

ОТДЕЛЕНИЕ «СОЛЬНОЕ И ХОРОВОЕ НАРОДНОЕ ПЕНИЕ»

Задания по дисциплине: «Режиссура народной песни»

Группа 36«Н»

ЗАДАНИЕ 3

1. Тема: Конфликт, текст, подтекст.

Условия выполнения задания: Проработать материалы конспекта, на основе которого выполнить задания.

Конспект:

С понятием конфликт мы знакомились на актёрском мастерстве:

Конфликт — Основная движущая сила произведения. Конфликт - от лат. *nonflictus* («столкновение»). В конфликте раскрывается характер, сущность персонажей. Это сложный драматургический организм, в основе которого всегда лежит борьба, столкновение интересов (“я хочу” персонажей). Основное отличие драматургического конфликта от конфликта в реальности состоит в том, что противоречия всегда обострены до крайности. Конфликт может быть глобальным (исторический, общественный, государственный и т.п.), социальным (между социальными, общественными, производственными группами) или частным (персонами, семьями и т.п.). Драматургический конфликт возникает, развивается и разрешается только в столкновении отдельных характеров.

Природа конфликта, его глубинные причины лежат в области мировоззрения персонажа, при этом необходимо учитывать и социальные причины, вообще весь тот совокупный комплекс, который мы условно называем «внутренний мир героя».

Выразителем любого конфликта в пьесе является персонаж, выразителем основного конфликта можно считать героя (группу героев), поэтому разбор сводится во многом к анализу поступков, слов (словесное действие) и, испытываемых героем, различных психологических состояний. Кроме того, конфликт находит свое выражение и в складе основных событий: в сюжете и фабуле, месте действия, времени.

Определение понятия «подтекст»

Говоря о подтексте, мы имеем в виду не тексты, которые произносит человек в жизни или актёр на сцене, а то, что слышит и ощущает зритель и партнер «за текстом», не в самих словах, а как бы в их музике.

Довольно часто в театральной практике, для того, чтобы добиться в тексте определенного интонационного звучания, краски, отношения к партнеру, пытаются искать, как можно выразить этот текст другими словами, чтобы они окрасили данную конкретную фразу, и называют это поисками подтекста. Это неверно.

Подтекст, писал К. С. Станиславский, «это не явная, но внутренне ощущаемая «жизнь человеческого духа» роли, которая непрерывно течёт под словами текста, всё время оправдывая и оживляя их. В подтексте заключены многочисленные, разнообразные внутренние линии роли и пьесы, сплетённые из магических «если б», из разных вымыслов воображения, из предлагаемых обстоятельств, из внутренних действий, из объектов внимания, из приспособлений и прочих элементов»

Таким образом, подтекст надо искать не в отдельно взятой фразе, а во всей сцене и во всей роли. Освоенные предлагаемые обстоятельства, действия, «самочувствие «и «второй план» сами дадут словам окраску, рожат точную и яркую интонацию, дадут возможность зрителю за словами услышать внутренние голоса персонажей.

Не только опыт прошлого, но и перспектива на будущее заставляет нас по-разному оценивать одни и те же явления жизни. Так, в засушливое время года крестьянин радуется дождю, который сулит хороший урожай, а городской житель досадует на то, что дождь испортит прогулку в выходной день. Различное отношение к одним и тем же событиям -- это та пружина, которая рождает конфликт между действующими лицами. В рассказе Чехова «Злоумышленник» отвинчивание гаек от железнодорожных шпал -- тяжкое преступление с точки зрения следователя, а с точки зрения провинившегося мужика -- практически необходимое и притом совершенно невинное занятие.

Изучая элементы органического взаимодействия, мы поначалу пользуемся реальным жизненным опытом самого ученика, его отношением к жизни. В процессе же создания сценического образа актер должен окружить себя обстоятельствами жизни действующего лица, овладеть логикой его поведения, которая вытекает из определенного отношения к жизни и оценки наблюдаемых явлений. Значит, для осуществления словесного действия недостаточно создать яркую и содержательную «киноленту видений», необходимо еще определить отношение к ней в соответствии со сверхзадачей изображаемого лица. Тогда образуется, по определению Станиславского, «внутренне ощущаемая «жизнь человеческого духа» роли, которая непрерывно течет под словами текста, все время оправдывая и оживляя их». Подтекст может быть глубоко скрыт от партнеров и от самих зрителей, но, в конце концов, логика поведения выдаст истинные намерения действующего лица, раскроет его внутреннюю суть. Как в жизни, так и на сцене наилучший способ проникновения во внутренний мир человека заключается в том, чтобы проследить логику его поведения на возможно более протяженном отрезке жизни. Через логику поведения обнаруживаются и те внутренние пружины, которые управляют его поступками, и тот подтекст, который бывает глубоко скрыт под словами текста. Только в плохих пьесах текст по

своему содержанию бывает равен себе и ничего, помимо прямого (логического) смысла слов и фраз, в себе не заключает. В реальной жизни и во всяком истинно художественном драматическом произведении глубинное содержание каждой фразы, ее подтекст всегда во много раз богаче ее прямого логического смысла.

Творческая задача актера заключается в том, чтобы, во-первых, вскрыть этот подтекст и, во-вторых, выявить его в своем сценическом поведении при помощи интонаций, движений, жестов, мимики — словом, всего того, что составляет внешнюю (физическую) сторону сценических действий.

Первое, на что следует обратить внимание, раскрывая подтекст, — это отношение говорящего к тому, о чем он говорит.

Представьте себе, что ваш приятель рассказывает вам о товарищеской вечеринке, на которой он присутствовал. Вы интересуетесь: а кто там был? И вот он начинает перечислять. Он не дает никаких характеристик, а только называет имена. Но по тому, как он произносит то или иное имя, можно легко догадаться, как он относится к данному человеку. Так в интонациях человека раскрывается подтекст отношений.

Далее. Мы прекрасно знаем, в какой степени поведение человека определяется той целью, которую он преследует и ради достижения которой он определенным образом действует. Но пока эта цель прямо не высказана, она живет в подтексте и опять таки проявляется не в прямом (логическом) смысле произносимых слов, а в том, как эти слова произносятся.

Даже "который час?" человек редко спрашивает только для того, чтобы узнать, который час. Этот вопрос он может задавать ради множества самых разнообразных целей, например: пожурить за опоздание; намекнуть, что пора уходить; пожаловаться на скуку; попросить сочувствия. Соответственно различным целям у этого вопроса будет и различный подтекст, который должен найти свое отражение в интонации.

Возьмем еще один пример. Человек собирается идти гулять. Другой не сочувствует его намерению и, взглянув в окно, говорит: "Пошел дождь!" А в другом случае человек, собравшись гулять, сам произносит эту фразу: "Пошел дождь!" В первом случае подтекст будет такой: "Ага, не удалось!" А во втором: "Эх, не удалось!" Интонация и жесты будут разные.

Если бы этого не было, если бы актер за прямым смыслом слов, данных ему драматургом, не должен был вскрывать их второй, иногда глубоко скрытый действенный смысл, то едва ли была бы надобность и в самом актерском искусстве.

Ошибочно думать, что этот двойной смысл текста (прямой и глубинный, скрытый) имеет место только в случаях лицемерия, обмана, притворства. Всякая живая, вполне искренняя речь бывает полна этих первоначально скрытых смыслов. Ведь в большинстве случаев каждая фраза произносимого текста, помимо своего прямого смысла, внутренне живет еще и той мыслью, которая в ней самой непосредственно не содержится, но будет

высказана в дальнейшем. В этом случае прямой смысл последующего текста вскроет подтекст тех фраз, которые произносятся в данный момент.

Задание:

1. Проработать материалы лекции.
2. Снять видео на « **Упражнение на восприятия подтекста»:**

Предлагаемые обстоятельства: солдат должен доложить своему начальнику о крушении воинского эшелона. Рассказывая об этом событии, он восстанавливает в памяти все подробности.

Текст доклада: «... когда поезд подошел к мосту, раздался взрыв и мост взлетел на воздух. Машинист затормозил, но было поздно. Паровоз свалился под откос, увлекая за собой вагоны. Они разбивались друг о друга, начали рваться снаряды. Оставшиеся в живых стали разбегаться от места катастрофы, но их настигали пули засевших в кустах партизан...»

Исполнителю упражнения предлагается: последовательно осуществить три варианта. В первом случае он -- вражеский солдат, сопровождавший воинский эшелон и чудом спасшийся от катастрофы. Во втором -- он участник партизанского отряда, осуществившего взрыв моста. В третьем - посторонний, случайный свидетель происшествия.

Один и тот же текст рассказа, одни и те же образные видения должны приобрести совершенно противоположную эмоциональную окраску. Это либо отчаяние, страх, возмущение, растерянность, либо торжество, радость, сознание выполненного долга, ощущение своей силы и правоты.

Выполнив домашнее упражнение, исполнителю должно стать ясно, что видение одного и того же события получает в каждом из разных случаев несовпадающие друг с другом оценки, суждения и отношение к себе в зависимости от обстоятельств, от личного опыта, биографии и жизненных устремлений каждого из рассказчиков.

Контроль выполнения задания: присыдать посредством социальной сети «в контакте», «viber», «whatsApp» до 29 апреля 2020г.

Результат: оценка (при оценивании будет учитываться уровень проведённой аналитической работы, оригинальность мысли и присутствие личной точки зрения).