomingulise rantaasia mõjustamise eredaimaks tundemärgiks.

Psühholoogiline paus dikteeritakse meie aktiivsest suhtumisest sisekujudesse. Ta väljendab meie sisemaailma, meie kujutluses antud hetkel toimuvat tööd; talle allub täielikult tema tegevuseks vajalik aeg. Psühholoogiline paus ühtib alati eelneva ja järgneva intonatsiooni iseloomuga.

Sellise pausi kestust ei tule kunagi varem ära määrata - see teeb ta kohe vaesemaks. Vaja on vaid kindlaks määrata oma suhtumine selle pausi poolt esilekutsutud mõtteisese ja kujudesse. Niisuguse pausi vältus oleneb suhtumisest antud teksti antud hetkel, seepärast võib psühholoogilise pausi kestus iluigeja esinemiste eri päevi muutuda. See oleneb paljuski esineja seesmisest, psühholoogilisest olukorrast esinemise hetkel. Psühholoogilist pausi, sest ta al-

lub paljudele ja mitte alati varem määratavatele mõjudele, võib venitada õige pikaks. Sama pausi võib aga teisel juhul kokku suruda, sõnadesse valada.

Psühholoogilist pausi ei kitsenda ükski kõne seadus. Vastupidi, viimased olenevad täielikult temast, sest ta võib mõju avaldada mitte ainult intonatsioonil väljenduslikkusele, vaid üksikjuhtumel ka sõnade loogiilisele rühmitamisele, isegi loogiilisele rõhule.

Mõnikord võib sõna kosta pärast psühholoogilist pausi väheütlevalt, olla erilise rõhuta. Sellele pausile alludes võib ta omandada rõhu ja nagu jätkata sõna mõttelist ja emotsionaalset funktsiooni. See toimub tavaliselt siis, kui pausi ei tekita mitte ainult antud alltekst, mis määrab kindlaks teda ümbritsevate sõnade sihiteadliku tegevuse, vaid tema psühholoogiline ettevalmistus varem öeldud sõnade ja mõtete poolt.

Psühholoogilise pausi olemus on sarnane lausitava sõna olemusega. Ta tuleneb samuti nagu sõna sisekujutlustest ja alltekstist ning osutub tegevusiiku mõtte väljendajaks.

Psühholoogiline paus võib tekkida lause algul sõnade eel, lause keskel sõnade vahel ja lause lõpul pärast öeldud sõnu. Esimesel juhul toetab ta järgnevate sõnade tähendust teisel väljendab avaldatud mõtte psühholoogilist olenevust (siduvat või eraldavat) järgnevast mõttest, rõhutades nende mõtete tähendust ja suhtumist neisse; kolmandal juhul peatab ta tähelepanu öeldud sõnadel ja kujudel - nagu pikendades vaikuses nende tähenduse sügavust. Viimasel juhul on psühholoogilise pausi mõju määratu.

Psühholoogilist pausi on ohtlik kuritarvitada. Kunstimaitse ja esitaja anne peavad määrama ta mõõdu.

Sagedasel ja põnwendamatul kordamisel kaotab psühholoogiline paus teravuse ja omandab vastupidise omaduse: ta ei suvenda sõnade sisu ja tähendust, vaid lõhub nende järkjärgulise ja järjekindla rea.

Psühholoogilise pausi mõju võib üksikjuhtumel kõrval-

aada sõna mõtte.

Psühholoogilise pausi väljendusrikkust kontrollitakse auditooriumiga. Kuulajate reaktsiooni mõju võib ta muutuda, s.t. tema tekkimise sisemised põhjused võivad muuta oma varjundit.

Psühholoogilist pausi ei tohi kunagi muuta loogiliseks, samal ajal kui loogiline paus võib väga tihti - ja väga tulemusrikkalt - kasvada psühholoogiiseks. Selline kokasattu mine tugevdab kõne loogilist järjekindlust ja küllastab hääle peatust psühholoogilise sisuga. Vastavalt tugevam on ka loogilise pausi mõju.

Psühholoogilisi pause on soovitatav jaotada selliselt, et enamik neist langeks ühte loogiliste pausidega.

Rütm

Rütm annab kogu teosele lõpuleviidud ilme.

Stanislavski ütles: "Rütm on tegevuslike vältuste (liikumise, heli) kvantitatiivne suhe vältustega, mis on tinglikult üksuseks võetud kindlaksmääratud tempos ja mõõdupärasuses."

"Tempo on ühesuguste tinglikult üksusteks võetud vältuste vaheldumise kiirus ühes või teises mõõdupärasuses."

"Mõõdupärasus on tinglikult üksuseks võetud ja ühe üksuse (heli liikumise vältus) pingutusega tähistatud ühesuguste vältuste korduv (või korduvaks eeldatav) summa." (Stanislavski "Näitleja töö endaga", lk. 673.)

Stanislavski (loomingulise praktika keeles). "Rütm on teatavasse ajalõiku mahutatud teatav ülesannete kogus. Intensiivistada rütmi - tähendab suurendada ülesannete kogust samas ajalõigus."

Rütm, kui seda kasutada eraldi seesmistest psühholoogilistest stiimulitest, mitte ainult ei kaota oma mõjuvõime, vaid muudab meie kõne tühjaks trummipõrinaks. Rütm tekib organilises läheduses intonatsiooniga ja psühholoogilise pausiga. Ta on samuti esitaja sisemise soovi väljendajaks, põhi-

nedes kujutlusel ja alltekstii. Rütm peab aga olema enam-vähem kindlaks määratud kirjandusliku programmi ettevalmistamise lõpuleviidavas staadiumis.

On vajalik täpselt kokku leppida, et antud juhul on jutt sellest konkreetsest avalduvast rütmist, milles sõnad hääldatakse.

On olemas veel esinemise nn. varjatud rütm.

"Varjatud" rütm ei tarvitse alati ühtida teksti hääldamise rütmiga. See võib olla teadlikult looritatud ja avaldada täiel jõul ainult harva, varem kavandatud kohtades. Sellist "varjatud" rütmi kasutatakse neil juhtumel, kui on vajalik ettekavatsetult ebaõigesti suunata kuulajate loominguulist fantaasiat, eeldades järgnevat paljastust. "Varjatud" rütm avaldub äkki, kõige ootamatumais sõnades ja pausides. Sagedasel kasutamisel kaotab ta oma teravuse.

Rütmid on niivõrd mitmekesised ja rohkelttegevuslikud, et lõpuleviiv periood töös kirjandusliku programmiga võtab väga tunduva osa ajast kogu ettevalmistavas töös.

Rütmi valik toimub teadlikult, sisemistest psühholoogilistest ülesandeist lähtuva, ainsa õige leidmise teel. Igal autoril, igal tema teosel on oma rütm, mis eristab tema kirjanduslikku iseloomu (stiili).

Õige rütmi leidmine teatava autori juures nõuab sügavat ja järjekindlat eeltööd.

Värsimöööt kui vormi väljendaja tuleneb autori loomingulisest ideest. Ühenduses autori seesmise rütmiga määrab see kindlaks teose teema, iseloomu ja stiili eriomadused.

Värsimöööt ei ühti sugugi tingimata autori seesmise rütmiga (Fuškin, Lermontov).

Teatava värsimööodu kasutamisele avaldavad kaheldamatut mõju epohh, ühiskondlik maitse ja sotsiaalsed tegurid.

Mida tihedam on teema ja sisu ühtimine luulevormiga, seda tõepärasemaks teos kujuneb, seda orgaanilisemalt võtab kuulaja selle vastu.

Luuletuse temporütm määratakse esitamisel eelkõige

lähtudes luuletuse ideelisest suunitlusest, tema sisul põhinevast sisemisest rütmist, värsimoódust ja värsijalgade hulgast ning kombinatsioonist. Ei tohi "raskendada" luuletust, mis on kirjutatud trohheusena lühikestes ridades, või "venitada" anapesti, mis on tervenisti suunatud edasi, tervenisti liikumises, hoos.

Žest

Ilulugeja žest ei tarvitse sugugi tingimata olla oma- ne sellele isikule, kellest ta loeb. Žest on valle täiendav väljendusvahend tema suhtumiseks antua teose kangelastesse, sündmustesse ja olukoradesse. Žest nagu jätkab ja täiendab intonatsiooni väljendusrikku funktsiooni.

See ei tähenda täielikku loobumist kirjanduslike kangelaste igasugusest välisest iseloomustamisest. Võimalik illustriatiivsus žestis ei pea aga lähtuma mitte selle inimese konkreetsest kujust, mitte tema enesetundest, vaid konkreetsest vajadusest "näidata", nüansseerida, rõhutada seda külge tema olemusest, mille ülesandeks on antud hetkel soodustada sisemise allteksti õiget avamist.

Ilulugeja žeste määrab tema isikiik struktuur, mis ei püüa muuta ega allutada oma iseloomu kirjandusliku isiksuse psühhofüüsiilistele iseärasustele.

Igasugused žestid, samuti nagu kõik liikumised estraadil lugemise ajal, on seda veenvamad, mida napimad nad on. Žest, nagu igasugune nägemismulje, kaotab oma väljendusrikkuse sagedasel kordamisel. Igal inimesel on väga piiratud huik talle orgaaniliselt omaseid liigutusi. Žestide keel ei või, järelikult, ei tohi asendada ega isegi dubleerida sõnade keelt.

Žest on ilulugejal vahend, millega ta tugevdab sõnade mõtte- või tundmusvarjundit. Seda vahendit peab töö ettevalmistamisel iga kord täpselt kontrollima.

Ilulugeja žest peab olema väljendusrikas ja mitmekesine. See ei lähtu mitte vajadusest "kujutada" eri inimesi, vaid sellest, et võimaldada ilulugejal eredamini "välja joonistada" kujutusi, laiendades seega tema väljendusvahendite

ringi.

Kõige väheveenvamad on žestid, mis jargnevad mehhaaniliselt sõnadele.

Kõige ebameeldivam on see, kui soovist "mitteveenvat" sõna välja joonistada püüab zest seda mõistet mehhaaniliselt "kujutada".

Väljendusriikas žest täidab psühholoogilist ulesannet ja viib orgaaniliselt lõpule mõtte haalikulise avalduse.

Žest eelneb tavaliseit hääldatavale sõnale, sest seda võib esile tuua peatuse või pausi hetkel, mis eraldab sõnu üksteisest. Seega osutub žest ka pausi pikenduseks ja kinnituseks.

Zesti esinemine töö lõpuleviimise staadiumis (autori tekstiga) toimub tavaliselt sõltumata tahtest, peaaegu alateadlikult. Tema avaldumise õigsust kontrollib tavaliselt esitaja sisemine tunne.

Edaspidi nõuab see žest aga tingimata väljatöötamist väljendusliku jõu ja selguse omandamiseni. Siis muutub ta sihikindla mõttetöö mõjul teadlikuks ja emotsionaalse elavnemise tõttu mõjuvaks.

Loominguline suhtlemine

Ilulugeja saab oma tegevusülesannet lõplikult lahendada mitte endassesüvenemisega, vaid oma kujutluste aktiivse edasiantmise kauðu kindlale objektile.

Kunstilises kõnes on loominguilise suhtlemise ainsaks objektiks kuulaja. Suhtlemine auditooriumiga peab toimuma ranges olenevuses soovist panna kuulajat nägema meie sisekujutlusi, panna mõistma ja tundma neid mõtteid, tundeid ja elamusi, mis erutavad meid esinemise ajal.

Esinemisel on vaja leida selline suhtlemise vorm, kus kõik meie loominguilised lahendused valdaksid täielikult kuulajate tähelepanu ja haaraksid kuulajate kujutluse nende ühise sihiteadvuse suhtes. Mida tantsam on ülesanne ja keerulisem selle lahendus, seda vahenditum ja mõjukam peab olema meie loominguiline suhtlemine kuulajatega. Siin ei saa

anda mingeid retsepte. Ilulugeja auditooriumiga suhtlemise vormile avaldab mõju esitatava teose iseloom (lüüriline luuletus, jutustus, kõne, artikkel). See oleneb veel esineja artistlikust olemusest, tema loomingulisest individuaalsusest ja temale omaseist väljendusvahendeist.

Loomingulisel suhtlemisel auditooriumiga etendavad otustavad osa esineja silmad, tema vaade. Neis väljenduvad tema seesmise seisundi vahimadki varjundid. Mitte vähema mõjuvõimega pole ka kuulajate silmad, mis avaldavad selgesti ja veenvalt teosest huvitumise astet ja sellise tõlgitsuse vastuvõtmist, nagu ilulugeja meile antud teose puhul annab.

Stanislavski ütles: "Sónalisel suhtlemisel kõnelge mitte niivõrd kõrvale kui silmale."

Selleks et silmades avalduksid mõtted ja kujutlused, on nõutav esineja enda kohusetundlik keskendumine, tema soov kõita oma kujudega kuulajaid. Kõige vähem tuleb muret tunda selle üle, kas silmad "elavad" antud hetkel õigesti või vääralt.

Enne esinemist peab ilulugeja viima oma närvisüsteemi neutraalsesse seisundisse ja mõtlema ainult eelseisvaist ülesandeist. Siis hakkavad ka silmad elama esinejat erutavast kujudest ja mõtetest ning väljendavad neid selles selguse astmes, milles esineja ise "elab" nendega antud hetkel.

Ei ole otstarbekohane pidevalt üle kanda "sihtimispunkti" (pea, keha, žeste, silmi) ühest kohast teise, sest see hajutab kuulajate tähelepanu, ei luba neid minutikski keskenduda. Esineja pisiliigutustes purenevad kõik tema mõtted, ülesanded, soovid. Samuti ei tohi vaate sihtjoon tarduda surnud punktis, andmata kuulajate enamikule võimalust lugeda esineja silmades sõnadega väljendatavate mõtete kinnitust. Kunagi ei tohi avaldatud mõtet lõpetamata oma vaadet üle kanda ühelt objektilt teisele.

Ilulugeja võib ainult siis saavutada soovitavaid tulemusi, kui kõik tema füüsilised jõud on täielikus tasakaalus, kui ta on rahulik. Ta peab eemaldama kõik mõtted ja mu-

red, mis ei kuulu tema esinemise juurde.

Üks ilulugeja peab esinemise eel üksindusse eralduma, teine peab seevastu minema tänavale, inimeste hulka. Mõnina-
gaile on vajalik süstemaatiliselt korrata oma teksti, teis-
te seevastu on vaja kõrvale hoida igasugusest tööst teksti-
ga. Aga nii või teisiti on tähtis juba mõni päev enne vastu-
tusrikast esinemist pidada kindlat režiimi. On vajalik füüsi-
line rahu ja uni - olukord, kus mõttetöö lülitub välja ja
närvisüsteem saab täielikku rahu.

Et ületada segavat rahutust esinemise ajal, peab ilu-
lugeja olema loominguliselt äärmiselt keskendunud, muidu
kaldub tema tähelepanu vahetpidamata kõrvale kriitilise suh-
tumise ja seesmiste "märkuste" tõttu oma seisundi kohta, mis
on esinemise ajal täiesti lubamatu. Neil juhtumel on vaja
end panna võimalikult selgemalt "nägema" vajalikke kujutlusi,
keskendada tähelepanu üksteisele järgnevaile kujudele, ajuti-
selt nagu eralduda auditooriumist ja selliselt omandada va-
jalik seesmine rahu ja kindlus.

Õigeks loominguliseks enesetundeks on vajalik lihaste
vabadus.

Ilulugeja peab pidevalt kontrollima oma seisundit, kus-
juures süstemaatiline endakontroll peab muutuma harjumusli-
kuks, mis ei kalluta ilulugeja tähelepanu esinemise ajal
kõrvale. See kontroll peab mõjuma orgaaniliselt.

Teine vajalik tingimus on keskendumine. Tähelepanu
keskendamiseks on vaja endale täpselt ära määrata tähele-
panu objekt (sisekuju, ülesanne, lähim psühholoogiline ees-
märk). See moodustab täieliku lihaste vabanemise korral
kindla loomingulise tähelepanu sõõri, milles ilulugeja peab
oma esinemise ajal püsima.

Valmistades ette uut kirjanduslikku programmi, peab
ilulugeja teadma, et esimene esinemine publiku ees võib
tuua küllaltki tunduva hulga "parandusi". Esimest esine-
mist tuleb lugeda enda jaoks mitte kui oma töö lõplikku
üleandmist, vaid kui "esimest proovi publiku ees" (Stanis-
lavski).

auditooriumi poolt esitatavate paranduste ja korrektiivide psühholoogiline ettenägemine ning järgnev loominguliste ülesannete ja lahenduste läbivaatamine soodustavad esineja õige, produktiivse psühholoogilise seisundi kujunemist.

Sónaline tegevus

Teksti üksikasjalise loomingulise ettevalmistuse tagajärjel tekib sónaline tegevus.

Sónaline tegevus on selline kuuldavalt lugemine, kus kõik kõne elemendid on aktiivselt suunatud teose idee õigeks ja selgeimaks avamiseks.

Ilulugeja peab küllastama oma kõne mitte nende tunnetega, mis valdavad antud hetkel "kõnelevat isikut", vaid oma suhtumisega neisse. See tuleneb üldisest sõnalisest tegevusest ja on allutatud üldise ülesande lahendamisele.

Ilulugeja ei tohi liialgi "mängida". Üksikuil juhtumil on lubatav "kujutamine". See pole aga ilulugejale mitte kirjanduslikule kujule omaste individuaalsete joonte, vaid oma suhtumise teravdamine, rõhutamine. See toob alati esile, liialdab inimese iseloomu või tema toimingute mingit külge, mis on tüüpilisim ja mõjuvalt tähtsaim sotsiaalsete hinnangute ja sisekujutluste õigeks ning eredaks edasiandmiseks auditooriumile.

Zakušnjak ütles: "Põhiline erinevus näitleja ja jutustaja vahel seisab selles, et mängides Lapkinit (Tšehhovi "Kuri poiss") on näitlejal vaja temaks ümber kenastuda, jutustajal aga Lapkinit näidata. Näiteks Lapkin avaldab armastust. Näitleja teeb seda Lapkini enda näol, jutustaja aga nagu "vaatab teda vargsi" - näitab, kuidas Lapkin avaldab armastust: naljakalt, liigutavalt või rumalalt (see oleneb jutustaja suhtumisest temasse)... Jutustaja võib naermata öelda: "ta naeris" ja toimida nii, et mõjub naljakalt..."

"Kõneldes naisest või tema nimel ei pea mitte naise häält matkima, vaid jutustama naisest ja tema häälest, lu-

bades endale mõnikord rõhutada ja nagu illustreerida loodava kuju iseloomustavaid jooni väljendusriikka intonatsiooniga."

Kirjandusteose üksikisikute kujutamine viib muljete murenemisele, juhib kuulajate tähelepanu sõnalise tegevuse põhilisest arenemisest kõrvale, surub ebajuliste üksikasjade esiletoomisega tagaplaanile tähtsama.

See ei kõrvalda vajadust kirjanduslike kujude - isikute eelnevaks tundmaõppimiseks. Vastupidi, see suurendab selle eelanalüüsi otsustavat tähtsust. Ilulugeja peab põhjalikult ja kõigkõimalikes üksikasjus uurima antud inimest, kujutama endale tema sisemaailma - selleks et leida, esiteks, õiged iseloomulikud hinnangud, ja teiseks, pöörata talle sellesel määralt tähelepanu, et ta võiks õieti suunata kuulajate fantaasiat ja kergendada teose põhiidee omandamist.

Gorki: kangelase kuju nõukogude kirjanduses peab loodama nii, et isik avaneks muutuvuses, et inimest kujutataks "mitte ainult sellisena, milline ta on täna, vaid säärasena, milline ta olema peab ja - kujuneb - homme".

Teoses esinevate isikute uurimine peab põhinema täielikult süvenemisel autori iseloomustustesse, mida esineja omandab loominguilise kujutluse kaudu. Seejuures loob ilulugeja sisekuju mitte niivõrd antud inimese välistunnuste järgi, kui võrd tema psühholoogilise elu nähtuste kohaselt.

Ilulugeja, asendamata oma "mina" antud inimese kujuga, väljendab sõnaliselt tegevuses seda kujutlust, mis ainsana on talle vajalik antud juhtumil. Häädades tema sõnu nn. otsetes kõnes, pole meil õigust kõnelda tema intonatsiooniga, veel vähem tema häälega. Meie anname ainult need sõnad edasi, seejuures tunduvalt suuremat tähelepanu pöörates mitte sellele, kuidas ta rääkis, vaid mida ta ütles.

Erinevalt draamanäitleja kunstist peab ilulugeja esteeradiile tulles esimesest sõnast alates selgelt kujutlema niihästi lähimaid ülesandeid kui ka lõppeesmärki, millele on suunatud tema sõnaline tegevus. See avaldub vaitimatult kõigis tema intonatsioonides, kõigi mõtete ja tunnete edasiand-

mises.

Näide. Ilulugeja, lugedes "Häda mõistuse pärast", peab juba varem kujutlema Tšatski draama lõpptulemust, avama oma esituses mitte niivõrd üksikkangelase seisundit või elamusi, kui just kogu teosesse asetatud peamist mõtet. Ta peab silmas pidama mitte ainult Tšatskit, vaid kõiki tegelasi. Kunstilises kõnes ei anta edasi mitte vahetu rõõm Tšatski kohtumisest Soriaga, vaid ennemini tusk selleparast, et hoolimata rõõmsast kohtumisest juhtub lõpuks see ja see. Ilulugeja, lugedes Famussovi monoloogi Moskvast, avaldab ainult oma suhtumist temasse, võibolla harva irooniliselt rõhutades intonatsioonides Famussovi "joovastust".

Kõik kirjaniku poolt loodud kujud elavad ilulugejas, aga tema ei kehastu ühekski neist kujudest.

Teksti suunatud, sihiteadlik esitamine, mis täielikult põhineb sisemisel alltekstil, moodustab sónalise tegevuse kõigutamatu aluse.

Sóna ja muusika koostöös ei tohi sõna kaotada oma ideelist sisu, muusika aga ei tohi sellest kõrvale kalduda, vaid vastupidi, peab süvendama seda, olema teose põhiideesse asetatud ühtse mõjuvõime koostisosana.

Loomulikult ei või helitööga seostatud ilulugemine kulgeda sellest eraldi. Side peab seisma rütmi, meeolelu ühtsuses, muusikalise ühtelangemise täpsuse orgaanilises tervikus, mitte aga formaalses skandeerimises muusikataktide järgi ega muusikalise intonatsiooni mehhaanilises kordamises sõnalise intonatsiooniga. Ilulugeja peab käsitlema muusikalist saadet mitte kui põhialust, mis allutab endale teksti, vaid kui soodustavat komponenti, tänu millele sõnad omandavad sügavama ja eredama sisu. Sónaline esitus saab täiendava psühholoogilise värvingu, mida tugevdab ja arendab helilooja ideeline kavatsus.

Sónaline tegevus tekib tekstiga töötamise tulemusena, mille käigus lahendatakse kõik ülesanded, avatakse kõik mõtted ja tunded, tuuakse esile põhiidee.

Sónaline tegevus on lõppeesmärk, millele on suunatud ilulugeja kogu ettevalmistav töö; on seda tööd üldistav vahend, mille kaudu ilulugeja avab auditooriumi ees tema poolt esitatava kirjandusteose.

Sónaline tegevus koondab auditooriumi kogu tähelepanu sónale.

Ilulugeja esinemine mikrofoni ees, kus ei saa jälgida öeldava psühholoogilist mõju, nõuab äärmiselt ranget režiimi ja sõnakunsti väljendusvahendite maksimaalset ärakasutamist.

Et õieti lugeda, on vaja eelkõige pühendada tähelepanu õigele kõnele - sõnakultuurile.

Sõnakultuur - see ei ole lihtsalt kõlav ja ilus kõne, see on eelkõige mõtte õige ja mõistetav väljendamine. Seepärast peab sõna olema niisama veenev, kui sügav on mõte, mis moodustab tema sisu.

Kokkuvõttes võib öelda järgmist.

1. Ilulugemine on kunstiline kõne, järelikult on vaja eelkõige õppida õieti kõnelema, õieti sõnu hääldama. Selleks on vaja omandada kõnetehnika, s.t. seada õige hingamine, hääli ja parandada oma diktsiooni.

2. Ilulugemine on selline lugemine, milles iga sõna peab väljendama vahetatut mõtet ja täitma teatud mõttelist funktsiooni. Seda õpetab kõne loogika ehk loogiline lugemine.

3. Ilulugemine kui sihiteadlik lugemine autori mõtete ja ülesannete esiletoomiseks ei anna edasi mitte ainult teose süžeeelise arengu, vaid eelkõige selle poetilise idee. See tingimus eeldab autori ideelis-kunstiliste püüete tähelepanelikku ja järelemõtlikku uurimist.

4. Ilulugemine on kunst, milles esitaja ei tohi ega või piiritleda oma loomingulist ülesannet autori mõtete kohusetundliku ümberjutustamisega. Seepärast on vaja avaldada oma loomingulist suhtumist kõigisse kujudesse, nähtustesse ja sündmustesse, mis moodustavad antud teose sisu, oma loomingulise kujutlusvõimega esile kutsuda kindla aktiivsed kujutlused, neid edasi anda kuulajate kujutlusse, kandes kogu vastutust idee avamise eest teose tõlgitsuse laudu ja

kõigi teisejärguliste ülesannete lahendamise eest.

5. Ilulugemine on kunst, milles ajendavaks teljeks on sõnaline tegevus. Selle valdamiseks on vaja muuta autori tekst omaenda sõnadeks, rikastada neid alltekstiga, mis kujuneb kavandatud eesmärkidest, psühholoogiliselt täpseist ülesandeist ja mis õieti ongi sõnalise tegevuse alus.

6. Ilulugemine on selline kunst, milles ei väljendu mitte ainult deklamaatori andekus, vaid ka kogu tema olemus, isik, sisemine maailm. Ja mida sügavamad on tema teadmised, mida enam on ilulugeja poliitiliselt haritud, seda ilmekam on tema osavõtt sellest kunstist.

7. Ilulugemine on kunst, mille kutsumuseks on kommunismi suurte ideede, nõukogude patriotismi, eesrindliku ideelise kirjanduse ja õieti kõlava sõna propaganda. Seepärast on ilulugeja kohustatud kontrollima valitavat repertuaari, leidma vajaliku ja tähtsa kirjandusteose ja tundma oma emakeelt.

Emakeel peab kunstniku - deklamaatori suus olema eeskujuks tema laialdasele auditooriumile.

DEKLAMAATORI ESINEMISE VALISEST KÜLJEST

Ilulugemise ja näitlemise suhted tõstavad terve rea pisiküsimusi, millel deklamatsiooniettekande õnnestumise seisukohalt on suur tähtsus.

Ei ole ükskõik, kuidas ilmuda estraadile, lavale või ka lihtsalt klassi ette. Piduliku sündmuse korral (aktusel) jätab deklameerija lodev ja rühitu esinemiskohale vaarumine algusest peale halva mulje. Kuid ka üleaarne reipus ja liig sügavad kummardused enne lugemise alustamist on kurjast.

Alustada enne, kui kuulajaskond on täiesti vaikinud ja kuulamiseks valmis, tähendab riskida sellega, et ka edasist lugemist ei kuulata. Igast kuulajast saalis (ruumis) peab jääma mulje, et ta ootab. Kuid teda ei tohi lasta liiga kaua oodata. Ei tohi alustada enne, kui publik on täiesti vait; õige moment mööda lasta - see tähendab luua ebasoodne dispositsioon kogu esinemise ajaks.

Enamik deklamatsioonipalu, olgu luuletused või proosateosed, isegi katkendid, on autori (või esineja enda) poolt pealkirjastatud. Sedavõrd, kui on tegemist pealkirjaga, tuleb see kuulajale enne lugemist teatavaks teha. Mõni hüüab pateetiliselt ja õõnsa häälega: "Juhan Smuul. Mälestusi isast". Teine sosistab aralt ja halvasti kuuldavalt: "Aknapesija. Debora Vaarandi luuletus." Nii seda kui teist moodust ei saa heaks kiita, isegi siis mitte, kui esimesel juhul paatos puuduks ja teisel hääel parasjagu tugev oleks. Lugeja astugu oma kuulajate ette tavalise inimesena, kellele teistele midagi on ütelda, mitte aga nagu transsi langenud, loetava teksti meeletust ja tundmustest juba ette haaratud kummaline fenomen. Kõige parema mulje jätab alati pealkirja teatamine lihtsalt, loomuliku "ütlemisena": "Loen teile pea-

tüki Oskar Lutsu "Kevadest". Pole vaja mingit rõhutuspausi autori nime ja teose tiitli vahel. Pealkirja teatamine ei kuulu veel ilulugemise hulka; see sidugu deklamaatorit saali ja saali järgneva lugemistükiga. Niisuguse sideme loomiseks ei kasuta deklamaator tavaliselt kommentaare, nagu näiteks: "Luuletus on trükitud raamatust "Ühe suve värssid", mis ilmus Tallinnas 1960.a." Ilulugeja ei ole loengupidaja.

Deklamaatori hääle tugevus sõltub ruumist, kus ta loeb. Liig tugev hääl väikeses ruumis on niisama naeruväärne kui liig nõrk hääl suures saalis. Tähtis on, et iga sõna, iga intonatsioon väiksemgi varjund oleks kõigile kuuldav; loetakse ju selleks, et kuulajad kuuleksid. Kuuldavus on peakriteerium ka tempo valikul, sedavõrd kui tempo väljendusvahendina pole sisust tingitud. Kui lugeja oma kujutluste ja mõtetega ise tekstile kaasa elab, siis väljendab ta miimika seda kaasaelamist niisugusel loomulikul kujul, et kuulaja kunagi vaatajaks ei muutu; teisiti öeldes, miimilisi väljendusliigutusi eeskujuliku deklamaatori näos ei märgatagi. Teha vihast nägu juba enne vihaste sõnade lugemist ja naerda enne, kui naljakas lause kuulaja kõrvani jõuab - see tähendab kuulamist katkestada ja tähelepanu teksti asemel enesele tõmmata. Hea deklamaatori kaotab kuulajaskond "silmist", sest kogu auditorium on ainult kõrv.

Kui pikema pala lugemisel on väsimuse peletamiseks vaja teha mõni samm, siis paistab vähem silma ette või tagasi astumine kui "manööver" vasakule või paremale.

Oluline on peastlugeja puhul küsimus: kuhu suunata pilk? Iga kuulaja peab saama mulje, et kõneldakse temale. Seda muljet ei jää, kui pöörata pilku kord ühele, kord teisele näole kuulajate seast. Niisuguse "võtte" soovitamise võib olla siiski ainult üldiseks juhiseks, mida teksti sisust tingitult alati ei saa rakendada. Raamatust lugemisel ei tohi pilgu heitmine publikule põhjustada rea silmist kadumist ja sisukohatut "järjeotsimise" pausi. Arusaadavalt on loetav tekst juba enne hästi läbitöötatud ja kõigiti tuttav; olla tekstis kinni, ühtki pilku publikule kinkima-

ta, ei jäta head muljet. Et raamat ei takistaks häält ega varjaks lugeja silmi, siis tuleb see hoida tugevasti madalamal rinnast, umbes küünarnuki kõrgusel, kui käsivars vabalt alla ripub.

Lugemispala lõppemisel on kõige olulisem deklameerida selgelt ka seda punkti, millega tekst lõpeb. See tähendab, et lugemispaigast ei lahkuta kohe. Vaikus pärast lõpetamist kindlustab kaasaelanud publikule paraja võimaluse "ümbertülituda" kunstilisest meeleolust taas pidulise või kontserdikülalise tegelikkusse.

Kõik need pisiasjad on deklamatsiooni mõjukuse saavutamiseks niisama tähtsad kui teksti nea mõistmine ja õige, kaasahaarav tõlgendus. Ometi ei tohi deklamaator hetkekski unustada, kes ta on ja kus ta on. Kaasaelamine loetavale eneseunustuse määrani purustab kunstilise elamuse kuulaja siimis ja kõrvuski: artistlik uleolek oma kunstist väljendub täielikus enesevalitsuses, mitte aga eneseunustamises.

Vaevalt tarvitseb lisada, et õpetaja klassis, lugedes või deklameerides, võib deklamaatori välise esinemise udiise stiili ja ka kõigi üksikasjade edasiandmisel õpilastele saavutada kõige paremaid tulemusi, kui ta õpetust ei teosta ainult juhiste andmisega sõnade kaudu, vaid ise peensuseni jälgib kõiki esinemisnõudeid ning tegeliku eeskujuga mõjustab iga õpilast.

KÕNETEHNİKAST

Kõnetehnika ehk kõne tehniline väljatöötamine on hädavajalik "must töö" deklamaatori kõneaparaadi arendamisel. Alata tuleb kõige lihtsamast ja järk-järgult üle minna keerukamale. Hoone püstitamisel peab olema plaan ja ehitusmaterjal. Elukõige peab alusmüür saama tugev, muidu võib kogu pealiseehitus kokku variseda. Ei saa asuda algebra kallale, kui ei tunta kõige lihtsamaid matemaatikatehteid. Deklamatsioonikunstis on selleks alusmüüri rajavaks kõnetehniliseks ehitusmaterjaliks hingamine, hääli ja hääldamine. Hingamine on elu alus. Kui pole hingamist, pole ka elu. Hingamine, täpsemalt, väljahingamine, sünnitab hääle. Hääli omakorda tekitab häälikud. Ent häälikuist moodustub liigendatud kõne alles manustoru⁶ liikuvate elundite (pehme suulae, keele, huulte, alalõua) küllaldase painduvuse ja kuulekuse puhul. Siit tulenebki töö järjestus: hingamine, hääli, häälik, sõna, lause, kõne. Me peame saavutama kõigi nende osiste teadliku kasutamise oma tahte, oma kavatsuse järgi. Töö on vaevarikas, aeganõudev, analüütiline. On ju selge, et nagu iga kunst, nii ka kõnekunst on loomismomendil sünteetiline. Et selle sünteesi elementidest täiesti aru saada, vajame kannatlikku, kindlat alusmüüri rajavat tööd - analüüsi. Me peame alguses jagama kõne tema kõige lihtsamateks jagamata osisteks. Ainult neist algamine tagab töö edukuse.

Hingamise arendamine ja oskus seda valitseda on tihe-
das seoses hääle arendamisega ja oskusega seda valitseda. Ainult see on suuteline kaua, ilma väsimata kõnelema ja lugema, silmas pidades hääle küllaldast ja muutumatut tugevust koos kõigi ilmekusevarjunditega, kes täielikult on omandanud hin-

⁶ Manustorukse nimetatakse kõiki häälduselundeid, mis asuvad pealpool kõri.

gamistennika. Hingamine võtab osa, olgugi mitte võrdsel määral kõigist häälelistest nähtustest: heli tekitamisest, kõrgusest, tugevusest, kestusest ja tämbrist. Hääl oma meloodilistes ja rütmilistes käikudes sõltub peasjalikult hingamisest, kuna tämbrilised muutused olenevad peamiselt resonatoorite (neelu-, suu- ja ninaõõne) talitlusest. Igapäevases elus on meie hingamine kaunis lühike ja mitte kuigi sügav. Sellest õhuhulgast, mida annab meile tavaline lühike sissehingamine, ei piisa aga esteetiliselt nauditava ettekande saavutamiseks. Selleks on vaja suuremat õhuhulka, alatist ningamisfondi, mis on vajalik heli tekitamiseks ja mitmesugusteks häälelisteks muutusteks.

Selleks et kindlaks teha, millistele nõuetele peab vastama deklamaatori hingamine, vaadeldgem, milliseid hingamisviise võime täheldada. Kui tõmbuvad kokku lihased, mis tõstavad üles õlavööd ja laiendavad rindkere ülemist osa, kusjuures rindkere alumine osa kitseneb ja kõhuseinad tõmbuvad sissepoole, siis saame õla- ehk rangluuhingamise. Kui tõmbuvad kokku lihased, mis laiendavad rindkere keskmist ja alumist osa, kusjuures diafragma ehk vahelihase tegevus pole kuigi märkimisväärne, saame rinnahingamise. Kui tõmbub kokku tähtsaim hingamislõhn - diafragma, kusjuures lamendunud diafragma surve tõttu külgedele laienevad alumised roided, saame diafragma- ehk kõhuhingamise. Kui aga tõmbuvad kokku diafragma ja teised hingamislõhnad, mille juures rindkere maht suureneb nii vertikaalselt kui horisontaalselt, s.t. kõigis suundades, siis saame diafragmalise segahingamise.

Esimene nõue, mida tuleb silmas pidada on, et hingamine oleks rahulik, mitte nähtav. Seda nõuab juba esteetika; on äärmiselt väsitav vaadata esinejat, kelle õlad alatasa tõusevad või kes kogu aeg hingeldab, kelle rind vahetpidamata tõuseb ja vajub. Sellega ei ole muidugi tahetud ütelda, et õlad ja rind ei tohi kõnes mitte kunagi tõusta. Vastuoks, kui see on tingitud esitatava teose sisust, siis peab emotsionaalne-kunstiline kujundus seda arvestama ja ilmekusevahendina rakendama. Meenutagem, et ärritusemomentidel rind tõuseb

vastavalt ärritusele, kuna õlad tõusevad vastavalt tunde suurusele. Taunitav on alatine mehhaaniline õlgade ja rinna tõusmine, mis johtub harilikult rangluu- ja rinnahingamisest. Selle vältimiseks peame kasutama diafragmalist segahingamist.

Teiseks, hingamine ei tohi olla kuuldav. See on nõue, mille vastu väga palju patustatakse. kuuldav sissehingamine on tavaliselt lihtsalt füüsilise oskamatus tulemus. Kõne ajal peab sisse hingama võimalikult kiiresti suu ja ninga kaudu korraga, jälgides, et kanal õhu läbipääsuks kopsudesse oleks avar, ligikaudu nagu haigutuse puhul. Normaalne väljahingamine kõnes peab sündima ühel ajal häälega, järelikult ei tohi oila kuuldav eraldi helist. Sageli võib aga kuuida, et kõnele kaasneb kuuldav väljahingamine, midagi kahina või sahina taolist. See annab kõnele mingi salapärasuse ja hirmu ilme. Sellest noidumiseks kasutatagu diafragmalist segahingamist.

Muidugi on juhtumeid, kus hingamine peab olema kuuldav. Nii näiteks ohke puhul, pärast tugevat füüsilist ärritust, pärast jooksu inimene hingab kuuldavalt. Äkiline hirm katkestab hingamise, see uueneb kuuldava väljahingamisega.

Sisse- ja väljahingamine on kuuldav ka haigutuse, hingelduse, nuusutamise, norskamise, nuuksumise, kõha, aevastuse, tugeva naeru ja nutu puhul, samuti haigusliku seisundi, nagu häälepaeite põletiku või katarri, bronhiidi, astma jne. puhul.

kolmandaks, välja hingama peab ühtlaselt, muidu muutub kõne laineliseks, tõukeliseks, katkendlikuks. Parimaks väljahingamisprotsessi tasakaalustajaks on diafragma.

Neljandaks, vajaduse korral tuleb sisse hingata suurim õhuhulk, näiteks enne tugevat karjatust, enne lauset, mida peame hääldama väga valjusti jne. Selgi juhtumil on reguleerijaks diafragma.

Viiendaks tuleb sissehingatud õhku kasutada ökonoomselt. Põhimõtteks peab saama: suurim saavutus vähima jõukuluga. Siingi on abimeheks diafragma.

Kuuendaks, osata uuendada õhutagavara. Sageli mõel-

dakse, et kõneleja vooruseks on hingata harva ja võimalikult palju, s.o. osata ühe sissehingamisega kõnelda hästi kaua. See on eksitus. Pikk väljahingamine lõpuks ikka nõrgeneb, mistõttu hääli ei saa lõpu poole tugevneda, kui selleks peaks tekkima vajadus. Ei, oskus pole mitte selles, et hingata harva ja palju, vaid selles, et hingata tihti ja tähelepanemata ning seal, kus seda lubab mõte. Sagedane õhu uuendamine soodustab ainevahetust, värskendab kõneaparaati, häält, organismi ja mõtlemist, annab erksust. Pikas hingamises on aga, vastupidi, närbumise ja hääbumise sugemeid. Järelikult, mida tihedamini oskame õhku uuendada, seda parem. Hingamisviisidest vastab esitatud nõudeile kõige enam diafragmaline segahingamine.

Mõned inimesed ei oska teadlikult juhtida oma diafragmat. Nad peavad selle n.-ö. avastama. Kõige paremini õpib diafragmat valitsema lamades.

Heitke selili ja pange parem käsi ristluude alla, vasem aga kontrolliks kõhu ülaosale. Siis hääldage mõnd häälikut, kõige parem häälikut s, niikaua kui jätkub õhku. Heli lakkamise hetkel on kõhuõõs sisse langenud ja diafragma lõtvunud. Pärast lühikest pausi hakake sisse hingama ja kesken-dage kogu tähelepanu kõhu ülaosale. Sissehingamisel tõmbub diafragma kokku ja avaldab survet kõhuõõne elundeile (maksale, maole, sooltele jt.), mistõttu kõhuseinad kerkivad. Pärast mõnd sellist harjutust on diafragma niivõrd tunnetatud, et seda olukorda on kerge saavutada ka seistes.

Diafragmaline segahingamine koosneb kolmest elemendist: 1) diafragma kokkutõmbumine ehk lamendumine (liikumine allapoole), millega seoses kõhu ülaosa kummub ette ja külgedele; 2) rindkere laienemine keskmises ja alumises osas ja 3) kõhulihaste kokkutõmbumine (kõhu alumiste seinte pinguldumine).

Pärast diafragma lamendumist suureneb kopsude maht alumises osas, mille tõttu rindkere alumine ja keskmine osa üheaegselt laienevad. Seejärel pingulduvad kõhuseinte lihased. Kõhuseinte alumiste lihaste pinguldumise momendist tekib

diafragma ja kõhulihaste vahel tugev seong, moodustades nn. kõhupressi, mis reguleerib hingamisprotsessi tähtsaimat momenti - väljahingamist. Kõhupressi talitluse tõttu võib väljahingamine olla tugev, keskmine või nõrk, vastavalt häälilisele ülesandele. Nõnda kujuneb mäalele vajalik tugi.

Kõhupressi ehk kõhuseinte lihaste ja diafragma kokkutõmbumist paneme tähele raskuste tõstmisel, soolte ja põie tühjendamisel, samuti kõhimisel. Köha koosneb ühest või mitmest väljahingamistõukest, mida tekitavad pärast sügavat sissehingamist kõhuseinu pinguldavad kõhulihased ja kokkutõmbuv diafragma. Sel teel aitab köha kõhupressi omandada. Tunnetanud kõhulihaste kokkutõmbumist, võime seda esile kutsuda igal ajal. Neid lihaseid peame arendama mitte vähem sissehingamislihaseist.

Hingamise arendamiseks peame tegema hingamisharjutusi. Neid tehtagu õpingute alguses järjekindlalt vähemasti kaks kuud ja tingimata iga päev, pühendades selleks 5-10 minutit päevas. Kõige soovitamam on neid sooritada hommikul enne sööki ja pärast elutoa tuulutamist. Harjutusi alustatagu lihtsamaist, muutes neid järk-järgult keerukamaks. Harjutusaega, mis algul kestku kolm-neli minutit, pikendatagu kuni kumne minutini, vastavalt sellele, kuidas organism harjub. Harjutatagu keskendatult, pöörates kogu tähelepanu diafragma ja kõhulihaste kokkutõmbumisele ja lõdvenemisele. Mõtete laokilolek, harjutuste mehhaaniline sooritamine ei anna tagajärgi või äärmisel juhul aeglustab õige hingamise omandamist. Silmas pidades, et hingamine on tihedas seoses südametegevusega, tehtagu harjutusi ettevaatlikult. Kui tekib väiksemgi väsimustunne, südamekloppimine või peapööritus, jaetagu harjutus otsekohe pooleli. Kindlaid, kõigi kohta ühtviisi kehtivaid juhiseid on raske anda, sest igal antud juhtumil on tegemist eri organismiga, ühel on see sünnipäraselt tugevam, teisel nõrgem. Kui aga mingeid häireid täheldatakse, ärgu seepärast lastagu end veel heidutada, vaid lühendatagu esialgu harjutusaega. Harjutades hingatagu sisse nina kaudu ja välja suu kaudu, seda seepärast, et sisse-

hingamine harjutuste ajal kestab kauem kui kõnelemise ajal. Tolmu, tahma ja muud risustavat ainet sisaldav õhk filtreerub ninas. Külma õhku, läbides nina, soojeneb, kuiv õhk aga niiskub, millega välditakse manustoru limanahkade kuivamist. Meenutatagu rahvapäraseid ütlusi "kurk kuivab", "kurk on kuiv". Hingamine, mida me algul hingamisharjutuste ajal juhime tahtlikult, peab hiljem muutuma ja muutubki automaatselt, täites kõnelemisprotsessi ajal kõiki kunstiliseks kujunduseks vajalikke nõudeid. Seoses sellega on muidugi arusaadav, et kõnelemise ajal ei mõtle me enam hingamisest, vaid sellest, mida me ütleme. Kõneldes hingame sisse peaaegu tahtlikult suu kaudu, et võimalikult kiiresti saada suuremat õhuhulka ja seda välja hingates võimalikult ökonoomselt kasutada.

Järgnevalt olgu antud põhiised hingamisharjutused.

1. Diafragmalise segahingamise elementide omandamine. Sisse hingata viis sekundit, hinge kinni hoida kolm sekundit, välja hingata viis sekundit. Jälgida, et nii sisse kui ka väljahingamine toimuksid tõugeteta, täiesti sujuvalt, ühetaoliselt. See nõue kehtib ka kõigi järgmiste harjutuste kohta. Harjutust sooritada esimesel nädalal.
2. Aeglane sissehingamine. Sisse hingata viiest kuni kahekümne sekundini, peatuda viis sekundit, välja hingata viis sekundit
3. Aeglane väljahingamine. Sisse hingata viis sekundit, peatuda viis sekundit, välja hingata kümme kuni kakskümmend sekundit. Harjutusi kaks ja kolm sooritada teisel ja kolmandal nädalal, sisse- ja väljahingamist järk-järgult pikendada viiest sekundist kuni kahekümne sekundini.
4. Aeglane sisse- ja väljahingamine. Sisse hingata kakskümmend sekundit, peatuda viis sekundit, välja hingata kakskümmend sekundit.
5. Kiire sissehingamine ja õhu kinnipidamine. Sisse hingata kaks sekundit, peatuda viiest kuni kolmekümne sekundini, välja hingata kolm sekundit.

Harjutusi neli ja viis sooritada neljandal ja viiendal nädalal, peatust järk-järgult pikendades viiest kuni kolmekümne sekundini.

6. hingamine ühenduses lugemisega.

sisse hingata kaks sekundit, peatuda üks sekund, välja hingata viis sekundit, kuuldavalt hääldades "üks, kaks, kolm, neli, viis"; siis sisse hingata üks sekund, peatuda üks sekund ja hääldada "kuus, seitse, kaheksa, üheksa, kümme"; jälle sisse hingata üks sekund, peatus üks sekund, hääldada "üks, kaks, kolm, neli, viis" jne.

Harjutust sooritada kuuendal nädalal.

7. Hingamine ühenduses lugemisega.

Sisse hingata kaks sekundit, peatuda üks sekund, lugeda kuni viieni; siis sisse hingata üks sekund, peatuda üks sekund, lugeda kuni kaheksani jne., pikendades lugemist kuni kahekümneni.

Harjutust sooritada seitsmendal või kaheksandal nädalal.

Antud harjutustesari on see miinimum, mille korrapärasel läbiviimisel saavutatakse diafragmalise segahingamise teatav automaatsus, mida saab juba kaunis edukalt rakendada kõnelemisel ja lugemisel. Tööd hingamise alal ei tule aga pidada nüüd lõpetatuks, vaid see on alles algus.

Olgu siinkohal rõhutatud, et täielikult omandatud tehnika võimaldab meie tahtele vastavat ideelis-kunstilist tõlgitsust. Järelikult tuleb algul tähelepanu pöörata tehnikale. Hiljem muutub see automaatseks, me nagu ei pane seda enam tähele. See on meisterlikkuse alus. Meister ei mõtle enam tehnikale, ei tohigi enam mõelda, teda juhivad nüüd idee ja tema talent.

Rööbiti hingamise arendamisega peab kulgema töö hääle kallal.

Hääl on põhiline lüli, mis seob deklamaatorit kuulajaga. Sõna kannab hääle kaudu kuulajani esitatava teose sisu, tuuma. Siit järgneb, et deklamaatori hääl peab olema kõlav, tugev, puhas, painduv, suure ulatusega, vastupidav, ja mis peamine, näitleja ja lugeja peab oskama kasutada ja

käsitada kõiki hääle omadusi. Kõige selle saavutamine nõuab pikka, pidevat ja visa tööd.

Esimeseks eelduseks töös hääle kallal on sobiva "toor-materjali", s.t. hääle enese olemasolu. Mittesobiva hääle all mõeldakse hääleaparaadi orgaanilist haiguslikku seisundit, mida üldse ei saa ravida, nagu häälehuulte sünnipärane nõrkus, ini, pehme suulae halvatus jne. Üldse võib aga iga normaalset häält, olgugi väikest, küllaldasel määral arendada.

Iga heli tekib mingisuguse elastse keha võnkumisest. Inimhäälel on võnkuvaiks kehadeks kõris asetsevad häälepaelad, mis kopsust väljahingatava õhu survele hakkavad võnkuma.

Kõigepealt peab igäüks kindlaks tegema oma hääle õige, keskmise kõrguse, et oleks võrdseid võimalusi hääle kõrgendamiseks ja madaldamiseks vastavalt kunstilise kavatsuse teostamisele. Tavaliselt on naiste kõnehäälte keskmine loomulikust veidi kõrgem, meeste oma aga pisut madalam, mistõttu hääle pole alati puhas ja vaba, vaid kõnelemise ajal nagu pitsitatud. Sageli võime kuulda ütlust "kõneleb (või laulab) kõri peal". See on tingitud hääleaparaadi üksikosade valest talitlusest, eriti neelu pitsitusest. Selle kõrvaldamiseks peab kõigepealt kindlaks tegema hääle loomulikku voolamist takistavad põhjused ja leidma hääleaparaadi sellise seisundi, mis soodustaks vaba ja loomuliku hääle voolamist. Selles seisabki üldjoontes hääleseade. Hääled jagunevad kõrgeteks, kesmisteks ja madalateks, naistel sopraneiks, metsosopraneiks ja altideks, meestel tenoreiks, baritonideks ja bassideks, kusjuures meeste hääled on naiste omadest ühe oktaavi võrra madalamad. Üldiselt öeldes olenevad häälte liigid häälepaelte loomupärasest ehitusest. Mida ahtamad ja lühemad on häälepaelad, seda kõrgem on hääle; mida jämedamad ja pikemad on häälepaelad, seda madalam on hääle. Piltlikuks võrdluseks võiks siin tuua kandle- (harfi) ja klaverikeeled või oreliviled, kus seda eriti ilmekalt on näha.

Helilülase, niisiis ka häälel, on järgmised omadused:

- 1) heli kõrgus ehk heli tase, 2) heli tugevus ehk helilainete

energia, 3) heli kestus ja 4) heli tämber ehk kólavärving.

Kõiki neid äsjaloetletud omadusi on võimalik arendada ja peab igati arendama. Hääleline ilmekus, häälevarjundite mitmekesisus, oskus vabalt kasutada ja juhtida häälelisi muutusi saavutatakse harjutustega ja kindlustub praktikas. Tehniline oskus, harjutustega saavutatavad kogemused on parim vahend hääle rõõmsuse, täiuse ja vastupidavuse taotlemisel, hääle ulatuse ja painduvuse suurendamisel.

On väga soovitatav, et esimesed sammud töös hääle kallal viidaks läbi viinud pedagoogi juhtimisel. Hääleseades on rida momente, mida võib selgeks teha kirjeldustega, kuid selles töös on ka väga olulisi seiku, mis omandatakse matkimise teel. Võib kirjeldada ja aru saada hingamisest, alalõua huulte ja keele õigest asendist, resonaatorite talitlusest jne. Selleks aga, et kontrollida heli kõrguse täpsust, suunda, helitekitamise iseloomu ja maneeri, peab olema juhtija, kes kontrollib ja kohe parandab esinevad vead.

Säärast alatist kontrolli ei saa kuidagi asendada käsiraamat või trükitud juhise. Õpilase kuulmine pole alati küllalt arenenud, on raske korraga saavutada sellist enesekontrolli, et õpilane ise märkaks heli voolamise, hääleaparaadi elundite asendi, intonatsioonide ja hingamise kasutamise vigu. Sellises töös nagu harjumuste valjatootamine hääle alal juurdub iga tihti korratav harjutus äärmiselt kiiresti, ja kui tööd hääle kallal tehakse valesti, siis samasuguse kiirusega juurduvad ka vead, millest vabanemine nõuab omakorda hoopis rohkem tööd.

Kuid paraku väga harva leiame vastavat pedagoogi, pealegi on meil kõnetehnika õpetajate arv veel väga väike. Nii-sugusel juhtumil peame endid n.-ö. isetegevuslikus korras ise abistama. Antud harjutused ei suuda asendada aastatepikkust süstemaatilist tööd hääle kallal, kuid nende järjekindlal ja noolsal teostamisel saavutatakse küllaltki märkimisväärseid tagajärgi hääle arendamisel. Harjutusi võib läbi viia rühmiti ja individuaalselt, sõltuvalt kasutada

olevast ajast. Ei maksa moodustada väga suuri rühmi, sest siis osutub iga üksiku harjutaja kontrollimine raskeks. Pealegi on soovitatav ka rühmiti töötades pühendada igale üksikule harjutajale individuaalset tööaega. Rühma suurus piirdugu maaliselt kümne liikmega.

Inimese kõne- ja lauluhääl võib muutuda kuues suunas:

1) meloodiliselt - hääl võib kõrgeneda ja madalduda; 2) temporiselt - kõne võib kiireneda või aeglustuda; 3) dünaamiselt - hääl võib tugevneda ja nõrgeneda.

Nende kuue häälekomponendi ehk -osise arendamist harjutused taotlevadki. Alata tuleb lihtsatest harjutustest meloodias (kõrgenemises ja madaldamises), tempos ehk kestuses (aeglustamises ja kiirendamises) ja dünaamikas (tugevdamises ja nõrgendamises); kui neis harjutustes on juba teatav kindlus omandatud, tuleb üle minna kombineeritud harjutustele, kus ühe antud kõrguse juures muutuvad tugevus ja kestus ühe antud kestuse juures muutuvad kõrgus ja tugevus ja ühe antud tugevuse juures muutuvad kõrgus ja kestus. Lõpuks järgnevad harjutused, milles on ühendatud nii kõrguse, kestuse kui ka tugevuse muutused.

Harjutust on soovitatav sooritada tekstiga seotud ehk rütmistatud kõnes, kõige parem heksameetris. Heksameetri värsis ehk reas on kuus värsijalga, esimeses viies värsijalgal on kolm silpi, millest esimene on rõhuline ja kaks järgnevat rõhutu; viimases värsijalgal on tavaliselt kaks silpi, esimene rõhuline, veine rõhutu. Seda värsimõõtu nimetatakse daktülik. Muusikasse ülekantuna meenutab daktül valsitakti (3/4).

Heksameetri iga värssi loetagu ühe hingetõmbega, s.t. iga värsi ehk rea alguses hingatagu sisse. Loetagu nii vokaalselt ehk laululiselt kui ka kõneliselt. Vokaalse lugemisviisi juures sarnastatakse kõne lauluga, kus kõik häälikud, nii täis- kui ka kaashäälikud hääldatakse ühel kindlal kõrgusel. Teine lugemisviis sarnaneb meie hariliku kõnega, kusjuures peetakse ainult suhteliselt kinni antud põhitoonist, väikeste meloodiliste kõrvalekaldumistega üles ja alla.

Harjutused kõrguses algavad sellest, et heksameetri esimene värss hääldatakse antud hääle kõige madalamal toonil, teine värss esimesest poole tooni võrra kõrgemalt jne. kuni kõige kõrgema toonini. Siis laskutakse lähtepunkti. Hingata iga värssi alguses. Harjutus, nagu kõik järgnevadki harjutused, sooritada esiteks vokaalselt, teiseks kõneliselt. Kõrguseharjutustel hääle tugevus ja kestus ei muutu. Lugeda normaalse hääletugevusega ja keskmise, normaalse tempoga. Silmas tuleb eriti pidada seda, et kõrgemad toonid ei muutuks kriiskavateks ja karjuvateks. Tavaliselt kaldutakse koos tooni kõrgenemisega tugevdama ka häält - viga, mis peagu üldiselt esineb. Seda peab aga kindlasti vältima. Harjutusis tuleb pöörata tähelepanu sellele, "mis on juba olemas", aga mitte sellele, "mida veel ei ole", s.t. tuleb kindlustada juba olevat tooni ja alles pärast seda üle minna järgnevale helile (üles või alla).

Harjutused kestuses algavad heksameetri värssi võimalikult aeglasest lugemisest, järgmine värss loetakse veidi kiiremini, kolmas veel kiiremini ja nõnda edasi kuni suurima kiiruseni, mis on võimalik ilma kõne, s.t. hääldamise selgust häirimata. Harjutuse teisel poolel tehakse vastupidi. Kestusharjutustel kõrgus ja tugevus ei muutu. Lugeda normaalse tugevusega ja keskmisel kõrgusel.

Harjutused tugevuses algavad heksameetri värssi võimalikult vaiksest lugemisest, kuid mitte sosinast, järgmine värss hääldatakse veidi valjemalt (tugevamini), kolmas veel valjemini, kuni saavutatakse kõige valjem heli, mis aga mingil tingimusel ei tohi muutuda kisaks või karjumiseks. Tugevusharjutustel kõrgus ja kestus ei muutu. Lugeda keskmisel kõrgusel keskmise kiirusega.

Pärast neid harjutusi, kui juba teatav kindlus on saavutatud, tuleb üle minna kombineeritud harjutustele.

Järgnevalt antakse harjutuste järjestus, kusjuures leppemärgid tähendavad:

v - võimalikult vaikne lugemine,

t - " " tugev " "

a	-	võimalikult	aeglane	lugemine
ki-	"		kiire	"
m	-	"	madalal	toonil lugemine
kõ-	"		kõrgel	" "

Harjutuste järjestus:

1. m - kõ - tugevus ja kestus ei muutu,
2. a - ki - " - kõrgus - " -
3. v - t - kestus - " - " -
4. v.a. - t. ki - kõrgus ei muutu
5. t.a. - v. ki - " -
6. m.a. - kõ.ki - tugevus - " -
7. m.ki - kõ.a - " - " -
8. m.t. - kõ.v - kestus - " -
9. m.v. - kõ.t - " - " -
10. m.v.a. - kõ.t.ki
11. m.t.a. - kõ.v.ki
12. m.v.ki. - kõ.t.a
13. m.t.ki - kõ.v.a

Tekstinäidis antud harjutuste jaoks:

Vaata, kuid traktorid vägusid tõmbavad tihkesse mulda: viljapead puhkevad siit iga aastaga raskemat kaalu.

Valguvad veed meie soost, rabast võrsuvad rammusad rohud.

Tõusevad taimed me peost, mida polnudki kavatsend loodus.

Kaugel meist, laiade steppide maadel on sirgumas vöödid lopsakaid metsi, et tulised põuad ei põletaks põlde.

Mägedes puurivad mehed ja murravad lademeid lahti, kuhjuvad maa peale maagid ja miilavad sulatusahjud -

terase sitkuses kasva, me riik ja me rahvaste kindlus!

Ääreni rikkusi täis, vurab teid pidi lõpmatuid ronge,

ruttavais ratastes laul, mida haaravad metsad ja väljad,

hümn meie kodumaast võimsast, me rahvaste sõpruse liidust.

(J. Semper)

Pärast harjutuste sooritamist heksameetri värssidel tuleb harjutada värsijalgade kaupa. Neis harjutusis anname suhtelise kõrgendamise ja madaldamise, kiirendamise ja aeglustamise, tugevdamise ja nõrgendamise mitte enam järgneval värsil, vaid

järgneval värsijalal.

Näide: "Vaata, kuis / traktorid / vagusid / tõmbavad /
tihkesse / mulda /
viljapead / puhkevad / siit iga / aastaga /
raskemat / kaalu / ... jne. jne.

Kõrgus, kestus ja tugevus muutuvad kõnes väga kiiresti. Sellepärast ongi soovitatav harjutustelt värssidega üle minna harjutustele värsijalgade kaupa. Kõrguseharjutustes loetakse esimene värsijalg kõige madalamal toonil, kuna ülejäänud viis värsijalga tõusevad kõrguseskaalal kas pool- või terve teetonidenä. Heksameetri järgmine värss loetakse vastupidises suunas, ülalt alla. Pärast seda minnakse üle harjutustele kestuses ja tugevuses ja kõigile muudele harjutustele nr. 4 kuni 13.

Kõik antud harjutused aitavad suurendada hääle ulatust, tugevust ja vastupidavust, kõne painduvust ja iimekust, ühesõnaga, aitavad välja töötada neid tehniisi omadusi, milleta ei saa läbi ükski näitleja ega lugeja. Nende tehniliste omaduste saavutamiseks peame aga visalt ja järjekindlalt töötama. Esialgsed raskused ja ebaõnnestumised ärgu meid kohutagu. Raskused on selleks, et neid ületada. Ainult harjutamine teeb meistriks. Pidagem meeles, et julge pealehakkamine on pool võitu.

Iga avaliku sõnalise esinemise esimene tingimus on, et ta oleks kuuldav, kuuldav mitte ainult esinemisruumi eesrindades, vaid tingimata ka viimases reas. Kuuldavuse tagab arendatud hingamine ja hääel. Kuid sellest on vähe, et esinemine peab olema kuuldav - ta peab olema hääldatud selgesti ja keeliselst õigesti, kuulaja peab teda tajuma vähima jõukuluga. Järelikult rööbiti hingamise arendamisega peame enesel välja töötama ka hääldamise selguse ja õigsuse. Selleks peame korralikult tundma oma emakeelt, eesti keelt.

Me teame, et igal kultuurrahval on oma nn. kirjandusik ehk uhiskeel ja ühishääldus, mille aluseks on olnud üks või teine murrak, mis on kujunenud aegade jooksul valdavaks, mida õpetatakse ja õpitakse, mida peetakse ainuõigeks. Nii sai vene keele ühishäälduse baasiks Moskva murrak pärast

ühtse vene riigi tekkimist, mil Moskva muutus valitsemiskeskuseks. Praegune saksa kirjakeel põhineb ülemsaksa põhjapoolseil murdeil, inglise keele eeskujulikuks häälduseks peetakse lõunainglise murrakuil baseeruvat nn. King's English'i, prantsuse kirjakeele aluseks kujunes Pariisis kõneldud Ilede-France'i murrak jne.

Eesti kirjakeele alguspäevil võistlesid omavahel põhja- ja lõuna-eesti murrakud. Aegade jooksul sai põhja-eesti murrak ülekaalu ja kujunes eesti kirjakeele ja ühishäälduse aluseks. Meie emakeel, mida möödunud sajandil nimetati veel halvustavalt "maarahva keeleks", on viimase viie-kuuekümnenda aasta jooksul teinud läbi määratu suure arengu ja muutunud kultuurseks eesti keeleks, mis on suuteline edasi andma kõige peenemaid nüansse. Keel ei saa kunagi lõplikult valmis, vaid see areneb, täieneb, muutub vahetpidamata. Sotsialistliku ühiskonna viljastavates tingimustes jätkub see protsess tõusva hooga. Maksim Gorki lausub artiklis "Keelest" muuseas järgmist:

"Uue, sotsialistliku kultuuri loomise grandioosete ülesannete huigas on meie ette seatud ka keele organiseerimise ülesanne, tema puhastamine parasitlikust rämpsust. Võitlus keele puhtuse, mõttelise täpsuse, vaheduse eest on võitlus kultuuri tööriista eest. Mida teravam see tööriist on, mida täpsemalt ta on suunatud, seda võidukam ta on."

Siit tuleneb ka, et kõik, kes elava sõnaga esinevad, niisiis näitlejad ja lugejad, peavad valitsema seda tööriista laitmatult. Seda saavutatakse aga jällegi ainult visa ja pideva tööga.

Eesti kirjakeel on fikseeritud õigekeelsuse sõnaramatus, milles kehtestatud norme peab rakendama ka ühishäälduses. Üldine koolikohustus on häälduse ühtlustamisele palju kaasa aidanud. Üheks pidurdavaks seigaks tuleb lugeda seda, et meie üldhariduslikes õppeasutustes nõutakse küll väga rangelt õigekeelsust kirjas, kuid õigesse hääldusse suhtutakse tunduvalt väiksema nõudlikkusega. Otsustav paranemine saab siin tulla alles siis, kui õpetajaid etteval-

mistavais õppeasutuses tehakse kõnetehnika ja kunstiline lugemine kohustuslikuks õppeaineks.

Õiget ja puhast hääldust, mis vastab kehtestatud õigekeelsusele, saab välja töötada lühima ajaga ja suurima eduga ikkagi ainult vilunud õpetaja juhtimisel, kes ise oma ainet meisterlikult valitseb. Nagu hääleli arendamisel, nõnda ka õige häälduse taotlemisel on kuni automaatsuse tekkimiseni vajalik alatine kontrolliv kõrv. Juba lapsepõlvest omaseks saanud murdeelemendid ja igasugused õigekeelsusele mittevastavad hääldamisharjumused on tavaliselt sügavasti juurdunud ja väga visad taanduma. Pealegi on õige häälduse saavutamiseks väga olulise tähtsusega kuulmine ja nägemine, sest siingi, nagu töös hääle kallal, on sageli oluliseks momendiks matkimine. Vastavate õppevahendite ja suure tähelepanu omissamisel hääldusele võib kuni teatava piirini ka ise parandada oma kõnelemist.

Ühishääldusega seoses võib tekkida küsimus, kas siis laval peab kõnelema ainult ühiskeelt, kas murdaed tuleksid laval hüljata?

Sellisele seisukohale asudes satuksime väärale teele. Murded on elav rahvakeel, on see varamu, kust ühiskeel ammutab üha uusi ja uusi rikkusi. Murrete rakendamine laval aitab seal kõneldavat keelt mitmekesisistada, elavamaks teha. Murdaeid tuleb aga kasutada oskuslikult. See, kes murret ei tunne ja praktiliselt ei valitse, ärgu asugu ülesande kallale. Avalikkuse ette võib viia ainult seda, mida ise põhjalikult tuntakse.

Murde kasutamine laval sõltub eeskätt autori kavatsusest, autori keelest. Aga ka näitejuht, näitleja ja lugeja võivad ise murret kasutada ilma autori otsese vihjeta, kui see on põhjendatud ja seostub orgaaniliselt kujundi ning teosega.

Ühishääldust peab iga teadlik keeletarvitaja, eriti näitleja ja lugeja, tundma kui normi, millest kunstilise kavatsuse teostamisel võib mõnel juhul ka kõrvale kalduda.

Seotud kõnes, eriti aga luules, kui autor ei ole just

nimelt luuletanud murdes, tuleb eranditult rakendada ainult ühishääldest.

Antud lühiülevaate raamidesse ei mahu eesti ühishäälde- se üksikasjaline vaatlemine. See peab jääma spetsiaalse kõne- tehnika käsiraamatu ülesandeks. Asjast huvitatud võivad leida juhiseid juba ilmunud vastava-alastest teostest. Siin olgu ai- nult põgusalt puudutatud ja tähelepanu juhitud tähtsamatele seikadele.

Iga teadlik keeletarvitaja - näitleja ja lugeja aga peab olema teadlik keeletarvitaja - peab tundma eesti keele fonee- tikat, s.t. seda, kuidas häälikud moodustatakse ja kuidas väl- tida hääldevigu, morfooloogiat ehk vormiõpetust, mis vaatleb sõna ja selle erinevaid vorme (käändeid ja pöördeid jne.), süntaksit ehk lauseõpetust.

Asudes häälikute juurde, olgu esimeseks mureks kindlaks teha, kas häälikud moodustatakse õigesti, kas ei esine nende moodustamisel funktsionaalseid kõrvalekaldeid ehk hälbeid. Kui on hälbeid, siis tuleb nende kõrvaldamisel teha suurt tööd. Vähe on sellest, et on teada, kuidas häälik õigesti moodustatakse, seda tuleb ka õigesti hääldada. Aastate jook- sul juurdunud väärharjumused on äärmiselt visad taanduma, hääliku moodustamine tuleb n.-ö. ümber õppida ja see ei ole- gi igakord nii kerge, kui esimesel pilgul vahest ehk näib. Õige moodustamisviisi automaatsuse saavutamine võtab aega. Vähe sellest, kui me ainult õppetunnis taotleme õiget hääldust. Õpetaja saab ainult juhtida, töö peab aga õpilane ise ära tegema. Range järjekindlusega harjutatagu õiget hääldust tööl, kodus, sõnaga - kõikjal väljaspool õppetundigi. see kii- rendab tööprotsessi õige häälduse saavutamisel.

Välja arvatud algstaadium töös häälikutega, asutagu võimalikult pea elava sõna, elava kõne juurde. Üksik, omaette seisev häälik tuleb elavas kõnes harva ette. Häälikud esinevad ühendeis, mõjustavad vastastikku üksteist. Teatava hääliku artikulatsiooniga kaasneb koartikulatsioon ehk kaasmoodustis. Liiga rauane üksikute häälikute harjuta- mine n.-ö. kinnistab hääliku teatavale kindlale kohale ma-

nustorus. Koartikulaatsiooni võtu aga ei ole see koht püsiv, vaid ainult suhteline. Lauljate nõrga diktsiooni põhjusi tulebki arvatavasti otsida siit. Meie lauljad harjutavad liiga kaua üksikuid haalikuid, peab aga harjutama võimalikult iga-suguseid haalikute ühendeid - peab harjutama sõna.

Rööbiti pööratagu tähelepanu manustoru liikuvate elundite painduvusele. Eriti keel kui tähtsaim häälduselund, aga samuti huuled ja alalõug olgu küllalt kuulekad täitma kõiki ülesandeid. Üheks tõhusaks vahendiks selle saavutamisel on kiirkõned. Võetagu mingi keerukam tekst, näiteks kas või linnulaulu sõnaline imitatsioon. Harjutust alustatagu aeglaselt ja kiirendatagu seda järk-järgult, silmas pidades häälduse täielikku selgust. Sääraseid harjutusi on soovitatav teha ka iga proovi ja esinemise eel, et sellega ennast "lahti" kõnelda, nagu lauljad laulavad oma hääle "lahti".

Asunud tööle sõna kallal, pööratagu kohe alguses ranget tähelepanu haalikute õigele moodustamisele ja eesti keele keerukamale nähtusele - kvantiteedile ehk vältusele, s.t. ajale, mis kulub hääliku hääldamiseks. Kõigepealt oleneb hääliku pikkusest - lühikesest, pikast või ülipikast häälikust - sõna mõte. Näiteks: silu (käskiv kv.), siilu (omastav), siilu (osastav); laga, laka, lakka; taba, tapa, tappa jne. Häälikute erinevaid pikkusi nimetatakse esimeseks, teiseks ja kolmandaks väiteks. Kuid korralikus hääldamises tuleb tunda ja teadlikult tarvitada veel kolme pikkusastet. Võrreldagu näiteks hääliku a pikkust sõnades sada, saada (mind), saata, (tahan) saada. Kõige lühem ehk ülilühike on a sõnas saata teises silbis. Järgmine pikkuselt on a sõnas sada esimeses silbis. Seda pikkust nimetatakse lühikeseks. Kolmas pikkus on häälikul a sõnade sada ja saada (mind) teises silbis. See a on poolpikk. Järgmine pikkusaste on a-l sõnas saada (mind) esimeses silbis. Seda a-d nimetatakse pikaks. Viies pikkusaste ehk kolmveerandpikk on a sõnas saata esimeses silbis. Ja lõppeks ülipikk on a sõnas (tahan) saada esimeses silbis.

Nagu toodud näiteist näeme, esineb eesti keeles vokaalidel ehk avahäälikul kuus pikkusastet. Ülilühike avahäälik

esineb kolmandavälteliste sõnade teises silbis, kui ta ees on ülipikk kiusiil ehk sulghäälik (k,p,t), nagu sõnades vaava, võtta, paaki, pakki, saapa, sappi jne. Lühike avahäälik esineb nende sõnade esimeses silbis, milles avahäälik kirjutatakse ühe tähega, nagu kena, võta, kokku jne. Poolpikk avahäälik esineb esma- ja teisevälteliste sõnade teises silbis, nagu sada, ema, saada jne. See on väga omapärane ja oluline nähe eesti keeles. Tunderõhulistest sõnades venitab eestlane tingimata seda teist silpi, näiteks: Ah, minee juba ära! Kas saad aruu! Pikk avahäälik esineb teisevälteliste sõnade esimeses silbis, nagu saada (mind), tuule (hoog), keele (murrak) jne. Kolmveerandpikk avahäälik esineb kolmandavälteliste sõnade esimeses silbis pikkade sulghäälikute ees, nagu saata, niita, paaki, saapa jne. Ülipikk avahäälik esineb kolmandavälteliste sõnade esimeses silbis, välja arvatud äsja mainitud juhtumid. Näiteks: (tahan) saada, riided, rõõmsad jne. Ühesilbilised sõnad on ülipikas astmes.

Konsonantide ehk kaashäälikute pikkusastmed on lihtsamad kui avahäälikud. Praktiliselt keeletarvituseks piisab, kui tuntakse ja eraldatakse lühikest, pikka ja ülipikka astet.

Peale mitmesugustes pikkusastmetes esinevate vokaalide ja konsonantide on eesti keel veel väga rikas vokaalide ühendeist ehk diftongidest. Diftongiks nimetatakse kahe eri vokaali ühendit, mis kuuluvad ühte silpi, nagu laul, ait, põu-jne. Diftongid võivad olla kahes vältes, pikas ja ülipikas, näiteks laulu (mees), kuulis / laulu, aida / võti, läks / aita jne.

Kõik häälikute vaadeldud pikkusastmed annavad omavahel varieerudes eesti keelele omapärase rütmi. Kombineerides omavahel lühikesi, pikki ja ülipikki välteid, saame väga mitmekesiseid rütme.

Kvantiteedist ei olene mitte ainult sõnade mõtteline tähendus ja rütm, vaid ka helikõrguste liikumine. Kuulatagu näiteks helikõrguse liikumist sõnades kanu, kannu /omast./ ja kannu /osast./. Kui esimene silp on lühike, siis on neli

kõrgus mõlemal silbil püsiv; kui esimene silp on pikk, pane-
me tähele teises silbis väikest tõusu; kui aga esimene silp
on ülipikk, siis märkame esimesel silbil tõusu ja teisel sil-
bil tunduvalt langust.

Peetagu silmas, et eesti keelele on omane üldine lause
langev helikõrgus. Olgu lause jutustav, küsiv või hüüatav,
alati on ta langeva lõpuga. Sõnade ja lausete langevast lõ-
pust ning peajasjalikult esimesel silbil asetsevast sõnarõhust
tingituna häälduse intensiivsus pikemate sõnade lõpus ja lau-
sete lõpus harilikult nõrgeneb, mispärast erilist tähelepa-
nu lavakõnes tuleb pöörata pikemate kui kolmesilbiliste sõ-
nade lõppude ja lausete lõppude intensiivsemale hääldamise-
le, sest vastasel korral võivad need kergesti kaotsi minna,
kuulajateni mitte kanduda.

Seoses sellega peetagu meeles, et mida suurema publiku
ees ja mida suuremas ruumis esinetakse, seda tugevamaks
peab muutuma hääldus, seda aeglasem peab olema kõne tempo, se-
da intensiivsem manustoru liikuvate elundite lihaste töö.

Edasi olgu põgusalt vaadeldud üksikuid häälikuid.
Eesti keel on väga vokaaliderikas. Ühiskeeles esineb ühek-
sa vokaali ja ligemalt kolmkümmend vokaaliühendit - difton-
gi. Kuid kõik vokaalid ei saa esineda igas positsioonis.
Esimeses silbis esinevad kõik üheksa vokaali a, o, u, õ, ä,
ö, e, i, ü. Teatavasti on kahe- ja enamasilbiliste sõnade
tüved ainult a-, u-, e- ja i-lõpuised. Sellest olenevalt
saavad järgsilpides, s.t. kõigis silpides peale esimese
esineda ka ainult vokaalid a, u, e ja i, kuna vokaalid o,
õ, ä, ö ja ü võivad esineda ainult esimeses silbis. Nii
siis ka diftongidest saavad esimesest silbist kaugemal esi-
neda ainult diftongid ai, ei ja ui. See nõue kehtib algu-
paraste sõnade kohta. Ometi võib lõuna-Eesti, eriti Võru
murdeala häälduses kuulda sageli õ, ö, o, ü ja ä hääli-
kuid ka järgsilpides, nagu näiteks külast, talost, kõnolón,

sündümä jne. See vokaalharmonia⁷ johtuv nähe ei ole korrekuses ühiskeeles siiski lubatav. Küll on aga eesti keelde muudest keeltest tulnud terve hulk sõnu, milles o, ä, ó, ö ja ü esinevad järgsilpides. Eesti keeles juurdunud hääldus-uususe järgi hääldub vóórsóna nagu algkeeles. Järelikult tuleb ka hääldada polüfoonia, resümee, kommünikee, laboratoorium, kilo jne., nagu nad kirjutatakse, mitte aga polifoonia, resümee, kommünikee, labaratoorium, kilu jne. Ärge hääldage pikka või ülipikka vokaali diftongina:

mitte mua, moa, sua, soa jne., vaid maa, saa jne.;

" kuul, nuol	"	"	kool, nool "
" vóeras, móek	"	"	vóóras, móók;
" tüö, lüöma	"	"	töö, lööma;
" sie, tie, nied	"	"	see, tee, need;
" nüid, püidma	"	"	nüüd, püüdma.

Muide, hääliku ü hääldusest. Kui sõna lõpeb ü-ga, või kui ü-le järgneb konsonant, hääldub ü puhtalt, näiteks süü, süüdlane jne.; kui aga ü-le järgneb vokaal, hääldub ü diftongina üi, näiteks süüa - süia, lüüa - lüia jne.

Ärge hääldage o-d u-na, ö-d ü-na, e-d i-na ja ä-na, ü-d ö-na:

mitte kuul, puul,	vaid kool, pool;
" tüüd, süüd,	" tööd, sööd;
" kiil, miil,	" keel, meel;
" vähä, pähä,	" vähe, pähe;
" änam, ära,	" enam, era;
" kontsärt, konsärv,	" kontsert, konserv;
" öhel, öheksa	" ühel, üheksa jne.

⁷ Vokaalharmonia järgi peavad järgsilpide vokaalid vestama esimese silbi vokaalide moodustumiskohale. Kui esimeses silbis on tagavokaalid a, o, u või keskvokaal ó, siis ka järgsilpides tohivad esineda ainult samad vokaalid. Sama on kehtiv eesvokaalide ä, ö, e, i ja ü kohta.

Hääldage diftonge õigesti:

mitte kauta, pauta,	vaid kaota, paota;
" käu, näu,	" käo, näo;
" lóu, tóutus,	" lóo, tóotus;
" lua, tua,	" loa, toa;
" kue, pue,	" koe, poe;
" piu, liu,	" peo, leo;
" pial, sial,	" peal, seal;
" mudu, kudas,	" muidu, kuidas;
" sööd, öölda,	" söed, öelda;
" kääd, määd,	" käed, mäed;
" koun, poun,	" kaun, paun;
" veike,	" väike;
" mäid, taid,	" meid, teid;
" nõitraalne, rõima,	" neutraalne, reuma.

Pandagu tähele, et kreeka algupäraga sõnades esinev diftong eu tuleb hääldada eu-na, mitte saksepäraselt öi. Nii siis neuroos, rarmatseut, pneumaatiline, eukalüpt jne. nagu Euroopä, Orpheus, Eugen jne.

Kõik häälikud jagunevad helilisteks ja helituiks ehk lauldavaiks ja mittelauldavaiks. Helilise hääliku moodustamiseks peavad kõrsas asetsevad häälepaelad olema õige lähedal teineteise vastas, nõnda et kopsust väljahingatav õhk paneks nad võnkuma enk vibreerima. Kui aga häälepaelte vahel tekib pilu, siis on häälik helitu. Mida suurem on häälepiiu, seda helitum on häälik ja vastupidi: mida väiksem on häälepiiu, seda helilisem on häälik. Ni. on helilised kõik avahäälikud ja osa kaashäälikuid. Näiteks on häälikuid m, n, v, l, r jne. hääldades võimalikud igasugused muutused helikõrguses, kuna aga p, t, k, s jne. juures on see täiesti teostamatu. Eesti keeles ei ole helilisusel määravat tähtsust. Kui mõni konsonant, näiteks b, d, g või s, hääldada heliliselt, siis ometi sõna mõtteline tähendus selle tõttu ei muutu. Samuti muutuvad sõna absoluutses lõpus asetsevad helilised konsonandid, kui nende ees on helitu häälik, ka ise helituiks, näiteks: rasv, osm, tahm, pahn jne.

Eesti keel on puhtakujuline kvantiteedi keel, seetõttu läbib kogu eesti keele hääldust põhimõte: mida pikem on häälik, seda intensiivsemalt ehk tõhusamalt teda moodustatakse. See tuleb eriti ilmekalt esile konsonantide moodustamisel. Pandagu selleks tähele häälikute moodustamise intensiivsust sõnades:

kabi	kapi	kappi;
koda	kota	kotta;
laga	laka	lakka;
kala	kallas	kalla;
lina	linna (om.)	linna (sisseütlev) jne.

Häälikute moodustamise intensiivsust peetagu väga tähelepanelikult silmas, kuna selles kätkeb eesti keelele omane muusika. Eriti on see kehtiv kolmanda välte kohta.

Peatudes veidi konsonantidel, vaadeldgem kõigepealt klusiile ehk sulghäälikuid, s.t. häälikuid, mille moodustamisel tekib suuõones täielik sulg. Neid on eesti keeles kuus: b, d, g, p, t, k. Esimest kolme nimetatakse nõrkadeks ehk leenisteks, järgmist kolme tugevateks ehk fortisteks. b, d, g ei ole eesti keeles heliised ja sellist hääldusmoodust tuleb vältida. Eesti keel on lausa algusega, s.t. häälepaelad lähevad sõna algul pikkamööda foneerimisasendisse, millest tingituna tuleb hoiduda sõna algul p, t ja k hõngatud moodustamisest, s.t. p, t ja k-le ei tohi sõna algul kaasneda häälik h, nagu p^h alju, t^h einud, k^h ainud jne. küll aga tulevad nimetatud häälikud sõna absoluutses lõpus moodustada hõngatuult, sest muidu võivad sõna lõpul olevad klusiilid kaotsi minna. Selleks tuleb p puhul huultesuig järsku katkestada, t puhul keeleots hammaste vastast ära tõmmata ja k puhul keeleselg kõva suuiae küljest vabastada, nõnda et pärast sulghäälikut oleks kuuldav nõrk h, näiteks: lõpp^h, vett^h, tükk^h. Eriti intensiivselt aspireeritagu sõna lõpus häälikut t seest- ja alaleütlevas käandes, mis kergesti võivad kólada kui sees- või alalütlev kääne, näiteks, sellest ja sellelt kostavad tihti selles ja sellel, mistõttu mõte moonutub.

Pandagu ka tähele, et nõrk sulghäälik helitu konsonandi naabruses muutub eesti keeles tugevaks, kuna aga helilise kaashaäliku kõrval kvaliteet ei muutu. Näiteks: kandma, kand-sin (haaldub kantsin), kuadne, kuldseid (kuitses), järgne, järgsed (jarksed), urbne, urbsed (urpsed) jne. Hästi ilmekalt tuleb see esile liitsõnus, nagu kingsepp (kinksepp), raudsepp (rautsepp), samuti tuletuslõppude eel, nagu jääbki (jääpki), saagki (saakki) jne.

Eesti keel ei tunne vokaalidevahelist ühekordset k,p,t-d, vaid nad jagunevad kahele silbile, eelmise silbi lõppu ja järgneva silbi algusse, olgugi et kirjpildis esineb ainult ühekordne sulghääliku märk. Kirjutatud laka, topi, kota ei hääldu la-ka, to-pi, ko-ta, vaid la-ka, to-pi, ko-ta. Seetõttu liitsõnades esinev vokaalidevaheline klusil hääldub kas pehmelt või väga tugevalt, näiteks: õunapuu hääldub kas õunabuu või õunappuu, samuti tahapoole hääldub kas tahaboole või tahappoole jne. Paljudel juhtumel muutub fortisklusiil liitsõnus ainult leeniseks, nagu koolipoiss (kooliboiss), elutuba (eluduba), sellepärast (sellebärast) jne.

Olenevalt sellest, et eesti keeles sõna lõpuhäälik liitub järgneva sõna algushäälikuga, nagu: headõhtut, headööd, ei ole jne., muutub ka sõnalõpuline leenis järgneva sõna alguses seisva fortise mõjul ise fortiseks, näiteks tooppiima, suuredtormid häälduvad tooppiima, suurettormid jne.

Peetagu silmas, et rahvusvahelistes sõnades tuleb sisseklusiilid hääldada tugeva intensiivsusega fortistena, mitte leenistena. Niisiis agitaator, orkester, mikrofon jne. (mitte agidaator, orgester, migrofon jne.).

Sulghäälikute rühma kuuluvad ka ninahäälikud ehk nasaalid, s.t. häälikud, mille moodustamisel tekib küll suuõones sulg, kõik ninaõõnde jääb aga avatuks, nii et hääliku tee kulgeb läbi nina. Neid on eesti keeles kolm n, m, ŋ. ŋ-hääliku jaoks ei ole tähestikus eri märki. See esineb tegelikult sulghääliku k(g) ees (kingad, pank) ja märgitakse kirjas n-iga. Et see n ei ole, seda märkame kohe, kui hääldame võrdlevalt sõnu kinda - kinga, pikemalt venitades na-

saali. Foneetilises kirjas kasutatakse seepärast eri märki *ŋ*.

Eesti ninahäälikute iseloomustavamaks jooneks kõnes on see, et kõik ninaõõnde avaneb juba nasaalile eelneva vokaali moodustamise ajal ja jääb avatuks ka nasaalile järgneva vokaali lausumisel. Sellest tingituna saavad nasaalide naabervokaalid sõnas osa nasaalsusest. Seda nähtust nimetatakse nasalisatsiooniks. Tugev nasalisatsioon teeb kõne hästi kõlavaks ja kuuldavaks.

Kui kogu kõne seirab tugev ja inetu ninaheli, on see nähtus ini. Ini põhjustajaks võivad olla halb harjumus, haiguslikud või funktsionaalsed häired kõneorganites.

Vastupidiselt nasalisatsioonile on ini resonatoorne viga, mis teeb kõne inetuks ja arusaamatuks.

Kaashäälikute teise suure rühma moodustavad ahtushäälikud ehk spirandid. Ahtushäälikute moodustamisel tekib kuskil manustorus ahtus ehk kitsus, kust õhk pääseb läbi ainult hõõrdumise teel. Ahtushäälikuid on mitmesuguseid. Kõigepealt võib kõnelda hõõrdhäälikuist ehk frikatiividest ja värihäälikuist ehk tremulantidest. Esimeste puhul püsib ahtus kogu hääliku hääldamise aja enam-vähem muutumatuna. Teisel juhul vaheldub laiem ahtus kitsamaga või isegi õige lõdva suluga. Vaheldus toimub kiiresti. Viimati mainitud viisil kujundatakse *r*. Püsiva ahtusega moodustatakse *j*, *s*, *š*, *ž*, *l*.

Harilik eesti *j* on nn. poolvokaal, mille hääldamisviis on lähedane vokaalide omale.

s, *z*, *š*, *ž* hääldamine toimub ahtusega keeleselja eesosa ja kõva suulae eesosa või alveoolide (igemete) vahel. Eeskeel tõuseb kõva suulae eesosa ja alveoolide poole, keele tipp suundub allapoole, puudutamata hambaid. *s*-i puhul peab eeskeel tõusma otse vastaselundi suunas, nihkumata ette või tahapoole. Huuled jäävad seejuures passiivseks, nende asend oleneb naaberhäälikuist. *s* ei ole eesti keeles heliline häälik ja sellist hääldust tuleb vältida.

z on s-i helliline vaste, mitte ts. ts-i märgiks on z üksnes saksa ja itaalia nimedes: Harz, Schwarzwald, Nizza jne.

š moodustub veidi avarama ja tagapoolsema ahtusega kui s. Keel ei tõuse jõudeasendist kohe vastaselundi suunas, vaid nihkub tavaliselt lanapoole. Ka huuled võtavad siin hääldamisest osa, lükkudes veidi ette torru.

Pandagu tähele, et sõna alguses tuleb ühendid sp ja st hääldada sp-na ja st-na, mitte saksapäraselt šp, št. Niisiis: spiraal, sport, sprott, staadion, steariin, Stockholm jne., mitte aga špiraal, šport, šprott jne.

ž puhul on hääldamine sama mis š-l. ž on aga vastandina š-le heliline häälik.

Heliise külghääliku ehk lateraali l hääldamisel tekib ahtus keele külgedel. Keeletipu sulg alveoolidel on kaunis lai ja ahtus tagapoolne. Vastupidi vene l-i moodustamisele on eesti keeles keeleselg sulu taga kumeras.

Helilise värihääliku ehk tremulandi r hääldamisel moodustab keele tipp suluga vahelduva ahtuse alveoolidel. Keeletipu võnkumisest tekib tremuleeriv häälik.

Hammashuulelistest ahtushäälikutest mainitagu siinkohal v-d ja f-i. Neist on v heliline ja f helitu häälik. Eesti keeles on oluliseks f ja v eraldajaks ka intensiivsuse vahe, sest f moodustatakse tunduvalt intensiivsemalt kui v. Korralikus hääldamises on lubamatu v või ühendi -hv- muutumine f-iks, samuti ka f-i muutumine v-ks või hv-ks. Niisiis: palav, huvitav, rahvas, kohv, kahvatu, filosoofia, film jne. (mitte aga: palaf, huvitaf, rafas, kof, kafatu, vilosohvia, vilml jne.).

Ahtushäälikute hulka kuulub veel ka h-häälik, mille moodustamine toimub kõris. Eesti h on võrdlemisi nõrk ahtushäälik. Teda tuleks hääldada seal, kus teda kirjutataksegi.

Pandagu tähele! Sõnaalgulisest h-st oleneb järgnevais sõnapaarides sõna tähendus:

haja (meelne)	- aja (looline),
hais	- ais,
hale	- ale,
hallikas	- allikas,

harutama	- arutama,
harv	- arv,
higi	- igi,
hind	- ind,
noid	- oid,
halg	- alg (kool).

Konsonantidega seoses tutvugem ühe väga olulise hääldamisnähtusega eesti keeles, nimelt peenenduse ehk palatalisatsiooniga. Peenenduseks nimetatakse seda hääliku i-kõlalist lisavarjundit, mis tekib siis, kui keel hääldamisel tõuseb suulae lähedusse, umbes samasse asendisse, kus moodustuvad häälikud i ja j (palatum-suulagi). Peenendust märgitakse sõnaraamatuis ülakomaga palataliseeruva hääliku järel (pal'k).

Palatalisatsioon on sõna tähenduse eristajaks ja peenendatud häälik järelikult iseseisev kõnehäälik. Võrreldagu selleks järgnevaid sõnu:

l	hall' - halli	hall - halla;
	mul'l - mul'le(m.os.)	mul - mulle (minule);
	pal'k - pal'gi	palk - palga;
n	kan'n - kan'ni	kann - kannu;
	män'd - män'ni	mänd - männa;
s	tos's - tos'si	toss - tossu;
	kas's - kas'si	kas ;
t	jut't - jut'ti	jutt - juttu.

Näeme, et palatalisatsiooni korral on sõnal hoopis teine tähendus kui selle puudumisel. Seepärast on tingimata vajalik peenenduse õige tarvitamine kõnes.

Eesti keeles võivad peeneda üksnes pearõhulise silbi vokaalide järgnevad konsonandid l, n, s, t(d), kui neile praegu järgneb või muiste on järgnenud i või j: pal'l - pal'li, kan'n - kan'ni, mas't, ot'sima, pad'jad.

Harvemini palataliseerub ka r (näiteks kur'k - kur'gi).

Teiseks on sõnatüved palataliseeritud ka siis, kui neis ei esine enam i-d või j-i, osastava tunnuse e, um-refleksiivide või abstraktsete nimisõnade tuletise -us ees, nagu sõnades pal'le, tun'de, mas'te, kot'te, pul'stuma, kon'tuma, val'mus, val'skus, kal'kus.

Kolmandaks on palataliseeritud konsonant vähendus- või meelitussõna tunnuse -u ees: kut'su, kät'u, tud'uma.

Palatalisatsioon esineb ka laen- ja rahvusvahelistes sõnades: mas's, kalos's, kompot't, kissel'l.

Palatalisatsioonireeglitel on aga erandeid. Pika vokaali järel, kui omastavas on -e, asjaomased konsonandid ei palataliseeru: nool, soon, kuus, óos.

Sõnades, mille omastavas on e (e-tüvelised), esineb palatalisatsioon ainult neis käändeis, kus e-d ei esine: sul'g - sul'gi, kas'k - kas'ki, põl'v - põl'vi - põl'vi-li jne.

Ühendis sk puudub palatalisatsioon, kui selle ees on eesvokaal: lesk, kesk. Sõnad põs'k, kos'k, vas'k on aga palatalisatsiooniga.

Lubamatu on eesti keeles palataliseerimist üle taotleda. Hääldatakse vahel valesti al'gebra, pl'uus jne.

Seoses palatalisatsiooniga märgitagu veel, et lubamatu on ühendite lj ja sj muutumine häälduses palataliseeritud l'l-ks ja s's-ks. Seega siis mitte pal'lu, nal'lakas, väl'la, as'salik, vaid pal'ju, nal'jakas, väl'ja, as'jalik jne.

Sõnas ei ole kõik silbid hääldatud võrdse hääldamis-tugevusega, võrdse pingsusega. Seda märkame eriti häälikuliselt sarnaste sõnade võrdlemisel, nagu aitab - aität, poeme - poeeme, traktorist (kõneles) traktorist.

Teatava silbi pingsamat häälaust sõnas nimetatakse sõna rõhuks. Pingsamini hääldatud silpi nimetatakse rõhuliseks, vähema pingsusega hääldatud silpi rõhuta ehk nõrgarõhuliseks silbiks.

Rõhulisi silpe võib sõnas olla rohkem kui üks. Üks

neist - kõige pingsam - on pearõhuline, teised kaasrõhulised. Rõhku märgime järgnevais näiteis rõnulise silbi vokaalide kohal - pearõhu märgiga ' , kaasrõhku märgiga ; näiteks räämatütes.

Pearõhk asetseb eesti keeles sõna esimesel silbil. Erandi moodustavad mõned hüüdsõnad (hurrää, aitäh, tohõh) osa liitsõnu (maailm, maailmatu, niisäma, seesäma, pooltēist, arusäadav) ja rahvusvahelised sõnad (materialism, revolutsioon, programm).

kaasrõhk asetseb kõige sagedamini 3. ja 5. silbil (härjutäsime). Kui sõna on kolmandas vältes, langeb kaasrõhk sageli paarisarvulistele silpidele (mõistsime); paiguti sõltub kaasrõhk ka liitest (kirjanduslikku, säävutamine).

Liitsõnades on pearõhuline tavaliselt täiendsõna esimene silp, kuna põhisõna esimene silp on kaasrõhuline (ēlutüba, järeleväatus).

Pandagu tähele! Rõhu asukohast oleneb teinekord ka sõna tähendus, näiteks: sēminarist (kust?) ja seminarist, tēlefonist (kust?) - telefonist, trāktorist - traktorist jne.

Hoiduda tuleb sellistest väärõhutamistest nagu Kānada, kanāal, kolēera, minūut jne. Õige on hāaldada kānal, kōlera, minut.

Rõhu siirdumisega esimesele siibile ei tohi muidugi kaasas käia esimese siibi tarbetu venitamine. Niisiis mitte kāanal, dōotsent, gēenitiiv, vaid kānal, dōtsent, gēnitiiv.

S I S U K O R D

DEKLAMATSIOONIST JA DEKLAMEERIMISEST	3
DEKLAMAATORI LOOMINGULISE TÖÖ PÕHIMÕTTEID	16
SISSEJUHATUS KÕNEMEISTERLIKKUSE KURSUSESSE	18
METOODILISI JUHENDEID	20
TEKSTI IDEELIS-KUNSTILINE ANALÜÜS	23
KÕNE LOOGILINE ILMEKUS	40
LOOMINGULINE FANTAASIA	64
LOOMINGULISED ÜLESANDED	67
LOOMINGULINE SUHTUMINE	70
SISEKUJUTLUSED	72
ALLTEKST	74
MEISTERLIKKUSEST	75
DEKLAMAATORI ESINEMISE VÄLISEST KÜLJEST	91
KÕNETEHNİKAST	94

Toimetaja H. Heinoja

Koostanud P. Maantee

Сост. П. Маantee

О ДЕКЛАМАЦИИ

На эстонском языке

Paber 60 x 84, 1/16. Trükipoognaid 7,75.

Tingtrükipoognaid 7,36. Tiraaž 1000

Tellimise nr.45. MB - 01608.

Fr. R. Kreutzwaldi nim. Eesti NSV Riikliku

Raamatukogu rotaprint. 1968.

Tasuta.

A ~~11~~

30412

75244

TÜ RAAMATUKOGU



1 0300 00417667 5