

УДК 792+808.55

*Сорока Іван Іванович,
доцент кафедри режисури
Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв
ivansoroka1@ukr.net*

«ІЛЮСТРОВАННИЙ ПІДТЕКСТ» У ТЛУМАЧЕННІ К. СТАНІСЛАВСЬКОГО ТА ПОСЛІДОВНИКІВ ЙОГО ШКОЛИ

У статті простежується розкриття змісту поняття К. Станіславського «ілюстрований підтекст» у розумінні Г. Крісті в навчальному посібнику «Виховання актора школи Станіславського». Дається визначення поняття та досліджується його трактування як суми бачень і ставлень до них у відповідності із надзавданням. Робляться висновки про правомірність існування та застосування даного терміну в сучасній театральній педагогіці.

Ключові слова: «ілюстрований підтекст», К. Станіславський, текстобачення, внутрішній монолог, «кінострічка бачень», інтонація.

*Сорока Іван Іванович,
доцент кафедри режиссури
Национальной академии руководящих кадров культуры и искусств*

«ИЛЛЮСТРИРОВАННЫЙ ПОДТЕКСТ» В ТОЛКОВАНИИ К. СТАНИСЛАВСКОГО И ПОСЛЕДОВАТЕЛЕЙ ЕГО ШКОЛЫ

В статье прослеживается раскрытие содержания понятия К. Станиславского «иллюстрированный подтекст» в понимании Г. Кристи в учебном пособии «Воспитание актера школы Станиславского». Дается определение понятия и исследуется его трактовка как суммы видений и отношений к ним в соответствии со сверхзадачей. Делаются выводы о правомочности существования и применения данного термина в современной театральной педагогике.

Ключевые слова: «иллюстрированный подтекст», К. Станиславский, текстовидение, внутренний монолог, «кинолента видений», интонация.

*Soroka Ivan,
Associate Professor of Stage Direction Chair
of the National Academy of Managerial Staff of Culture and Arts*

«ILLUSTRATED SUBTEXT» IN THE INTERPRETATION OF K. STANISLAVSKY AND HIS SCHOOL FOLLOWERS

The article traces the disclosure content of the K. Stanislavsky's concept «illustrated subtext» in understanding G. Christie in the textbook «Parenting actor Stanislavsky school». It defines the concept and explores its interpretation as a sum of visions and attitudes toward them in conformity with the most important task. Conclusions about the legitimacy of the existence and use of the term in contemporary theater pedagogy are made.

G. Christie follower K. Stanislavskoho, outlined his thoughts in the manual "Educating actor Stanislavsky school." He, like K. Stanislavsky understood only as subtext "illustrated subtext" - the amount visions and attitudes to them in accordance with the most important task. It should be noted here that, saying only an illustrative implication, the author points out another contradiction between the cases illustrated subtext and text. On the legality of the existence of the concept of "illustrated subtext" and relevance to the application of imaginative vision of the Word of the term "subtext" referred to in the study.

The actor is served by implication, even when silent. However, in the silence you can hear, imagine, analyze, perceive, but does not talk, express their views and attitudes to vote. Thus, the implication G. Christie says imaginative vision partner pronunciations of words. That actor sees or imagines mind's eye what it says partner.

In theatrical practice this inner life roles (internal imagery and emotional vision, understanding and attitudes), which justifies and animates pronunciation of text, called overtones (often even illustrated). It turns out the technology, initially subtext-vision (vision arising from the text, the text vision, a vision on the text), and, as a result of this "pidtekstobachennya" - justified spoken words. Emotional, bright, nafantazovane or imagined pidtekstobachennya (illustrated subtext) eventually gets bright, rich sound emotionally illustration expression, pronunciation - intonation. Speaking of subtext, the authors mean solely preparatory first stage - the accumulation of understandings, visions, attitudes to what is spoken. This "zatekstovyy baggage" ideas, visions and attitudes nafantazovanyh them theorists call "illustrated subtext." I never talk about the emotional overtones as sound expression of luggage on the second stage - display, sound.

To silence was action should organize it well. For this purpose, Stanislavsky and Nemirovich-Danchenko particularly widely used technique of creating the so-called "internal monologue", which silently speaks actor in her theatrical moments of silence, evaluating, accepting or rejecting arguments partner, as opposed to imaginative vision - his own. During rehearsals inner monologue may be pronounced aloud, like replica "a school".

The actor often prone to fire a weapon just ideas and visions without first properly identifying the very purpose of the shooting. Shooting with imagined visions - shooting blanks. The purpose of fire can not be just a waste of ammunition visual images and visions - it is important for what they spent, what results are expected. The result can only be a goal (most important task) Say, subtext (content pronunciation) cross-cutting action. The subtext - intonation and sound expression of through immediate action.

The need to speak their thoughts aloud entails specification logic behavior and specification of internal visions. But we must warn against common mistakes when using the technique of internal monologue. You say it aloud or to himself, the actor does not have to break away from a partner, go to their vision. Based on the vision offered him a partner, he evaluates and complements them according to their logic. Because inner monologue is not something independently, but only a reaction to the spoken words, colored by any subtext.

K. Stanislavsky and followers of his doctrine is interpreted as the subtext zatekstove vision of inner attitude, calling him more "illustrated".

"Illustrated subtext" - zatekstove vision imaginary picture of the inner attitude to them, not a sound expression of these visions.

"Illustrated subtext" K. Stanislavsky has no relation to the standard interpretation of the term "subtext" in modern theatrical pedagogy.

We consider it inappropriate to: 1) creative vision of content words called "overtones"; 2) the existence and use of the concept "illustrated subtext" in modern theatrical pedagogy.

Key words: «illustrated subtext», K. Stanislavsky, vision text, inner monologue, «filmstrip visions», intonation.

У статті ми ставимо собі за мету визначитися із поняттям «ілюстрований підтекст» в розумінні і трактуванні його основоположником театральної теорії К. Станіславським та його послідовником і учнем Г. Крісті, котрий виклав свої думки у навчальному посібнику «Виховання актора школи Станіславського». Ми впевнено беремося стверджувати, що Г. Крісті, як і К. Станіславський, розуміє підтекст виключно як «ілюстрований підтекст» – суму бачень і ставлень до них у відповідності із надзавданням. Варто зазначити при цьому, що, говорячи виключно про ілюстрований підтекст, автор вказує ще на випадки протиріччя між ілюстрованим підтекстом і текстом. Про правомірність існування поняття «ілюстрований підтекст» і доречність застосовування до образного бачення змісту слова терміну «підтекст» і піде мова в нашій статті.

У роботі нам потрібно знайти відповідь на запитання: «ілюстрований підтекст» – це 1) затекстове бачення уявних картини з внутрішнім ставленням до них? чи 2) звуковий вияв бачень?

У роботі Г. Крісті ми знаходимо цілу низку підтверджень, що підтекст, за К. Станіславським, це саме затекстові бачення з внутрішнім ставленням до них. **«Підтекст потрібен акторові не тільки при проголошенні слів, але й тоді, коли він слухає партнера»** (тут і далі у цитатах виділення наше – І. С.) [2, с. 172]. Виходить, що актор послуговується підтекстом, навіть коли мовчить. Утім, при мовчанні можна слухати, уявляти, аналізувати, сприймати, але аж ніяк не говорити, висловлювати свої думки і ставлення в голос. Таким чином, підтекстом Г. Крісті вважає образне бачення вимовлених партнером слів. Тобто актор *бачить* чи *уявляє* внутрішнім зором те, що говорить йому партнер. Наводячи визначення поняття «підтекст» К. Станіславським, Г. Крісті пише: «Внутрішньо відчуте “життя людського духу ролі, яке безперервно тече під словами тексту, весь час виправдовуючи та оживляючи їх”. У театральній практиці це внутрішнє життя ролі, що виправдовує промовляння тексту, отримало найменування **«підтекст»** [2, с. 165–166].

Отже, в театральній практиці це внутрішнє життя ролі (внутрішнє образно-емоційне бачення, розуміння і ставлення), що виправдовує і оживляє промовляння тексту, називають підтекстом (часто ще ілюстрованим). Виходить, за технологією, спочатку підтекст-бачення (бачення, що постають від тексту, бачення за текстом, бачення під текстом), а потім, як результат цього «підтекстобачення», –

виправдано вимовлені слова. Емоційне, яскраве, нафантазоване чи уявлене підтекстобачення (ілюстрований підтекст) в кінцевому результаті отримує яскраву, багату емоційно-звукову ілюстрацію, вияв, промовляння – інтонацію. Говорячи про підтекст, автори мають на увазі виключно підготовчий, перший етап – етап накопичення розуміння, бачень, ставлень до того, що буде промовлятися. Цей «затекстовий багаж» уявлень, нафантазованих бачень і ставлень до них теоретики називають «ілюстрованим підтекстом». І жодного разу не говорять про підтекст як емоційно-звуковий вияв цього багажу на другому етапі – етапі вияву, звучання.

Вважаємо, що таке емоційно-ілюстроване бачення (ілюстрований підтекст) до загальноновживаного розуміння підтексту не має жодного відношення. Підтекст звучить одночасно зі словами і виявляє їхню значимість, а не виправдовує і оживляє те, що буде після, – текст. Текст звучить підтекстом, а не підтекст породжує текст. І вже точно жоден підтекст не потрібен акторові тоді, коли він слухає партнера, окрім так званого ілюстрованого, як вважає Г. Крісті, маючи тільки його і на увазі в значенні бачень.

«Щоб мовчання стало дією, потрібно добре організувати його. Для цієї мети Станіславський і особливо Немирович-Данченко широко користувалися прийомом створення так званого «внутрішнього монологу», який подумки вимовляє актор в моменти свого сценічного мовчання, оцінюючи, приймаючи або відкидаючи аргументи партнера, протиставляючи його **образним баченням – своїм**. Під час репетицій внутрішній монолог може вимовлятися і вголос, **подібно репліці «а парте»** [2, с. 173]. При апарті текст звучить напряду, без підтексту, без будь-якого прихованого чи протилежного змісту. Підтекст не має сенсу і при внутрішньому монолозі, бо від себе нічого не будеш приховувати і собі ж натякати в підтексті. Отже, Г. Крісті говорить ні про який інший підтекст, як тільки про ілюстрований – бачення. У наведеній вище цитаті обидва актори (той, хто передає свої образні бачення, і той, хто протиставляє їм свої) застосовують тільки ілюстрований підтекст чи підтекстобачення, а найточніше було б це явище назвати – **текстобаченням** чи **затекстовим баченням**. Застосування терміну «підтекст» у даному випадку вважаємо недоречним, адже він традиційно сприймається усіма виключно в розумінні прихованого, протилежного чи підтексту наскрізної дії.

І вже вкотре постає питання: коли при спілкуванні актор передає партнеру свої «образні бачення», а той «протиставляє йому свої» – чи відбувається щось інше? Спробуємо знайти відповідь у Г. Крісті: «Відмінний приклад для вивчення різних словесних прилаштувань і налаштувань дає нам Гоголь у «Мертвих душах». З кожним із своїх партнерів-поміщиків Чічіков намагається укласти угоду на покупку мертвих душ, але цій угоді передують попереднє вивчення та обробка партнерів, кожного на свій лад. Своєю шахрайській пропозиції він намагається надати якусь благопристойну обтічну форму, а для цього йому доводиться вдаватися часом до вельми розлогих відступів. «Чічіков почав якось віддалено, торкнувся взагалі всієї російської держави і відгукнувся з великою похвалою про її простори, сказав, що навіть найдавніша римська монархія не була так велика...». Ці екскурсії в область історії і географії не більше ніж словесні візерунки, що маскують лінію підтексту, яка повинна безперервно тягнутися під словами тексту, направляти актора до **головної творчої мети**. Але вони необхідні Чічікову, щоб показати себе освіченою людиною; не для того, щоб просвітити Собакевича, а щоб **викликати повагу до себе і налаштувати його**

на доброзичливий лад [2, с. 172]. Чічіков не передає Собакевичу свої образні бачення картин російської держави, її просторів, не змальовує картин римської монархії, він їх тільки «якось віддалено, торкнувся взагалі, ці екскурсії в область історії і географії не більше ніж словесні візерунки, що маскують лінію підтексту, яка направляє актора до головної творчої мети – викликати повагу до себе і налаштувати його на доброзичливий лад». Бо якщо б він насправді передавав свої бачення для того, щоб Собакевич уявив їх, сприйняв, усвідомив, то він би його насправді саме просвіщав, а не викликав повагу до себе і не налаштував на доброзичливий лад. «Актор схильний часто «відкривати вогонь», не визначивши толком самої мети та не оцінюючи результатів своєї стрільби» [2, с. 171]. Актор схильний часто відкривати вогонь саме зі зброї уявлень та бачень, не визначивши спершу толком самої мети своєї стрільби. Стрільба із уявлених бачень – стрільба холостими. Метою стрільби не може бути проста трата набоїв із образних уявлень та бачень – важливо, для чого вони витрачаються, які результати очікуються. А результатом може бути тільки мета (надзавдання) промовляння, підтекст (зміст промовляння) наскрізної дії. **Підтекст – інтонаційно-звуковий вияв негайної наскрізної дії.** (*Що я цим текстом, фразою кажу, маю на увазі, хочу досягти*).

«Необхідність вимовляти свої думки вголос тягне за собою конкретизацію логіки поведінки і **уточнення бачень внутрішнього зору**. Але слід застерегти від поширеної помилки при користуванні прийомом внутрішнього монологу. Вимовляючи його вголос або про себе, актор не повинен відриватися від партнера, йти в свої **бачення**. Відштовхуючись від **бачень**, які пропонує йому партнер, він оцінює і доповнює їх у відповідності зі своєю логікою. Тому внутрішній монолог не є щось самостійне і незалежне, а лише реакція на вимовлені слова, **забарвлена** тим чи іншим **підтекстом** [2, с. 173]. Як вже стверджувалося раніше, внутрішній монолог не може містити в собі прихованого чи протилежного підтексту, він не промовляється вголос, а, отже, йдеться виключно про підтекст ілюстрований (текстобачення), тому ця реакція **забарвлена** саме *баченням і ставленням*. «Але в момент творчості актор вже **не думає про підтекст**» [2, с. 174]. Тут автор знову під терміном «підтекст» має на увазі підтекстові *бачення* (нафантазовані, уявлені, будь-які), бо не думати про підтекст – мету словесної дії, донесення прихованого чи протилежного змісту висловлювання – неможливо. В момент творчості актор вже не думає про текстобачення, бо, і це правильно, «він повинен завжди залишатися вільним для сприйняття партнера і тих самих незначних тонкощів, які будуть відрізняти його сьогоднішнє виконання від вчорашнього. Щоб виявити ці тонкощі, необхідна не проста, а загострена увага до всього, що відбувається на сцені. Для цього треба виховати в собі чуйну сприйнятливність до всякого роду сьогоднішніх подразників...», – і тут же підтверджує те, на чому ми акцентували увагу на початку: «і вміти постійно **оновлювати «кінострічку бачень»**» [2, с. 174]. Все складається: щоб не думати в момент творчості про підтекст (бачення), потрібно постійно **оновлювати «кінострічку бачень»**. Щоб в момент творчості не думати, не згадувати, не оновлювати бачення (підтекст за Г. Крісті), їх потрібно завчасно приготувати, уявити, зафіксувати, оновлювати («прокручувати») саме перед процесом творчості.

Далі автор, майже підхоплюючи нашу думку, твердить: «Актор повинен мати таку інтонаційну гнучкість, яка була б здатна з точністю барометра відо-

бражати найменші зміни його **ілюстрованого підтексту**. Правда, **передача бачень** партнеру здійснюється не тільки за допомогою інтонацій, але і через міміку, очі, м'язові рухи, фізичне налаштування всього тіла. Але виразність мовлення буде проявлятися в її звучанні, у всьому її інтонаційному ладі (тут ми говоримо про інтонації в широкому сенсі, маючи на увазі і мелодику, ритміку, і динамічні відтінки, і темброве забарвлення мовлення)» [2, с. 174]. Інтонаційна гнучкість потрібна при передачі бачень, уявних, нафантазованих картин (текстобачення), тоді коли підтекст (прихований зміст) виголошується однозначно, конкретно, потребує не гнучкої, а точно направленої інтонації.

Наступне твердження Г. Крісті не залишає жодних сумнівів стосовно розуміння і трактування «ілюстрованого підтексту» як підтекстового бачення, уявного бачення за текстом. «Станіславський пропонує певний спосіб тренування інтонації. Він рекомендує йти від **ілюстрованого підтексту** безпосередньо до **інтонації, минавши текст**» [2, с. 174]. Дуже цінне твердження для нас: як можна йти від ілюстрованого підтексту безпосередньо до інтонації, адже **«інтонація є основним виразником підтексту»** [2, с. 174]? Вони існують одночасно, це одне ціле: прихований чи протилежний підтекст актор виявляє тільки через інтонацію й одночасно з інтонацією. Йти від «ілюстрованого підтексту» означає тільки одне – йти від бачень, уявлень, ставлень. Г. Крісті пригадує вправу, яку продемонстрував К. Станіславський: «приймавши нерухому позу, почав гаряче і виразно декламувати. Він говорив якоюсь невідомою, але дуже звучною мовою. Виголошував незрозумілі слова з величезним підйомом і темпераментом, то підвищуючи голос в довгих тирадах, то опускаючи звук до межі, то, замовкнувши, договорював очима те, що недоговорювали слова» [2, с. 174]. І далі натрапляємо майже на визначення поняття «ілюстрований підтекст» за К. Станіславським. Для нас це важливо, бо ні у К. Станіславського, ні в його учнів ми не знаходимо прямого його визначення. «Після цього Торцов пояснює учням, що він **підклав** під вимовлені звуки **«свої уявлення, образи, думки, почуття»**, **тобто певний підтекст**, і тому його тарабарська мова не була нісенітницею і навіть справила певний емоційний вплив [2, с. 174]. Отож: **підкладені під вимовлені слова власні уявлення, образи, думки, почуття і називаємо підтекстом ілюстрованим**. Щоб виразити такий підтекст, дійсно можна оминати текст, бо в даному випадку він без потреби: малою собі інтонацією на всі лади все, що уявно бачиш (чи не бачиш) і відчуваєш (чи не відчуваєш), власні думки, почуття; «розмалювай» інтонацією власний емоційний стан, як тільки можеш, тільки щоб було переконливо, і, за автором, «справляло певний емоційний вплив». Напрошується тільки питання: а де і при чому тут партнер, глядач?

«Безпосереднє звернення до інтонації для **вираження підтексту** з використанням **нічого не значущих звукових сполучень** – не видумка Станіславського, а прийом, яким користувалися й інші видатні актори. <...> Звичайно, такого роду експерименти вимагають великої майстерності в оволодінні **ілюстрованим підтекстом і технікою інтонування**» [2, с. 175]. (Чи не звідси – пошуки красивої інтонації, «виспівування», любування голосом, чи не це є результатом даних вправ і експериментів?). Який можна виразити підтекст через інтонацію, не маючи при цьому тексту, слів, які б виражали певний зміст, що треба донести до слухача, маючи натомість тільки нічого не значущі звукові сполучення? Тільки – «певний підтекст своїх уявлень, образів, думок, почуттів», а не змістів. І жодним чином даного роду експерименти не додадуть

майстерності і не допоможуть в оволодінні тим, чим оволодіти не можна. Не можна навчитися оволодіти баченнями й інтонацією поза змістом.

«У вокальному репертуарі чимало прикладів безсловесного співу: наприклад розгорнуті фіоритури в італійських аріях, концерти для голосу, вокалізи, де підтекст передається однією лише мелодією і забарвлюючим її тембром голосу» [2, с. 176]. Явно мова йде про уявні бачення і ставлення до них, передачі мелодією. Ніяких прихованих змістів тут бути не може, в наявності тільки інтонаційні вияви ілюстрацій уявних бачень, картин, ставлень, відчущань, переживань. «Від яскравості ілюстрованого підтексту залежить яскравість і виразність інтонацій. Але і навпаки, коригуючи інтонацію, ми тим самим коригуємо і зміцнюємо лінію підтексту» [2, с. 177]. Однозначно: від яскравості *бачень* залежить яскравість і виразність інтонацій. Але аж ніяк не навпаки. Як би ми не корегували, не відшукували, не підбирали й не «відшліфовували» інтонацію, ми ніколи не побачимо, не скоригуємо і не зміцнимо лінію наших бачень.

Наостанок наведемо цитату самого К. Станіславського: «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, із сьогоднішнього уроку ви дізнались, що нам потрібен не простий, а ілюстрований підтекст п'єси і ролі (виділено автором. – І. С.) [1, с. 69].

Підсумовуючи вище сказане, доходимо таких висновків.

1. К. Станіславський та продовжувачі його вчення трактують підтекст як затекстове бачення з внутрішнім ставленням, іменуючи його ще «ілюстрованим».

2. «Ілюстрований підтекст» – затекстове бачення уявних картини з внутрішнім ставленням до них, а не звуковий вияв цих бачень.

3. «Ілюстрований підтекст» К. Станіславського не має жодного відношення до загальноприйнятого трактування терміну «підтекст» в сучасній театральній педагогіці.

4. Вважаємо недоречним: 1) образне бачення змісту слова називати «підтекстом»; 2) існування і використання самого поняття «ілюстрований підтекст» в сучасній театральній педагогіці.

Література

1. Искусство режиссуры. XX век / [сост. С. К. Никулин, Л. А. Пичхадзе]. – М. : Артист. Режиссер. Театр, 2008. – 768 с.

2. Кристи Г. В. Воспитание актера школы Станиславского / Г. В. Кристи. – М. : Искусство, 1968. – 453 с.

References

1. Iskusstvo rezhissury. XX vek / [sost. S. K. Nikulin, L. A. Pichhadze]. – M. : Artist. Rezhisser. Teatr, 2008. – 768 s.

2. Kristi G. V. Vospitanie aktera shkoly Stanislavskogo / G. V. Kristi. – M. : Iskusstvo, 1968. – 453 s.