

**РОЗУМІННЯ ПОНЯТТЯ ПІДТЕКСТУ У ПРАЦІ
"ХУДОЖНЄ СЛОВО НА СЦЕНІ" Р. ЧЕРКАШИНА**

У статті розкривається суть поняття "підтекст" К. Станіславського відомим українським театральним педагогом Романом Черкашиним в його посібнику "Художнє слово на сцені". Вказується на двозначність розуміння цього явища Черкашиним. Акцентується увага на тому, що автор посібника наблизився до трактування підтексту як прихованого змісту. Ставиться проблема усвідомлення понять "літературний підтекст" і "сценічний підтекст".

Ключові слова: внутрішній психологічний підтекст, бачення, внутрішній зміст, внутрішня установка, підтекст мовної дії, тон, Станіславський, Роман Черкашин.

Сорока Іван Іванович, доцент кафедри режисури Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв

Понимание понятия подтекста в работе "Художественное слово на сцене" Р. Черкашина

В статье раскрывается суть понятия "подтекст" К. Станиславского известным украинским театральным педагогом Романом Черкашиным в его пособии "Художественное слово на сцене". Указывается на двойственность понимания этого явления Черкашиным. Акцентируется внимание на том, что автор пособия приблизился к трактовке подтекста как скрытого смысла. Ставится проблема осознания понятий "литературный подтекст" и "сценический подтекст".

Ключевые слова: внутренний психологический подтекст, видение, внутреннее содержание, внутренняя установка, подтекст речевого воздействия, тон, Станиславский, Роман Черкашин.

Soroka Ivan, docent of stage direction cathedra of National Academy of Managerial Staff of Culture and Arts
Understanding the concept of subtext at work "Artistic expression on stage" by Roman Cherkashin

The article reveals the essence of the concept of "subtext" of Stanislavsky by famous Ukrainian theater teacher Roman Cherkashin in its manual "Artistic expression on stage". Duality of the Cherkashin's understanding of this phenomenon is indicated. The author approached guide to the interpretation of subtext as hidden content. We pose the problem of understanding the concepts of "literary subtext" and "stage subtext".

Among the Ukrainian theater theorists concept of "implication" saw M. Karasev, in his book "Stanislavsky and stage speech" (the "Illustrated subtext – the basic premise of converting text on the role of verbal action") and R. Cherkashin at work "artistic expression on stage" (the "Text and subtext"). Both Ukrainian authors followed the teachings of Stanislavsky and considered the implication from the perspective of the founder of theater pedagogy.

For Cherkashyn, subtext (internal psychological) – subtext vision shaped the imagination. Contractor literary text for a live verbal action required: tie words of the text with their imaginative visions of imagination, bringing awareness of their inner meaning, which will further "music language" (intonation) and heard it to the listener. The inner meaning of the words – subtext – is a combination of (communication by Cherkashyn) text of his vision shaped by imagination. This is what is meant by "inner meaning" of words both theorist, then when our time is treated only as subtext hidden inner meaning of words, where "domestic content" is not figurative and emotional idea, vision, and effective, meaningful semantic expression Essentially purpose word, its hidden meaning or direct opposite meaning.

In this case Cherkashin says the same "illustrated subtext" Stanislavsky. He, like Stanislavsky, the subtext is in the stage of awareness, decoding, interpretation of the word, i.e. the phase of work on short, text role.

Cherkashyn confirms this: "The inner psychological meaning wider implication content vocabulary words and phrases. Unraveling feel and identify according to the text of the artwork inside its subtext – the main creative task of the actor and director."

on the interpretation of theatrical subtext still not conscious and not resolved the apparent contradiction that appears following questions (direct answer to which we are still nowhere and no one found): "Yet what is the subtext?". Is it 1) is that under the text ("internal installation", the meaning of words and our attitude, our experiences, visions, everything we decipher and realize on the text, all the text evokes in our minds before their deliverance) or 2) tone, expression that sounds? Finally, to understand this and to clarify the understanding of the concept of theatrical subtext is the main objective of our study.

We see no apparent awareness of existing differences between literary overtones (overtones literary texts designed for reading and understanding when the words expressed by letters, carry information, plot) and subtext theater, stage, performing (text-cues for speech, hearing, verbal sound effect, their emotional and semantic expression). In our understanding of theatrical overtones – it is the tone, sound, "the true sounds of language." It seems appropriate

to anything that is "under the text" continue to call overtones and sound, word-effective, semantic, meaningful expression of the essence of destination should be given to his words, the updated term – subtext-tone. Thus, the subtext – the essence of the text, decoded, found mentally conscious sense opinions. A subtext, tone-intonation opinion expressed by the statements. The implication is always a tone for the audience and the skill of the musician is in a report by subtext subtext-tone listener.

The resulting text vision, understanding and experiences are treated as subtext. But here inconsistency "subjective experience of reality is further manifested in the psychological implications of linguistic action." First, our attitude (subjective experience of reality) is not an additional manifestation and straight. Secondly, since implication of linguistic action, then, respectively, he already sounds (verbal action overtones). And the implication that sounds, that's subtext-tone.

Emotional attitude is a direct implication nature, not its essential properties. Our emotional attitude dictates the tone of the character, is a subtext-tone. We must talk about the correct, exact expression of our emotional state (subtext-through action), and in any case not the intonation. You can not appeal to the ephemeral tone, because you can not define, describe, mark (as in music notes) – it can only "voice", play, repeat, never – to fix once and for all by certain laws, requirements, regulations. (Do not take into account the rules of logical intonation, it is a so-called performing, artistic intonation.).

Intonation mainly conducts search prettiness words, whereas the most important is its emotional content of education effectiveness. So intonation – is someone correctly interpreting, fixation, and subsequently playing it is just copying.

Key words: internal psychological subtext, vision, inner meaning, the internal installation, subtext of speech influence, tone, Stanislavsky, Roman Cherkashin.

Серед українських теоретиків театру поняття "підтекст" розглядали М. Карасьов у своїй книзі "Станіславський і сценічна мова" (розділ "Ілюстрований підтекст – основна передумова перетворення тексту ролі на словесну дію") та Р. Черкашин у праці "Художнє слово на сцені" (розділ "Текст і підтекст"). Обидва українські автори слідували вченню К. Станіславського і розглядали підтекст під кутом зору основоположника театральної педагогіки.

У своїй статті ставимо собі за мету дошукатися суті розуміння поняття "підтекст" провідним українським педагогом і автором одного з найкращих вітчизняних посібників з сценічної мови Романом Черкашином. Не дивлячись на те, що в анотації до посібника зазначається про викладення методики роботи актора і режисера зі словом в руслі системи Станіславського, ми спробуємо віднайти як спільні, так і можливі відмінні погляди в питанні театрального підтексту у двох визначених теоретиків минулого століття.

Вже у вступному слові "від автора" зазначається, що "в першій частині посібника розкривається творча природа живої словесної дії, головним в якій є зв'язок між текстом і внутрішнім психологічним підтекстом, що оживляє слова баченнями образної уяви. Цей внутрішній зміст знаходить вияв не тільки в словах, а й в "музиці мови": у виразності інтонацій, темпоритмів, голосності, тембральних забарвленнях мовного тону" (тут і далі у цитатах курсив і виділення наші. – І. С.) [1, с. 4].

Отож, за Черкашином, підтекст (внутрішній психологічний) – підтекстові бачення образної уяви. Виконавцеві художнього тексту для отримання живої словесної дії потрібно: зв'язати слова цього тексту зі своїми баченнями образної уяви, в результаті чого усвідомлюється їх внутрішній зміст, який складе в подальшому "музику мови" (інтонацію) і доноситься нею до слухача. Внутрішній зміст слів – підтекст – являє собою поєднання (зв'язок за Черкашином) тексту з його баченням образною уявою. Ось що мають на увазі під "внутрішнім змістом" слів обидва теоретика, тоді коли в наш час підтекст трактується виключно як прихований внутрішній зміст слів, де "внутрішній зміст" – це не образно-емоційне уявлення, бачення, а дієвий, значеннєво-змістовний вияв суті призначення слова, його прихований чи протилежний прямому значенню зміст.

У цьому випадку Черкашин говорить про той же "ілюстрований підтекст" Станіславського. В нього, як і в Станіславського, підтекст входить в етап усвідомлення, розшифровки, тлумачення слова, тобто в етап роботи над словом, текстом, роллю.

У вищенаведеному контексті для нас важливим є усвідомлення суті твердження "внутрішній психологічний підтекст". Автор подає його розуміння так: "В живій мові багато важить внутрішній психологічний підтекст. Це та внутрішня установка, що складається у свідомості раніше слів і змушує говорити, діяти словами. Це – те, заради чого говоряться слова" [1, с. 10]. У наведеному висловлюванні Черкашин вже по-іншому трактує підтекст: тепер це вже не підтекстові бачення образної уяви, а внутрішня установка, що змушує говорити, діяти словами, те, заради чого говоряться слова. (У Станіславського: "Підтекст – це те, що примушує нас говорити слова ролі".) Важливим і новим у автора виокремлюємо "внутрішню установку" на те, що буде сказано. Це вже не "бачення

образної уяви", не бачення слів, а внутрішня установка на зміст цих слів. Бачення відходять на задній план, а то й в загалі втрачають сенс.

Черкашин підтверджує це: "Внутрішній психологічний зміст підтексту ширший словникового змісту слів і фраз. Розгадати, відчуті й виявити за словами тексту художнього твору його внутрішній підтекст – головне творче завдання актора і режисера" [1, с. 10]. Безумовно погоджуємося, що внутрішній психологічний зміст підтексту є ширшим словникового змісту слів. Підтекстом не можуть бути бачення образної уяви, бо вони якраз і виражають прямий, безпосередній зміст слова чи фрази, тим більше бачення ніколи не змушують говорити, діяти словами, і вже явно не можуть бути тим, заради чого говоряться слова. А от внутрішня установка від цих бачень якраз і змушує говорити, діяти словами, бути тим, заради чого говоряться слова. Словами передаються не бачення образної уяви, а саме ця "внутрішня установка". А "внутрішня установка" – це ніщо інше, як наше ставлення до суті того, що будемо висловлювати. Словами ми передаємо своє ставлення, те, "що складається у свідомості раніше слів". Розгадувати, відчувати й виявляти – ці складні дії не може стосуватися бачень образної уяви, адже вони просто бачаться, уявляються. А от наше ставлення якраз і розгадується, і відчувається, і виявляється.

У продовженні перерваної цитати говориться: "Підтекст активно впливає на тон, яким вимовляються слова живої мови" [1, с. 10]. Твердження Черкашина, що підтекст впливає на тон, красномовно підтверджує наше переконання, що підтекст у автора бачиться, усвідомлюється, готується, проживається, але не звучить. Процес утворення "живої мови" за Станіславським та Черкашиним такий: Текст – Підтекст ("внутрішня установка" – ставлення до змісту слів) – Тон.

У цьому контексті вважаємо вкрай важливим вказати, що у тлумаченні театрального підтексту досі не усвідомлене і не вирішене явне протиріччя, що виявляється наступним запитанням (прямої відповіді на яке ми досі ніде і ні в кого не знаходили): "Все ж таки, що таке підтекст?". Чи це 1) все, що під текстом ("внутрішня установка", зміст слів і наше ставлення до нього, наші переживання, бачення, все, що ми розшифруємо і усвідомлюємо під текстом; все, що текст пробуджує в нашій свідомості ще до свого виголошення) чи 2) тон, вираження, що звучить? Остаточно розібратися в цьому і внести ясність в розуміння поняття театрального підтексту є головним завданням нашого дослідження.

Ми вбачаємо явне не усвідомлення існуючої розбіжності між підтекстом літературним (підтекст літературних художніх текстів, призначених для читання й усвідомлення, коли слова, виражені буквами, несуть інформацію, сюжет) і підтекстом театральним, сценічним, виконавським (тексти-репліки для озвучення, слухання, словесна дія звуком, емоційно-значеннєвий їх вияв). У нашому розумінні театральний підтекст – це саме тон, звучання, "правдиві звуки живої мови". Нам видається доречним все, що є "під текстом" продовжувати називати підтекстом, а звуковому, словесно-дієвому, значеннєво-змістовному вияву суті призначення слова слід надати свого, уточненого терміну – підтекст-тон. Отже, підтекст – суть за текстом, розшифрований, виявлений, подумки усвідомлений сенс думки. А підтекст-тон – думка інтонаційно виражена, стверджена. Підтекст-тон завжди для слухача, а майстерність виконавця полягає у донесенні підтексту через підтекст-тон слухачеві.

Черкашин продовжує: "Залежно від тону сказаного психологічний зміст розширюється, сповнюється додаткових, асоціативних значень, які часто навіть протилежні звичайному словниковому значенню слів і фраз [1, с. 10]. Залежно від тону розширюється психологічний зміст, але і тон не може бути сам по собі, без нічого: пустий, нічим не наповнений тон не здатен розширити психологічний зміст, тим більше сповнюватися додаткових, асоціативних значень. Тон сповнюється нашим емоційним ставленням до змісту тексту і стає його носієм, вираженням – художнім словом, з підтекстом-тоном. Та найціннішим в цьому твердженні Р. Черкашина є те, що "додаткові, асоціативні значення" часто виявляють протилежний зміст. Ось цей розширений, сповнений додаткових асоціативних значень психологічний зміст, що звучить, і є підтекстом-тоном у нашому розумінні, а найголовніше – саме в протилежному "звичайному словниковому значенні слів". У цій думці автор наблизився до розуміння явища підтексту як протилежного психологічного змісту слова, чого не спостерігається, як не дивно, у самого основоположника театральної теорії – Станіславського, в його основній теоретичній праці "Мова і її закони". Втім, Черкашин тільки наблизився до цього трактування, та, на жаль, не розвив й не ствердив його.

Продовжуючи, автор говорить: "Сповнений яскравої образності емоційний підтекст збуджує співпереживання слухачів, набагато посилює дієвість слова. І навпаки, формальне проголошення тексту, без уваги до внутрішнього змісту сказаного, згубно позначається на сценічному виконанні навіть найкращих літературних шедеврів" [1, с. 10]. Отже, якщо "підтекст збуджує співпереживання слухачів, посилює дієвість слова" – виходить, підтекст вже звучить? Тут автор суперечить собі, адже щойно він стверджував, що

"підтекст активно впливає на тон", відповідно, – не є ним, отожд, і не звучить. За автором, "образний емоційний підтекст" є "внутрішньою установкою", тобто існує всередині актора, і нам, глядачам, вона не відома і не досяжна, доки не прозвучить, не виявиться в тоні і не збудить "співпереживання слухачів та набагато посилить дієвість слова". Підтекст-тон – це і є дієвість слова, підтекст наскрізної дії в нашому тлумаченні.

Та автор все ж наполягає, що художнє мовлення "потребує артистичного таланту й майстерності. Їх творчою основою є передусім здатність до образного мислення, активність образної уяви. Творча уява здатна переносити людину в чарівний поетичний світ художнього вимислу:

... один собі
У моїй хатині
Заспіваю, заридую,
Як мала дитина.
Заспіваю, – море грає,
Вітер завіває,
Степ чорніє, і могила
З вітром розмовляє.
Заспіваю, – розвернулась
Висока могила,
Аж до моря запорожці
Степ широкий вкрили" [1, с. 10].

По-перше, треба чесно відповісти собі: ваша творча уява здатна перенести вас у вашу "хатину", ви можете уявити, як ви один "співаєте, ридаете, як мала дитина"? Не кажучи вже про уявлення абстрактних речей: "море грає", "вітер завіває", "могила з вітром розмовляє", "аж до моря запорожці степ широкий вкрили". По-друге, для чого ці уявлення, і що вони вам дадуть? Геніальний Шевченко змальовує картини своїх уявних бачень чи ділиться своїм станом, доносить своє ставлення до сказаного? Не можливо і не потрібно "творчій уяві" виконавця переноситися в "поетичний світ" поета, тим більше в світ "художнього вимислу". До поетичного художнього вимислу поета ніколи не "дотягнуться" уявні бачення виконавця, їх не порівняєш і не зіставиш. Тим більше коли "об'єктивна дійсність невичерпна в своїй складності й завжди багатозначніша, ніж її відображення в свідомості. В свою чергу суб'єктивне переживання дійсності не вміщається у логіко-граматичні конструкції мови, знаходячи додатковий вияв у психологічному підтексті мовної дії. Художню мову вдало порівнюють з айсбергом. Більша частина якого схована під водою. Зображені словами і тоном голосу сцени, події, різноманітні реалії дійсності сповнюються життя, руху, постають в уяві такими, якими, їх мислено бачить, розуміє і переживає актор" [1, с. 68]. Отже, викликані текстом бачення, розуміння і переживання трактуються як підтекст. Але тут же неузгодженість: "суб'єктивне переживання дійсності знаходить додатковий вияв у психологічному підтексті мовної дії". По-перше, наше ставлення (суб'єктивне переживання дійсності) знаходить не додатковий вияв, а прямий. По-друге: оскільки підтекст мовної дії, то, відповідно, він вже звучить (мовна дія підтекстом). А підтекст, який звучить, це вже підтекст-тон.

"Істотною властивістю підтексту є емоційне ставлення до життєвих фактів, подій, людей. Внутрішнє ставлення до образного змісту мови відіб'ється на способі мови – на виразності інтонацій словесної дії [1, с. 68–69]. Вияв нашого ставлення і є виявленням підтексту наскрізної дії. Емоційне ставлення є безпосередньою суттю підтексту, а не істотною його властивістю. Наше емоційне ставлення диктує характер тону, виявляється в підтексті-тоні. Потрібно говорити про правильний, точний вияв нашого емоційного стану (підтексту наскрізної дії), і в жодному разі не про інтонацію. Не можна апелювати до ефемерної інтонації, оскільки її не можна окреслити, описати, позначити (як в музиці нотами) – її можна тільки "озвучити", відтворити, повторити, і ніколи – зафіксувати раз і назавжди за певними законами, вимогами, правилами. (Не беремо до уваги правил логічного інтонування, мова йде про так звану виконавську, художню інтонацію.)

Інтонування, в основному, веде до пошуку красивості слова, тоді коли найголовнішим є його емоційно-змістова дієвість. Отже, інтонація – це чиєсь потрактування, фіксація, і в подальшому її відтворенні є тільки копіюванням.

Далі автор говорить про іронічний підтекст, хоча, за його попередньою логікою, повинна бути іронічна інтонація, іронічний тон. "Яскравим зразком іронічного підтексту, коли автор свідомо маскує гострий ідейний зміст художнього твору, є сатиричний вірш І. Франка "Сучасна приказка". Авторська іронія приховується за удаваною простодушністю тону. У цьому творі речення-рефрен "Не тратьте, куме, сили, спускайтеся на дно!" повторюється з різним емоційним підтекстом. Спершу – це побутова фраза, сповнена безнадійності, зневіри, на що вказує й жест "махнув рукою": мовляв, усе одно нічого не

допоможе. Пізніше рефрен набуває більшого узагальнення. Усе виразніше просвічується гнівна іронія автора. Чим далі, тим більше вірш сповнюється їдкою сарказму, погрози, неминучості розплати над "доблесними ворогами". Завершенням ідейної спрямованості твору стає останнє повторення трохи зміненого цього разу рефрену – крізь його саркастичність недвозначно прозирає неминучість історичного вироку:

Не тратьте, браця, сили,
Спускайтеся на дно! [1, с. 68–69].

"Іронічний підтекст", "авторська іронія" приховується за удаваною простодушністю тону": тон виявляє форму, якість підтексту і приховує його зміст – "авторську іронію" – авторське ставлення – підтекст-тон. Форма, якість підтексту, якісний вияв ставлення – іронічний, удавана простодушність, безнадійність, зневіра, гнівна іронія, їдкий сарказм. Зміст підтексту, наскрізна словесна дія змістом підтексту, його суттю – погрози, неминучість розплати, вирок: пропадайте, погибайте.

"Розмовна мова у житті неодмінно сповнюється емоційного підтексту. (Доказ того, що мова завжди сповнена підтекстом – виявом нашого ставлення до проголошеного, і він – звучить. – І. С.) Навіть буденні слова здатні сповнюватись за певних обставин глибокої психологічної змістовності" [1, с. 69]. Глибоку психологічну змістовність слова, його емоційно-дієву значимість ми називаємо підтекстом. Всі слова сповнені завданням і дією – підтекстом-тоном. Автор тут же підтверджує: "За стриманим буденним тоном можуть ховатися бурхливі й глибокі переживання. Часом за гарячністю мови або удаваною ширістю тону свідомо маскується неправда. Емоційний зміст підтексту знаходить різноманітний вияв у живому звучанні мови – вдумливого, зосередженому, серйозному або жартівливому, веселому, безтурботному тощо" (зміст підтексту знаходить вияв у мові. – І. С.). Тут автор плутає форму вираження підтексту (як), з його суттю (що). Зміст підтексту в його суті: "що роблю підтекстом", зміст підтексту не може бути в його емоційності. Емоційність підтексту – це форма його вираження. "За стриманим буденним тоном" (формою підтексту) ховаю бурхливі й глибокі переживання суті підтексту: "за гарячністю мови, удаваною ширістю (формою підтексту), свідомо маскується неправда (зміст підтексту)". Неправдиво про правдиве – суть явища "підтекст".

"Правильно розгадати в художньому творі його внутрішній підтекст і виразно донести образний зміст словесної дії до глядачів – найважливіше творче завдання актора" [1, с. 70]. Чергова неузгодженість: правильно розгадати в творі його внутрішній підтекст і, щоб саме його і донести, автор наголошує на виразному донесенні образного змісту словесної дії, що є, "найважливішим творчим завданням актора". Донесення образного змісту, а не змістовно-дієвого, веде до красивості мови, до любовання голосом, звуком, пошуків красивої інтонації. Тоді коли: "Органічно відчуті в художній мові її внутрішній підтекст – значить творчо жити думками й почуттями персонажа в п'єсі або переживаннями оповідача в творах епічних, автора або його ліричного героя у творах ліричних. Слухачі повинні не тільки чітко розуміти, про що говорять слова і фрази, а й відчуті те, що їх породило, те, заради чого вони говоряться. Мотивом словесної дії і її метою можуть бути бажання розповісти або розпитати, ствердити або заперечити, попрохати або звеліти, закликати до роздумів або розважити, поділитися заповітним чи просто погомоніти про се, про те" [1, с. 70]. Тобто – чітко донести підтекст наскрізної дії, в якому і мотив, і мета.

"Джерелом підтексту художньої мови є передусім ідейна оцінка життя. Працюючи над літературним твором, актор і режисер повинні чітко усвідомити погляд на дійсність автора та його героїв, їх життєву й естетичну позицію, розділити з автором переживання дійсності, відображеної в художніх образах. Головна мета сценічної словесної дії – вплив на слухача в бажаному напрямі – ідейному, моральному, емоційному, естетичному тощо" [1, с. 70]. Ідейна оцінка життя – це знову таки вияв нашого до нього ставлення. І головна мета сценічної словесної дії – передати авторське і власне ставлення до створеного митцем художнього життя.

У подальшому своєму викладі про підтекст Черкашин прямо слідує за "ілюстрованим підтекстом" Станіславського. "Художня мова здатна малювати словами й голосом найскладніші життєві ситуації й події, відтворювати розмаїтість людських взаємин і конфліктів, передавати найінтимніші переживання. Безперервна лінія образних бачень "ілюстрованого підтексту" розгортається у внутрішньому ритмі у різних "планах" уявного простору – дальніх і ближчих. Рух мислених "кадрів" образної уяви має істотне значення в словесній дії. Художня мова спроможна предметно малювати в уяві живі прикмети пори року – зимовий, весняний, літній, осінній пейзаж; яскраво змальовувати хвилюючі явища природи, схід або захід сонця, зміни освітлення; виразно описувати всілякі звуки тощо. Усі такі предметні реалії навколишньої дійсності створюють певний настрій і викликають різні почуття. Образна уява здатна "зупинити мить", повернути перебіг часу в зворотному напрямі, перебивати хід теперішніх подій картинами минулого або уявленнями майбутнього. Утворення в уяві на основі змісту й тексту художнього літературного твору безперервної лінії внутрішнього ілюстрованого підтексту словесної дії –

захоплюючий творчий процес праці актора й режисера над сценічною мовою. Вільну гру творчої уяви має спрямовувати й дисциплінувати логіка думки. Її перспектива веде до головної мети – творчого надзавдання, заради якого й створюються художні образи" [1, с. 69].

"Художня мова спроможна предметно малювати в уяві живі прикмети пори року, яскраво змальовувати хвилюючі явища природи, виразно описувати всілякі звуки тощо", та тільки тоді, коли: "артист сповнює слова тексту власною "музикою почуття", логікою інтонацій, емоційністю слова й голосу, грою темпоритмів, зміною голосності, тембральних забарвлень, розстановкою пауз, красномовністю міміки й жестів, що супроводять живу мову, – всім, що належить на сцені творчості актора" [1, с. 9], та все це, підсумовуємо ми, завдячуючи тільки одному – власному емоційному ставленню до проголошеного, власній "музиці почуття", бо "предметні реалії навколишньої дійсності створили певний настрій і викликали різні почуття" (якими хочеться поділитися), а не "безпервну лінію образних бачень "ілюстрованого підтексту", що розгортається у внутрішньому ритмі у різних "планах" уявного простору – дальніх і ближчих". "Рух мислених "кадрів" образної уяви" не має істотного значення в словесній дії, більше того, ним ніхто не послуговується, бо його просто не існує. Неможливо одночасно вести словесну дію і паралельно переглядати внутрішнім зором "рух мислених кадрів", що призведе до краси "малювання тоном мислених кадрів" – найстрашнішого, що може бути в художньому слові. І далі "утворення в уяві на основі змісту й тексту художнього літературного твору безпервної лінії внутрішнього ілюстрованого підтексту словесної дії – захоплюючий творчий процес праці актора й режисера над сценічною мовою". При цьому сам Черкашин не розкриває суті власного розуміння поняття "ілюстрованого підтексту" Станіславського, не пояснює, як створюється в уяві безпервна лінія внутрішнього ілюстрованого підтексту словесної дії, що взагалі це таке і як застосовується.

До цього висновку слід ще додати, що Черкашин не усвідомлено дуально тлумачить підтекст: перше розуміння в руслі "ілюстрованого підтексту" ("викликані текстом, бачення, розуміння і переживання", підтекстові бачення образної уяви), друге – як психологічний підтекст мовної дії. Автор прямо слідує за Станіславським, і, як і той, не виокремлює різницю між цими трактуваннями. Розглядаючи явище підтексту, Черкашин теж чітко не вказує, він звучить чи ні, а також плутає форму підтексту з його суттю. Проте дуже близько, на відміну від Станіславського, Черкашин наблизився до усвідомлення підтексту як прихованого змісту, однак нерішучість відійти від загальноновизнаного вчення Станіславського не дозволила йому заглибитись і розвинути справжню сутність розуміння поняття "підтекст".

Література

1. Черкашин Р. О. Художнє слово на сцені : навч. посібник / Р. О. Черкашин. – К. : Вища шк., 1989. – 327 с.

References

1. Cherkashyn R. O. Khudozhnie slovo na stseni : navch. posibnyk / R. O. Cherkashyn. – K. : Vyshcha shk., 1989. – 327 s.

УДК 778.534.42:791.641.3

Заря Світлана Валеріївна
старший викладач Національної академії
керівних кадрів культури і мистецтв

ХУДОЖНІ ЗАСОБИ ОЗВУЧУВАННЯ РЕКЛАМНИХ РОЛИКІВ

У статті розглядаються художні засоби озвучування рекламних роликів. Здійснено спробу виявити чинники ефективності в озвучуванні рекламної продукції та використання нових технічних можливостей, а також досить широко відображена емоційно-ціннісна складова впливу рекламних відеороликів на масову аудиторію. Використовуючи існуючу нині теоретичну базу та власний досвід в озвучуванні рекламних відеороликів, автор визначає художні засоби, як допоміжні функції в озвучуванні реклами.

Ключові слова: відеоролик, реклама, голос, музика, джінгл, озвучування реклами.

Заря Светлана Валерьевна, старший преподаватель Национальной академии руководящих кадров культуры и искусств, кафедра эстрадного исполнительства

Художественные средства озвучивания рекламных видеороликов

В статье рассматриваются методы озвучивания рекламных роликов. Предпринята попытка выявить факторы эффективности в озвучивании рекламной продукции и использования новых технических