

Іван СОРОКА

**СУПЕРЕЧНІСТЬ  
У ВИЗНАЧЕННІ К. СТАНІСЛАВСЬКИМ  
ПОНЯТТЯ «ПІДТЕКСТ»  
На матеріалі праці І. Промітової**

Наші попередні дослідження щодо тлумачення поняття «підтекст» у театральній педагогіці<sup>1</sup> показали, що, починаючи від К. Станіславського і до сучасних розвідок, жоден з науковців, режисерів-практиків не дав чітких власних визначень цього поняття, обмежуючись, в кращому випадку, тільки наведенням визначення Станіславського, що прикро, бо ніхто з авторів не вбачає в ньому протиріччя, сліпо наслідуючи основоположника.

На нашу думку, це протиріччя полягає у наступному: з одного боку, підтекст, за Станіславським, це «не явне, а внутрішньо відчуте “життя людського духу” ролі, яке безперервно тече під словами тексту, весь час виправдовуючи й оживляючи їх» (тобто, уявлення, бачення, відчуття); з іншого — «те, що в області дії називається наскрізною дією, то в області мовлення ми називаємо підтекстом» (тобто, підтекст є «наскрізною дією» в галузі мови) [2, с. 65]. І жодної згадки про всім звичне, на нашу думку, розуміння підтексту як прихованого (або протилежного) змісту.

Спробу розглянути поняття «підтекст» здійснила відомий фахівець росій-

---

<sup>1</sup> *Сорока І. І.* «Підтекст»: До визначення змісту поняття у системі К. Станіславського // *Наук. зап. Терноп. нац. пед. ун-ту ім. Володимира Гнатюка.* — Тернопіль, 2013. — № 1. — С. 138–142; *Сорока І. І.* Роздуми про варіантність поняття «підтекст» (на матеріалі праці Г. Крісті) // *Мистецтвознавчі записки: Зб. наук. пр.* — К., 2014. — Вип. 25. — С. 183–190; *Сорока І. І.* К вопросу становления и понимания понятия «подтекст» // *Искусство и искусствоведение: Теория и опыт: От классики к постмодерну: Сб. науч. тр.* — Кемерово, 2014. — Вип. 12. — С. 63–72; *Сорока І. І.* К вопросу определения содержания понятия «иллюстрированный подтекст» // *Традиції і сучасні стан культури і мистецтва: Мат. Міжнар. наук.-практ. канф., Мінск, 28–29 лістап. 2013 г.: У 2 ч.* — Мн., 2014. — Ч. 2. — С. 387–391; *Сорока І. І.* Василь Сахновський про підтекст // *Регіональні культурні, мистецькі та освітні практики: Матеріали Міжнар. наук.-практ. інтернет-конф., Переяслав-Хмельницький, 12–14 бер. 2014 р.* — Мелітополь, 2014. — С. 92–95.

ської театральної педагогіки, професор, заслужений діяч мистецтв РФ, кандидат мистецтвознавства, завідувач кафедри сценічної мови Російської академії театального мистецтва І. Промптова. Серед багатьох художніх питань, що знаходяться в полі зору режисера, проблему слова, словесної дії, автор вважає однією з найважливіших. «Різними способами виражена дія і насамперед дія, що виражає рух думки, становить першочергову турботу керівника театру. Від ступеня розуміння і освоєння дії, її різноманітних властивостей залежить в кінцевому рахунку і художня цілісність вистави. Саме режисер в процесі роботи над виставою має допомогти акторам націлити слово, зробити його дієвим, вагомим, об'ємним» [1, с. 234]. Автор вважає, що діяти словом, образно мислити і говорити на сцені студенти-режисери повинні вчитися, передусім, як на уроках своїх майстрів, так і на заняттях зі сценічної мови, оскільки цей предмет виховує майбутніх режисерів в спільному напрямку з профілюючими предметами.

У статті ми ставимо собі за мету виявити сучасне трактування і практичне застосування театального терміну «підтекст» на матеріалі праці І. Промптової, провести змістовні паралелі визначень Промптової і Станіславського.

Промптова стверджує: «Студенти знають, що родовою ознакою драми служить дія, що активність, справжня продуктивна, доцільна дія — найголовніше в творчості, отже і в мові. Говорити — значить діяти. Майбутні режисери усвідомлюють важливу роль підтексту, пам'ятають його визначення К. С. Станіславським». Далі автор цитує Станіславського: «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 інших (елементів). Це те, що примушує нас говорити слова ролі; те, що в області дії називається наскрізною дією, то в області мовлення ми називаємо підтекстом». Підтекст, підсумовує Промптова, це «“мелодія живої душі”, що дає можливість оцінити і текст, і те, що приховується в ньому» [1, с. 236]. Промптова розглядає підтекст як підтекст наскрізної дії, не акцентуючи увагу на прихованому (протилежному) змісті. В останньому реченні наведеної цитати Промптова перефразовує Станіславського: він, здавалось, підходить до розуміння тлумачення підтексту як прихованого змісту, втім, жодним чином не означає і не деталізує його. Наводимо повний виклад думки Станіславського: «Артист повинен створювати музику свого почуття на текст п'єси і навчитися співати цю музику почуття словами ролі. Коли ми почуємо мелодію живої душі, тільки тоді ми в повній мірі оцінимо по достоїнству і красу тексту, і те, що він в собі приховує» [2, с. 66]. Але і тут Станіславський говорить тільки про *невисловлену красу* тексту, а не про *прихований зміст* слова.

Промптова не бере до уваги наступний вислів Станіславського стосовно підтексту: «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].

У статті Промптова жодним словом не згадує про улюблений Станіславським «ілюстрований підтекст», а навпаки, різко виступає проти «ілюстративності слова» (а саме ілюстрований підтекст, на нашу думку, і призводить до ілюстративності слова). «Ілюстративність слова» автор відносить до найпоширеніших «хвороб» сучасного театру, серед яких називає: 1) бездіяльність, інформаційність звучання сценічного слова; 2) ілюстративність слова, ковзання його по поверхні тексту, відсутність внутрішньої дії; 3) відсутність внутрішнього монологу, що породжує живе слово; 4) відсутність образного сприйняття тексту партнерів. Промптова стверджує, що «ці “хвороби” поширені не тільки тому, що хтось з акторів погано навчений, недостатньо професійний, але значною мірою й тому, що у режисера не завжди розвинена гостра реакція на фальш, ілюстративність сценічного слова, вимовленого актором у виставі» [1, с. 241].

Ілюстративність слова, «ковзання його по поверхні тексту» відбувається саме за відсутності правильної внутрішньої цілеспрямованої словесної дії. На підтвердження цього Промптова наводить цитату А. Гончарова: «Дуже часто актора неначе тягне шукати вимову, відповідну значенню слова або фрази. Якщо він каже “я радий”, то неодмінно з посмішкою; якщо — “я засмучений”, то з тугою. Але ж нерідко протилежне основному значенню слова звучання додає йому великої виразності. Потрібно тільки і до цієї проблеми підходити не формально, а з мірками дійсності та художньої правди. І тут все визначається наскрізним баченням цілого». У наведеній цитаті йдеться про пряме інтонування, пошуки красивої інтонації, «фарбування» слова. Протилежне основному значенню слова звучання — *підтекст* — диктується наскрізною словесною дією, що справді додає йому великої виразності. І далі Промптова робить висновок спираючись на Гончарова: «Слово в устах актора ніколи не повинно інтонаційно ілюструвати дію, хай воно звучить по відношенню до первинного, поверхневого свого значення “перпендикулярно”, “похило”, як завгодно, але тільки не однозначно» [1, с. 243].

Для демонстрації ілюстрованого прочитання тексту автор наводить монолог Бурнова з есенінського «Пугачова», який їй довелося почути в одній з вистав:

Нет, нет, нет! Я совсем не хочу умереть!  
Эти птицы напрасно над нами вьются.  
Я хочу снова отроком, отряхая с осинника медь,  
Подставляя ладони, как белые скользкие блюдца.  
.....  
Хоть карманником, хоть золоторотцем,  
Лишь бы видеть, как мыши от радости прыгают в поле,  
Лишь бы слышать, как лягушки от восторга поют в колодце.  
Яблоневым цветом брызжется душа моя белая,  
В синее пламя ветер глаза раздул.  
Ради Бога, научите меня,  
Научите меня, и я что угодно сделаю,  
Сделаю что угодно, чтоб звенеть в человечьем саду! [1, с. 243].

Промптова відзначає що; «актор виголошував монолог, йдучи за логікою тексту, значення лексики чинило на нього сильний вплив. Фрази про отрока, “отряхивающем з осинника медь”, про залишений будинок, про жалість до сонця, місяця, тополи вели виконавця до сентиментів, до ліричних інтонацій. А кінець монологу раптом зазвучав оптимістично, дзвінко, бадьоро, оскільки мова пішла про душу, яка “брызжется” яблуневим цвітом, замиготіли в тексті слова “радість”, “захват”» [1, с. 244]. У даному випадку актор міг би заперечити авторові, пославшись на засновника школи акторської майстерності Станіславського, на його «кінострічку бачень», «ілюстрований підтекст», на «внутрішньо відчуте життя ролі, яке безперервно тече під словами тексту, весь час виправдовуючи й оживляючи їх». Як же бути з цим? Саме такий підхід до опрацювання тексту пропонує Станіславський у своїй роботі «Мова і її закони», саме це складає сутність підтексту у майстра. Автор статті не згадує про такий підхід, а послуговується другою частиною визначення, де йдеться про «те, що в області дії називається наскрізною дією, то в області мовлення ми називаємо підтекстом», і правильно робить, бо суть «підтексту» — в його дієвому звучанні, а не у внутрішньо відчутому житті ролі, яке прямо веде виконавця до сентиментів, ліричних інтонацій, ілюстративності. Підтекст — це дія прихованим змістом слова. Промптова робить дієвий підтекстовий аналіз монологу, що жодним чином не робив і не пропонував Станіславський в згаданій праці.

Повернемося до підтекстового аналізу Промптової: «Бурнов люто, жадібно, чіпко шукає “челн потопающим в дикой реке”. Йому ніколи зараз вдаватися до ліричних спогадів про будинок, йому плювати на весь всесвіт, лише б “жити, жити, жити!” <...> Це, швидше, не монолог, а розгорнута репліка Бурнова — стрімка, конфліктна, цілісна за своїм підтекстом, за своєю дієвою спрямованістю. У підтексті репліки Бурнова *чується*: “виживемо”, “проб’ємось”, “замовкни”, “яка загибель, якщо в Пензенській губернії є будинок?! *Мій будинок, для мене*»

світить сонце, сходить місяць, для мене росте тополя. Все це *моє*, кривне. Не віддам, не здамся!” При такому підтексті дія, ритм життя Бурнова загострюється. Зникне ліризм інтонацій, виконавець не буде “фарбувати” слова, вимовляти їх ілюстративно» (курсив наш. — І. С.) [2, с. 244]. У монолозі актор повинен доносити підтекст наскрізної дії. Підтекст у Промптові вже *чується*, що дуже важливо, а не створюється, нафантазовується, відчувається, як у Станіславського згідно першої половини визначення. За Станіславським, актор мав би нафантазувати чи уявити собі будинок в Пензенській губернії, тополлю над низьким вікном, «рощи, потоки, степи и зелєня» і, заживши цим «не явним, а внутрішньо відчутим “життям людського духу” ролі, яке безперервно тече під словами тексту, весь час виправдовуючи й оживляючи їх», баченням і відчуттям — підтекстом, органічно існувати життям дійової особи в запропонованих автором обставинах.

Наводимо ще один приклад Промптові дієвого підтекстового розбору — діалогу Сірано де Бержерака та його друга Ле-Бре. «У побаченій виставі виконавець ролі Сірано сумно виголошував фрази: “Мені стало сумно, гірко”, “Мені самотньо, порожньо — від гіркого розуму, пригніченого почуття”, мабуть, вважаючи, що тут Сірано дійсно сумний, тим більше, що існує і репліка Ле-Бре: “Ти плачеш, бідний друже?” Але підтекст залежить від ставлення героя до подій, від складу розуму, характеру. <...> Все це робить можливим не вимовляти текст Сірано ілюстративно, прямолінійно, а підпорядкувати його своєрідності характеру героя» [2, с. 245]. «“Кого ж може полюбити потвора? Звичайно, найкращу з жінок!” Сірано блазнює, знущається над собою, висміює власну “дурість”. У підтексті звучить: “Ну і примха! Смішно, нерозумно, безглуздо!” У тексті: “Мені стало сумно, гірко... І мені б хотілося так!” А в підтексті: ось який анекдотичний випадок зі мною стався! “Мені самотньо, порожньо...” Сірано *закінчує* безплідну розмову, *припиняє* розпитування Ле-Бре. У підтексті: мовчи, вистачить питань, марна трата часу!» [2, с. 246].

Слід відзначити у Промптові вказівку на *прямий і непрямий діалог*. Для нас це важливо, бо непрямий діалог побудований виключно на підтексті, тоді як у прямому його не існує. «Студенти отримують уявлення про властивий п'єсі відкритий (прямий) і непрямий діалог. У прямому діалозі текст не може бути “перпендикулярний” підтексту. Тут кожен відкрито говорить про те, за що бореться. <...> “Боротьба за чи проти” знаходить своє вираження в лютих суперечках-сутичках, де кожен прагне утвердити своє світовідчуття. Слово б'є навідріг, смертельно разить противника. <...> Але і в прямому діалозі не можна обмежуватися текстом автора. Слово, не збагачене колом думок героїні, точністю її асоціацій, буде звучати настирливо, нав'язливо. У непрямому діалозі текст за своєю спрямованістю не збігається з підтекстом, а часом і протистоїть йому. Тут вольові устремління героїв вимагають розшифровки, вони ховаються за зо-

внішньо стриманою, потайною поведінкою, у мовленні багато “манівців”, що не мають, на перший погляд, прямого відношення до подій п’єси. Такий діалог властивий п’єсам А. П. Чехова, Г. Ібсена, Р. Гаутмана, М. Метерлінка. Він присутній і в п’єсах сучасних авторів. Як відомо, “підводну течію” непрямого діалогу у п’єсах Чехова відкрив К. С. Станіславський» [2, с. 247].

Як не парадоксально, але Станіславський жодним словом не говорить ні про «непрямий діалог», ні про «не збігання» тексту з підтекстом, та й в «підводну течію» він вкладав зовсім інше. За Станіславським, підтекст — це внутрішньо відчуте життя ролі, яке безперервно тече під словами тексту, весь час виправдовуючи й оживляючи їх. Тобто *підтекстові внутрішні відчуття ролі*, які виправдовують й оживляють слова цього тексту, Станіславський називає «підводною течією» або підтекстом. І саме така «підводна течія» напряду веде до оживлення ілюстративності тексту, його «фарбування», інтонування. Натомість друга частина тлумачення терміну «підтекст», як «наскрізної дії» в галузі мови, є більш точним визначенням стосовно загальноприйнятого розуміння підтексту, що наочно продемонструвала Промптова у своїх прикладах.

Отже, підтекст — «наскрізної дії» чи «прихований/протилежний зміст» — не може «виправдовувати» чи «оживляти» слова, він демонструє саме *приховане* чи *протилежне*, а не пряме значення даного слова. Підтекстом виконавець виявляє свою наскрізну словесну дію, а не прямий зміст слова. І це, на нашу думку, — аксіома.

1. Промптова И. Ю. Действие словом: Мастерство режиссера / Под ред. Н. А. Зверевой. — М., 2002.
2. Станиславский К. С. Работа актера над собой. Ч. 2: Работа над собой в творческом процессе воплощения. IV. Речь и ее законы // Искусство режиссуры. XX век / Сост. С. К. Никулин, Л. А. Пичхадзе. — М., 2008.

**Аннотация.** В статье прослежено противоречие в определении К. Станиславским понятия «подтекст». Подана современная трактовка понятия «подтекст» в театральном искусстве и театральной педагогике, предложенная профессором И. Промптовой. Отмечена новизна в понимании автором понятия «подтекст», в частности, прямой и не прямой диалог, иллюстративность слова.

**Ключевые слова:** подтекст, противоречие, скрытый и противоположный смысл, прямой и не прямой диалог, иллюстрированный подтекст, иллюстративность слова.

**Summary.** The article traced the disclosure of contradictions in the definition of the concept of «subtext» by K. Stanislavsky. A modern interpretation of the concept of «subtext» in the performing arts and theater pedagogy is proposed by professor I. Promptova. New and special that brings the author to the understanding of the concept of «subtext», in particular, direct and indirect dialogue, illustrative words are considered.

**Keywords:** subtext, conflict, hidden and opposite sense, direct and indirect dialogue, illustrated subtext, illustrative word.