

12. Пави П. Театральность // Словарь театра / Патрис Пави / [пер. с фр. ; под ред. К. Разлогова]. – М. : Прогресс, 1991. – С. 365–367.
13. Райков В. Н. Феномен театральности: социально-философский анализ: автореф. дис. на соискание ученой степени канд. филос. н. : спец. 09.00.11 «Социальная философия» / Райков Валерий Николаевич. – Саратов, 2010. – 21 с.
14. Тазетдинова Р. Р. Культурное событие как частный случай театральности культурного процесса / Руфина Ринатовна Тазетдинова [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://sibac.info/index.php/2009-07-01-10-21-16/1154-2012-02-10-05-00-31>
15. Театральность в границах искусства и за его пределами : круглый стол [Б. Дубин, В. Золотухин, О. Рогинская и др.] // НЛО. – 2011. – № 11. [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://magazines.russ.ru/nlo/2011/111/du24.html>
16. Хренов Н. А. Игровые проявления личности в переходные эпохи истории культуры / Н. А. Хренов // Общественные науки и современность. – 2001. – № 2. – С. 167–180.
17. Ulmer G. L. Applied grammatology / Gregory L. Ulmer. – Baltimore, 1985. – 337 p.

УДК 792+808.55

I. I. СОРОКА

«ПІДТЕКСТ»: ДО ВИЗНАЧЕННЯ ЗМІСТУ ПОНЯТТЯ У СИСТЕМІ К. СТАНІСЛАВСЬКОГО

У статті простежується розкриття змісту поняття «підтекст» у системі видатного режисера й теоретика театру К. Станіславського. Фіксується відсутність визначення митцем підтексту як прихованого змісту тексту.

Ключові слова: підтекст, К. Станіславський, система К. Станіславського, «Робота актора над собою», прихований зміст.

И. И. СОРОКА

«ПОДТЕКСТ»: К ОПРЕДЕЛЕНИЮ СОДЕРЖАНИЯ ПОНЯТИЯ В СИСТЕМЕ К. СТАНИСЛАВСКОГО

В статье прослеживается раскрытие содержания понятия «подтекст» в системе выдающегося режиссера и теоретика театра К. Станиславского. Фиксируется отсутствие определения его подтекста как скрытого смысла текста.

Ключевые слова: подтекст, К. Станиславский, система К. Станиславского, «Работа актера над собой», скрытый смысл.

I. I. SOROKA

«SUBTEXT»: DEFINITION OF THE CONCEPT IN THE STANISLAVSKY SYSTEM

The article traces the disclosure of the concept of «subtext» in the system of eminent theater director and theorist K. Stanislavsky. No fixed definition of the subtext as a hidden meaning by artist.

Key words: subtext, K. Stanislavsky, Stanislavsky system, «An Actor Prepares», hidden meaning.

Аналіз літературних джерел, досвід режисера-практика та педагогічна діяльність в галузі театральної освіти переконливо доводять, що театральна термінологія сьогодні розмита і нечітка. У науково-мистецьких колах постійно ведуться розмови про її вдосконалення, але значного просування у вирішенні цієї проблеми поки що не спостерігається. Кожна театральна школа послуговується власною методикою побудови процесу виховання майбутніх акторів і режисерів, внаслідок чого в окремого майстра виробляється специфічна термінологія і своє розуміння професійних термінів. Часто-густо педагоги-митці самі визнають, що по-різному трактують певні поняття, усвідомлюючи крайню потребу в усуненні розбіжностей у питаннях тлумачення термінології. Втім, кожен з них вважає себе передусім практиком, покликаним дати майбутньому спеціалісту насамперед професійні навички практичної роботи, і меншою мірою акцентує увагу на термінології. Ми без зупину можемо перелічувати режисерів-практиків, які залишили помітний слід у театральному мистецтві, але, на жаль, серед них дуже мало тих, хто б серйозно займався питаннями теорії, її дослідженням, систематизацією, удосконаленням.

Найбільш цілісно і ґрунтовно питання театральної термінології розглянуті у «системі Станіславського», якою і послуговується переважна більшість педагогів-театралів. «Станіславським залишені нам незаперечні закони реалістичного стилю акторського мистецтва, органічного існування актора, методологія видобування сценічної правди. Але це не означає, що ми можемо в зв'язку з цим вважати себе звільненими від пошуків, що нам більше нічого відкривати і жодні проблеми перед нами не стоять. Такий погляд хибний, тому що перетворює закони системи у відсторонену догму. Великим генієм театру нам залишено великий спадок, але його відкриття буде мертвою схоластикою, умоглядною абстракцією, якщо ми в своєму прагненні все отримати в готовому препарованому вигляді не зробимо його нашою повсякденною особистою практикою, не глянемо на нього живими очима сучасників» [6, с. 51]. «Система Станіславського, – зазначає один з найкращих її послідовників, теоретик і практик Георгій Товстоногов, – не звід правил, які можна зазубрити. Кожний художник повинен колись відкрити її в собі самому. Але відкрити в собі – не означає просто слідувати завітам учителя. Потрібно множити вчення Станіславського на вічно рухливе життя. Потрібно розвивати і вдосконалювати закони творчості, ним відкриті» [6, с. 48]. Безперечно, актуальним є звертання до теоретичної спадщини майстра в 150-ту річницю від дня народження, щоб переконатися у важливості його вчення і спробувати ще раз заглибитися в нього у контексті сьогодення.

Мета статті – дослідити теоретичні узагальнення К. Станіславського щодо поняття «підтексту» в його книзі «Робота актора над собою» (глава «Мова та її закони»), де автор максимально зосереджується на цій категорії, розкриває своє розуміння підтексту і дає його визначення.

Розгляд проблеми тлумачення терміна «підтекст» почнемо із сучасного погляду на це поняття. «Текст художнього твору може нести не тільки інформацію про факти, події, процеси об'єктивної реальності, факти і образи, створені уявою митця, не тільки передавати ставлення до них персонажів і автора, а й містити приховану інформацію, яка впливає з усього тексту і не має спеціального мовного вираження. Цю глибинну інформацію, що сприймається адресатом (читачем, слухачем) на основі співвіднесення вербально вираженого змісту з контекстом і мовленнєвою ситуацією, називають підтекстом» [4].

Замаскований спосіб подачі думок з натяками, недомовками відомий з VI–V ст. до н.е. і пов'язаний з ім'ям давньогрецького байкаря Езопа. Але системно окремі прийоми створення підтексту почали застосовуватися відносно недавно – у кінці XVIII ст. (Й. Гете «Страждання молодого Вертера», Л. Стерн «Сентиментальна подорож Францією й Італією»). Згодом це поняття було теоретично осмислене у книзі бельгійського письменника М. Метерлінка «Скарб смиренних» (1896) та розроблене у практиці театру К. Станіславським і В. Немировичем-Данченком (у постановці п'єс А. Чехова в МХТ). Серед українських теоретиків театру поняття «підтексту» розглядали М. Карасьов у книзі «Станіславський і сценічна мова» (глава «Ілюстрований підтекст – основна передумова перетворення тексту ролі на словесну дію») та Р. Черкашин у праці «Художнє слово на сцені» (глава «Текст і підтекст»). Обидва українські автори розглядали підтекст під кутом зору К. Станіславського. Звернемося безпосередньо до розуміння підтексту великим майстром.

«Слово, текст ролі цінні не самі собою і для себе, а тим внутрішнім змістом, або підтекстом, який вкладено в них» [2, с. 66]. «Що таке підтекст? Це не явне, а внутрішньо відчуте «життя людського духу» ролі, яке безперервно тече під словами тексту, весь час виправдовуючи й оживляючи їх. У підтексті заховані численні, різноманітні внутрішні лінії ролі та п'єси, сплетені з магічних та інших «якби», з різних вимислів уяви, із запропонованих обставин, з внутрішніх дій, з об'єктів уваги, з маленьких і великих правд і віри в них, з пристосувань та ін., ін., ін. Це те, що примушує говорити ці слова» [2, с. 65]. «Те, що в галузі дії називають наскрізною дією, в галузі мови ми називаємо підтекстом» [2, с. 65]. Такі визначення поняттю «підтекст» дає К. Станіславський в главі «Мова та її закони» праці «Робота актора над собою». Спробуємо з'ясувати, як режисер розкриває це поняття і який зміст в нього вкладає.

Узагальнюючи наведені цитати, підсумуємо: *підтекст – це внутрішній зміст слів*. Далі автор стверджує, що слово, не насичене зсередини і взяте окремо, саме по собі є простим звуком. Для прикладу наводить слово «люблю», яке спочатку пусте, бо не поєднане з красивими внутрішніми уявленнями, що возвеличують душу, та варто лише почуттю, думці чи уяві оживити пусті звуки – і створюється інше до них ставлення, як до змістовного слова. До означеного визначення додаємо нове і отримуємо: *підтекст – це внутрішній зміст слів, оживлених почуттями, думкою чи уявою*.

«На підмостках слово повинно збуджувати в артисті, в його партнерах, а через них і в глядачі всі можливі почуття, хотіння, думки, внутрішні прагнення, внутрішні образи уяви, зорові, слухові й інші» [2, с. 66]. Станіславський досліджує, як при слуховому сприйнятті окремих слів і фраз («хмара», «Ідемо на вокзал!») відгукується пам'ять, відчуття і внутрішнє бачення озвученого слова та дієвої фрази, що, у свою чергу, викликає ретельне, активне, змістовне словесне змалювання-відтворення картини-оригіналу, породженої баченням. «Тому не будемо заважати роботі підсвідомості, а краще навчимося заманювати до творчості свою душевну органічну природу і зробимо чуйним і чутливим наш мовний, звуковий і інші апарати втілення, за допомогою котрих можна передавати свої внутрішні відчуття, думки, бачення та ін.» [2, с. 68]. Отже, до визначення підтексту, за К. Станіславським, додається ще *бачення: підтекст – це внутрішній зміст слів, оживлених почуттями, думкою, уявою та баченням*.

Далі автор визнає, що словами не важко передати більш-менш визначені уявлення, породжені конкретними словами, («шуліка», «бузок», «хмара»), але як бути зі словами, що означають відсторонені, абстрактні поняття, наприклад, такі, як «правосуддя», «справедливість» тощо, від яких в уяві постає «певний вираз»? Розуміємо, що в таких випадках бачення далеко не такі чіткі, як викликані словами-іменниками чи дієвою фразою. У цьому аспекті К. Станіславський робить відсторонений висновок, не даючи відповіді на запитання: «Природа зробила так, що ми в словесному спілкуванні з іншими людьми спочатку бачимо внутрішнім зором те, про що йде мова, а потім уже говоримо про те, що бачимо. Коли ж ми слухаємо інших, то спочатку сприймаємо вухом те, що нам говорять, потім бачимо оком те, що ми почули. Слухати нашою мовою означає бачити те, про що говорять, а говорити – значить створювати зорові образи. Слово для артиста не просто звук, а збудник образів. Через те в словесному спілкуванні на сцені говорять не стільки для вуха, скільки для ока. Таким чином, нам потрібен не простий, а ілюстрований підтекст п'єси і ролі» [2, с. 69]. Весь подальший виклад розуміння терміна «підтекст» у главі зводиться до тлумачення і розширення поняття «ілюстрований підтекст». Це дає підстави стверджувати, що в поняття «підтекст» К. Станіславський вкладав саме *ілюстроване бачення*.

Для розуміння суті цього твердження митець наводить приклад з проголошенням декількох фраз чи, точніше, цілого міні-оповідання: «Я щойно був у Івана Івановича. Він у жахливому стані: його дружина втекла. Довелося їхати до Петра Петровича, розповісти про те, що сталося, і просити його допомогти заспокоїти бідолаху» [2, с. 69]. Проголошення фрази не викликало довіри до жодного слова. «Це і не дивно, – стверджує автор, – хіба можна промовляти їх щиро без розумових уявлень, створюваних вигадками уяви, магічним «якби» і запропонованими обставинами?.. Необхідно знати і бачити їх своїм внутрішнім зором. Придумайте ж той вимисел уяви, магічне «якби» і запропоновані обставини, котрі дадуть вам право промовити ці слова. Мало того, ви не тільки дізнайтесь, але й постарайтесь ясно побачити

все те, що образно, зримо намалює вам ваш вимисел уяви... Словом, вам прийдеється створити і побачити на екрані вашого внутрішнього зору всі вимисли вашої уяви, всі зовнішні умови, серед яких розвивається підтекст тієї сімейної трагедії Івана Івановича, про які говорять задані вам слова. Внутрішні бачення створять настрій, який викличе відповідне відчуження» [2, с. 69–70]. Крім того, митець стверджує, що «для передачі своїх внутрішніх бачень потрібен об'єкт, який повинен не тільки почути, не тільки зрозуміти сам зміст фрази, але й побачити внутрішнім зором те, що бачите ви, коли промовляєте вказані вам слова. Об'єкт повинен відчувати ваш підтекст, побачити вашими очима все, що відбувається. Ваше завдання – впроваджувати в іншого свої бачення» [2, с. 70–71]. Таким чином, наступна думка К. Станіславського у розкритті змісту терміна полягає в тому, що **підтекст – це передача внутрішніх бачень**.

На підтвердження цього автор далі доводить, що при справжньому спілкуванні з'являються моменти вичікування, які необхідні і для пристосування до партнера, і самому партнеру – для засвоєння підтексту і внутрішніх бачень, що йому передаються. Тут автор розводить поняття «підтексту» і «внутрішнього бачення», але не розшифровує і не уточнює їх. Далі режисер ототожнює ці поняття: «Те, що для того, хто переживає підтекст (*тобто бачення – І. С.*), само собою зрозуміле, для об'єкта нове і потребує розшифровки і засвоєння. Важливо передати партнеру те, що відчуваєш і бачиш. Головне – це передача іншим своїх бачень ілюстрованого підтексту» [2, с. 72]. Отже, виходить, що **підтекст – це передача відчужень і бачень**.

Підтверджуючи цю думку, автор продовжує: «Говорити – значить діяти. Цю активність дає нам завдання впроваджувати в інших свої бачення. Наша головна турбота полягає в тому, щоб під час перебування на сцені постійно відображати внутрішнім зором ті бачення, котрі притаманні баченням зображуваної особи. Весь текст ролі буде весь час супроводжуватися баченнями нашого внутрішнього зору, адже їх уявляє собі сам артист, з них створюється ніби неперервна кінострічка, яка без упину пропускається на екрані вашого внутрішнього зору і керує нами, поки ми говоримо або діємо на сцені» [2, с. 73–74]. К. Станіславський закликає стежити за цією кінострічкою бачень якомога уважніше: «...і те, що будете бачити, опишіть словами ролі. Говоріть на сцені про бачення, а не промовляйте слова тексту. Забудьте зовсім про почуття і зосередьте вашу увагу тільки на баченнях. Проглядайте їх якомога уважніше і те, що побачите, почувте і відчувте, опишіть якомога повніше, глибше і яскравіше. Таким чином, проглядаючи внутрішні бачення, ми думаємо про підтекст ролі і відчуваємо його» [2, с. 74]. Отже, **підтекст – це побачені, почуті, відчуті бачення, глибоко і яскраво передані словами ролі**. У кінці глави, присвяченій підтексту, автор радить при недостатньо зосередженій увазі, коли заготовлена раніше лінія підтексту буде легко обриватися, швидше хапатися за об'єкти внутрішнього бачення, як за рятувальний круг. Останнє твердження теж свідчить на користь розуміння К. Станіславським підтексту як лінії безперервних бачень.

Ретельне вивчення першоджерела дозволило простежити розкриття великим майстром змісту терміна, що так часто зустрічається в театральній теорії і практиці. Узагальнивши всі виявлені нами варіанти розуміння К. Станіславським поняття «підтексту», отримуємо два різних тлумачення або, точніше, розуміння. Отже, перше: **підтекст – це внутрішній зміст слів, оживлений почуттями, думкою, уявою та баченням**. Тобто, підтекст – зміст слів.

Друге: **підтекст – це побачені, почуті, відчуті бачення, глибоко і яскраво передані словами ролі**. У другому випадку підтекст – передані бачення.

На підтвердження такої «подвійності» приведемо вислів М. Карасьова з його праці «Станіславський і сценічна мова»: «Станіславський у вченні про словесну дію докладно пояснив умови вірного ілюстрування думок ролі. На питання, що повинен уявляти артист, він відповідає так: «...в кожен момент вашого перебування на підмостках, у кожен момент зовнішнього чи внутрішнього розвитку п'єси і її дії артист повинен бачити або те, що відбувається поза ним, на сцені (тобто зовнішні запропоновані обставини, створені режисером, художником та іншими творцями вистави), або те, що відбувається всередині, в уяві самого артиста, тобто ті бачення, які ілюструють запропоновані обставини життя ролі». Уточнюючи, треба сказати, що необхідно бачити не безпосередні значення слів, а думку, висловлену ними, те, що примушує актора виголошувати думку. Ось чому **бачення** інакше названо **ілюстрованим підтекстом** (*виділення наше – І. С.*)» [3, с. 104].

Найдивніше, що Станіславський у своїй главі про підтекст не торкається найпоширенішого тлумачення цього терміна в розумінні *підтексту як прихованого внутрішнього змісту висловлювання*. Розлоге визначення цього поняття подається, зокрема, у словнику театральної лексики. «Підтекст – комплекс думок і відчуттів, які закладені в тексті і висловлюються персонажами п'єси. Авторський підтекст – це внутрішнє **приховане відчуття змісту** (*виділення наше – І. С.*) якого-небудь висловлюваного тексту (ролі). Підтекст допомагає актору досягнути безперервного розвитку внутрішнього життя образу, **розкрити «другий план» ролі** (*виділення наше – І. С.*). **Підтекст – це прихований, внутрішній зміст висловлювання** (*виділення наше – І. С.*). Підтекст існує тільки у зв'язку з вербально вираженим змістом, супроводить і водночас частково чи повністю змінює його. Підтекст зумовлений деформуванням прямого змісту словесних значень під впливом контексту і позамовних факторів – відтворюваної ситуації, позиції мовця, його комунікативної мети. Підтекстова інформація виникає завдяки здатності мовних одиниць виражати, крім основного значення, ще й додаткові – семантичні, стилістичні, емоційно-експресивні, викликати асоціації, набувати додаткових значень внаслідок взаємодії з іншими мовними одиницями в структурі тексту. Сприймання підтекстової інформації можливе лише на основі усвідомлення цих супровідних нашарувань на пряме значення компонентів висловлювання. Підтекст можливий у розмовному («Такий вже розумний, що далі й нікуди»), публіцистичному мовленні («Протягом трьох з половиною століть Україна постійно відчувала силу обіймів «старшого» брата»), та найбільш властивий він художнім творам. Підтекстова інформація лежить в основі деяких тропів (іронія, алегорія), жанрів (байка, казка). Без сприйняття підтексту неможливо зрозуміти їхнього ідейного змісту і оцінити художні якості. Особливо характерний підтекст для психологічної новели, психологічної драми, ліричних творів» [5, с. 123].

У праці К. Станіславського є фрагмент, де, на нашу думку, автор близько підходить до такого розуміння тлумачення підтексту, але жодним чином не означає його, не деталізує: «Артист повинен створювати музику свого почуття на текст п'єси і навчитися співати цю музику почуття словами ролі. Коли ми чуємо мелодію живої душі, тільки тоді ми в повній мірі оцінимо по достоїнству і красу тексту, і те, що він в собі *приховує*» (*виділення наше – І. С.*) [2, с. 66]. Та, на жаль, знову ж таки автор говорить про приховану (тобто невисловлену) красу тексту, а не про прихований *зміст* слова. Принаймні, у главі «Мова та її закони», де йдеться про підтекст, К. Станіславський жодного разу не визначає його у якості *прихованого змісту слова*.

Отже, важливість розуміння підтексту саме як прихованого змісту підсумуємо словами видатного російського режисера Г. Товстоногова: «Потрібно весь час шукати за текстом ще один пласт життя, від якого, як не дивно, залежить, як ми ставимося один до одного – з симпатією чи антипатією» [1, с. 398]; «Слова входять у свідомість глядача в момент, коли я розгадую, що відбувається між персонажами. Часто слова входять не прямим, а зворотнім ходом: бачу одне, чую друге, розумію третє. Якщо я чую лише слова, мені не потрібно купляти квитки, я можу прочитати п'єсу вдома або послухати радіовиставу» [1, с. 292].

ЛІТЕРАТУРА

1. Георгий Товстоногов репетирует и учит : лит. запись С. М. Лосева. – СПб. : Балтийские сезоны, 2007. – 608 с. : ил.
2. Искусство режиссуры. XX век / [сост. С. К. Никулин, Л. А. Пичхадзе]. – М. : Артист. Режиссер. Театр, 2008. – 768 с.
3. Карасьов М. М. К. С. Станіславський і сценічна мова / М. М. Карасьов. – К. : Мистецтво, 1963. – 164 с.
4. Кравець Л. Явище підтексту та засоби його вираження в художньому творі / Лариса Кравець [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://www.ukr-in-school.edu.ua.net/id/131>
5. Мрига П. Н. Тлумачний словник театральних термінів / П. Н. Мрига. – Тернопіль, 2011. – 240 с.
6. Товстоногов Г. А. Зеркало сцены / Г. А. Товстоногов. – Кн. 1. – Л. : Искусство, 1984. – 304 с.