****

**Материал по дисциплине**

**Режиссура народной песни.**

Тема: Особенности словесного текста.

Важнейшим моментом в работе над песней является анализ словесного текста. Он делается хормейстером на основе уже выполненной предварительной работы и дает возможность сделать логический и композиционный разбор песни, определить ее кульминацию, вскрыть подтекст, выявить конфликт — драматическое «зерно», условно наметить композиционные границы и одновременно определить сквозное (главное) действие песни. Все это необходимо для того, чтобы в итоге слово превратить в действие.

Не бездумно, автоматически пропевать текст песни, а «мыслить словом», понимать, какие чувства, настроения скрываются за ним, чтобы через это интонируемое слово как можно правдивее и точнее передать нужные эмоции. Именно так поют народные мастера. Их высокое искусство дает право сделать принципиально важный вывод о том, что в основе народного пения лежит интонационная выразительность конкретные чувства и мысли, заложенные в каждой народной песне, в ее мелодической интонации, передать тот или иной смысловой оттенок стимулирует к активному поиску выразительного пения. Аналогичное наблюдается и в разговорной речи. Слово начинается не с произнесения его вслух, оно вызывается к жизни потребностью выразить что-то. Выразительные качества разговорной речи формируются под влиянием того, ради чего говорит человек, чего он хочет добиться от собеседника. В этом заключается действенное свойство речи. Этот момент отмечал в своем учении о «словесном действии» К. С. Станиславский. Применение метода «словесного действия» в работе над песней открывает путь к созданию яркого, образного исполнения. В книге «Работа актера над собой» Станиславский об этом пишет: «Природа устроила так, что мы при словесном общении с другими людьми сначала видим внутренним взором то, о чем идет речь, а потом уже говорим о виденном. Если же мы слушаем других, то сначала воспринимаем ухом, что нам говорят, а потом видим глазом услышанное.

Слушать на нашем языке означает видеть то, о чем говорят, а говорить — значит рисовать зрительные образы. Слово для артиста не просто звук, а возбудитель образов.

Поэтому при словесном общении на сцене говорите не столько уху, «сколько глазу» . «Не вижу, о чем поете, — замечал Станиславский на музыкальных репетициях в театре. «Активность, подлинное, продуктивное, целесообразное действие — самое главное в творчестве, стало быть и в речи! Говорить — значит действовать». Станиславский первым открыл, что «действовать можно не только руками и ногами, но и речью — для этого-то она нам и дана природой...».

На основе выявления динамики внутреннего действия речи Станиславский разработал ценнейшую мысль о подтексте.

«Что значит — вскрыть текст? Это значит — определить, почувствовать все, что скрывается под словами, за словами, между словами. А скрываются там невысказанные или недоговоренные мысли, тайные намерения, желания, мечты, образные видения, различные чувства, страсти и, наконец, конкретные действия, в которых все это объединяется, синтезируется и воплощается. Вместе все это принято называть подтекстом». Таким образом, подтекст — это внутреннее содержание слов, истинные намерения, размышления, отношения людей.

Работа над подтекстом начинается с поиска ответа на вопрос: ради чего произносятся те или иные слова? Выявляя подтекст, постановщик, по существу, анализирует собственно текст песни. Каждое слово, фраза, описываемое событие должны быть поняты, расшифрованы (в народной песне — это приемы метафоры, параллелизма и значения слов, смысл которых утрачен в современном русском языке). Работа над подтекстом имеет особую ценность для исполнителей народных песен, потому что в фольклоре всегда больше заложено, чем выявлено в его внешней форме. Очень часто конкретные факты, обстоятельства бывают настолько завуалированы в песнях (особенно и главным образом в лирических), что подчас не представляется возможным выявить что-либо определенное; приходится лишь догадываться, о чем может идти речь. В лирических напевах основным является не воспеваемое событие, а отношение к нему, поэзия чувств. В этом заключается определяющий признак лирической поэтики. «Лирический образ вырисовывается как бы и з н у т р и , путем выражения п о д т е к с т а , внутреннего, задушевного смысла, эмоционального отношения, раньше всего музыкальными средствами....

Эстетический смысл этого состоит в том предпочтении, которое отдается в протяжной песне музыке как носителю лирического содержания. Именно мелодический распев создает в песне эмоциональный образ... Он обогащает песенный текст глубоким внутренним «подтекстом», давая простор воображению и личному эмоциональному опыту певца...

Лирические произведения вообще богаты внутренним смыслом, подтекстом, вычитываемыми «между строк» ассоциативными связями. С ними нельзя знакомиться бегло: без внимания к тексту трудно понять подтекст, невозможно проникнуть в сердцевину лирического образа». По-настоящему исполнить народную песню возможно только тогда, когда она станет для певца «не цитатой, а собственной музыкальной темой», Должно состояться своеобразное перевоплощение певца - исполнителя в рассказчика, который «сказывает» песню, либо в какие-то конкретные художественные образы (все определит содержание песни). Задача хормейстера—подсказать исполнителям верный путь к образу. Для этого он обязан владеть методикой анализа текста. Приведем пример анализа (словесного) текста песни **«Я по жердочке шла».**

Напомним, идея этой песни утверждает, что только взаимопонимание, взаимоуступчивость могут сделать любовь прочной и долговечной. Руководствуясь этой идеей, попытаемся выявить подтекст этой песни.

|  |  |
| --- | --- |
| Я по жердочке шла, да  Шла (с) по тоненькою.  Шла (с) по тоненькою, да,  По еловенькою, да, | Завязка: девушки начинают, заводят хоровод. |
| Шла (с) по тоненькой,  По еловен(и)кой.  Тонка жердочка гнется,  Не ломается. | Раскрывают скрытый смысл, секрет прочности отношений. Намекают, проводят параллель: чем гибче жердочка, тем она устойчивей — чем уступчивее, великодушнее люди, тем прочнее их отношения. |
| Тонка жердочка гнется,  Не ломается,  Сыр - дубова изгибается,  Не ломается. | Согласие парней. Выражают готовность не ссориться, быть уступчивыми, великодушными. |
| Хорошо с милым водиться,  Да не ссориться.  С ним не ссориться,  Не суториться. | Расшифровка намека. |
| Уж как наши-то ребята,  Они белы, кудреваты,  Они белы, кудреваты,  Холостые, неженаты. | Достигается полное понимание, согласие. |
| Они белы, кудреваты,  Холостые, неженаты,  Парень басенькой,  Зовут Васенькой. | Каждая девушка объясняется в любви своему «Васеньке». |
| Парень басенькой,  Зовут Васенькой,  Поди, Вася, поди, сын,  Хоть немножко погуляй. | Здесь следует поцелуй. |

«Конфликтность» в песне условная: каждый из «играющих» хочет доказать, что именно он более всех великодушен в (любви. Смысловая кульминация приходится на слова «Парень басенькой, зовут Васенькой», когда каждая девушка в песне открывает чувства «своему Васеньке». Композицию песни условно можно разделить на две части: 1 — Пролог, завязка действия (описательно-повествовательная часть); 2 — Монолог, развитие действия (каждая группа действует отдельно и все — вместе). Сквозное действие проявляется в достижении между участниками хоровода взаимопонимания, согласия. Народная песня — это своеобразное повествование, монолог, диалог, обрядовое действие или сюжет о каких-либо фактах, явлениях, отношениях людей. Как произведение устного поэтического творчества она обычно имеет завязку, развитие действия, кульминацию и развязку, то есть состоит извзаимосвязанных композиционных построений — частей, в каждой из которых заключена какая-либо мысль, раскрывается какое-то событие, иногда представленное в подробностях действий, фактов, мыслей персонажей.

Определение кульминации и деление композиции песни на части необходимы для выявления драматургии песни, выстраивания цепи исполнительских действий в их логическисодержательной последовательности. Каждой части целесообразно дать название, точно отражающее главное действие, заключенное в ней. Например, в песне «Я по жердочке шла» первую часть условно можно назвать «Приглашение к размышлению» (об идеале любви), а для названия второй части уместно использовать известную народную поговорку «Совет да любовь». Для того чтобы мысли, содержащиеся в тексте песни, донести до слушателя более четко и выразительно, необходимо найти в музыкальных фразах смысловую взаимосвязь слов и выделить ударные. В разговоре человек без труда делит свою речь на речевые такты, вводит паузы внутри предложений, ставит нужные ему смысловые ударения, тем самым выражая свои мысли, желания, интересы. Исполняя песню, певец должен научиться передавать мысли автора. Этому как раз и учит логика речи, правила и законы которой легли в основу сценической речи.

Правила логического чтения текста сложились в результате наблюдений писателей, ученых-языковедов и деятелей театра за живой русской речью. В основу этих правил положены особенности русской речевой интонации и грамматики (синтаксиса) русского языка.

Каждое отдельное предложение звучащей речи делится на смысловые группы из одного или нескольких слов. Такие группы внутри одного предложения называются Р Е Ч Е В Ы М И ТАКТАМИ. В каждом речевом такте есть слово, которое по смыслу должно быть выделено в звучащей речи (путем повышения, понижения, продления или усиления звука голоса). Такое интонационное выделение слова называется Л О Г И Ч Е С К И М УДАРЕНИЕМ. Как правило, отдельный речевой такт редко содержит законченную мысль. Ударения каждого речевого такта обязательно подчиняются главному ударению целого предложения. Умение разделить фразу паузами на речевые такты для создания четкой перспективы — одно из самых важных качеств сценической речи. Перспектива передачи сложного чувства, художественного распределения выразительных средств органически возникает лишьтогда, когда исполнитель владеет логикой речи и последовательно развивает авторскую мысль.

Ударные слова К. С. Станиславский образно называл «придорожными вехами», по которым исполнитель находит верный путь к уху и сердцу зрителя.

К. С. Станиславский указывал на три вида пауз: логическую, психологическую и люфт-паузу . Внутри речевого такта не может быть паузы, и все слова, составляющие речевой такт, произносятся слитно, почти как одно слово. Логическая пауза обычно обозначается на письме тем или иным знаком препинания. Но логических пауз в предложении может быть значительно больше, чем знаков препинания. Логические паузы могут быть различной длительности и наполненности; они бывают соединительными и разъединительными. Соединительная пауза — это пауза между речевыми тактами или связанными между собой по смыслу предложениями. Разделительная пауза — это пауза между предложениями, смысловыми и сюжетными частями текста. Логическая пауза помогает выделить мысль текста. Психологическая — не подчиняется законам логического чтения; она всецело относится к области словесного действия и передает подтекст мысли, фразы. «Если без логической паузы речь не грамотна, то без психологической она безжизненна».

Люфт-пауза необходима только для того, чтобы перехватить дыхание. Приведем несколько примеров и правил расстановки соединительных пауз в предложении:

— Между группой подлежащего и группой сказуемого (если только подлежащее не выражено местоимением): «Тут Олешенька Попович / берет свою саблю острую».

— Между двумя подлежащими и двумя сказуемыми перед соединительными союзами И, ДА, перед разделительным союзом И Л И и др.: «Авось / да небось — такая подмога, хоть брось».

— После обстоятельственных слов, стоящих в начале предложения (реже — стоящих в середине или конце предложения):

«Ой, во поле / травушка горела».

— Перед обстоятельствами: «Посидите, побеседуйте у нас /как у нашего хозяина в дому».

К.С.Станиславский указывал в работе над авторским текстом на зависимость его от подтекста: «длительность паузы зависит от того, что вызывает остановку, ради чего она производится; от... восприятия чужой мысли, ...для безмолвной передачи недосказанного словами подтекста; от силы внутреннего переживания, от степени взволнованности, от темпо-ритма словесного сообщения» . Большое внимание уделял он ударениям в сценической речи. «Ударение, попавшее не на свое место, искажает смысл, калечит фразу, тогда как оно, напротив, должно помогать творить ее! Ударение — указательный палец, отмечающий самое главное слово во фразе или такте. В выделяемом слове скрыта души внутренняя сущность, главные моменты подтекста» .

Порядок слов в русском языке относительно свободен: он имеет определенное логическое и стилистическое значение. Это и заставляет нас изучать логические ударения.

Прочитывая предложения, мы автоматически воспринимаем как главное то понятие, то слово, которое расположено в конце предложения. Этот порядок носит название логически прямого. Прямой порядок слов в предложении свойствен русскому языку, в котором подлежащее, например, обычно находится перед сказуемым, согласованное определение — передопределяемым словом, дополнение — после сказуемого и т. д.

При прямом порядке слов только при правильно поставленном ударении можно определить смысл предложения. Нарушение обычного порядка слов в предложении называется ИНВЕРСИЕЙ. Инверсионный порядок слов в предложении меняет их значимость, воспринимается нами как иной оттенок мысли, ее конкретизация, некий смысловой подсказ. Рассмотрим логические акценты, возникающие в результате инверсии:

Прямой порядок:

Я приходил **к вам**.

Инверсионный :

Я к вам **приходил**.

К вам приходил **я**.

Теперь рассмотрим некоторые правила логики речи, относящиеся к словосочетаниям, образующим речевые такты:

1. Выделяются слова, выражающие новые понятия:

«Шо во стольнём было городи **во Киеве**,

Д а у ласкова князя у **Владимёра**»

(«Мезенские и кулойские старины»)

примечания — если данное понятие уже упоминалось в тексте, то во второй раз оно не выделяется (пример отткуда же: «Князь Владимёр по горёнки **похаживат**...»); — сказуемое, смысл которого заключен в подлежащем, не выделяется (например, **Дождь** идет. **Молния** сверкнула).

2. Правило противопоставления: слова, противопоставленные друг-другу, всегда требуют ударения:

«Не беленька **берёзка** к земле клонится,

Ишше наш-от ведь Дюк, Дюк **Стёпановиць**

Падал ведь матушки в резвы ноги...»

(«Беломорские старины»)

3. Сравнение: ударение принимает на себя слово, выражающее

собой сравнение:

«У ей черны-ти брови два как **соболя**,

У ей ясны-ти оци два как **сокола**».

(«Мезенские и кулойские старины»)

а) Прилагательные обычно не выделяются, а сливаются с существительным, к которому относятся (исключения — противопоставления) ;

«Вдруг возьмись отколь да добрый **молодець**...»

(«Апокрифическая песня»)

б) Если в предложении несколько прилагательных стоит до существительного, то ближайшее к нему прилагательное не выделяется, а сливается с ним, остальные — выделяются:

«Уж вы гой еси, дородьни добры **молодцы**...»

в) Принимает на себя ударение прилагательное, стоящее после существительного:

«А-й молода жона Марья лебедь **белая**...»

(«Мезенские и кулойские старины»)

4. Групповые наименования требуют ударения лишь

следнем слове:

«Молодая княгиня свет Мария **Петровна**...»

5. Правило родительного падежа: из двух существительных обязательное ударение принимает то, которое стоит в родительном падеже:

«Бел шатер царя-**батюшки...»**

6. Перечисления требуют ударения на каждом слове:

«**День** стоят, и **другой** стоят, и **третий** стоят...»

7. При повторении слов, при возрастающей энергии ударение ставится на втором из них (например, «Ты воспой, ты **воспой** в саду соловейка»), при убывающей—на первом («Ты не **стой,** не стой на горе крутой»).

8. Местоимение не принимает на себя ударение (исключение — противопоставления):

«Что мою ль то девью **красоту...»**

«Аль не **я** тебя поила, аль не **я** тебя кормила?...»

Поскольку народная песня имеет поэтический текст, целесообразно предварительно проанализировать его отдельно от напева, выявить логические связи слов в предложениях, разобрать их грамматическую структуру, чтобы на основе вышеуказанных правил логики и главное — первоначально выявленного подтекста проследить в песне развитие основной мысли, выявляя для этого все возможные средства выразительности: смысловые ударения, паузы, словесные действия. Однако надо помнить, что любые правила — не есть догма в творческом процессе, и к ним надо подходить не формально. Знание этих правил даст возможность хормейстеру-постановщику выверить в сложном синтезе стихотворного текста и напева идею произведения и провести ее через исполнителей точно интонируемым словом. На этом этапе, когда проведена работа над материалами, раскрывающими песню, когда определена ее идея, у постановщика складывается некий сценический вариант, который решается в процессе последующей работы выбором предлагаемых обстоятельств, определением темпо-ритма, мизансценированием и художественным оформлением. Окончательным решением постановки будет воплощение замысла на сцене.

**Вопросы**

1.Дать определение сюжетной постановки.

2.Назвать выразительные средства.

3.Дать определение сюжетной постановки.

4.Назвать выразительные средства.

5.Дать определение «музыкальный жанр»

6.Режиссерский замысел в исполнении народной песни.

7.Драматическая композиция.

8.Назвать особенности словесного действия.