

# «Підтекст» та «внутрішній монолог» у словесній дії актора

ІВАН СОРОКА

кандидат мистецтвознавства, старший викладач кафедри режисури та майстерності актора КНУКІМ

ORCID.ORG/0000-0002-0336-5481

**Анотація.** Вперше визначено конкретні спільності та відмінності «підтексту» та «внутрішнього монологу» в словесній дії актора. Розглянуто схему існування процесу «внутрішнього монологу» в паузі (на репліці партнера) і у фразі (при виголошенні тексту). Виявлено тотожність «підтексту» і «внутрішнього монологу» в непрямому тексті (діалозі) та трансформацію «внутрішнього монологу» в смисл висловлювання.

*Ключові слова:* підтекст, внутрішній монолог, зони мовчання, прямий і непрямий діалог, прихований зміст, підтекст наскрізної дії.

**Постановка проблеми.** В сценічному мовленні органічно взаємодіють між собою внутрішня і зовнішня мова. Внутрішня мова — монологічна. Внутрішній монолог-роздум посідає помітне місце в життєдіяльності людини, знаходячи широке застосування і в сценічному мовленні актора. Актор-персонаж мовчки думає, розмірковує, веде мовчазні монологи й діалоги, розмовляючи подумки сам з собою або з уявним чи реальним партнером. Зовнішня мова монологічна й діалогічна, постійно переривається «зонами мовчання», паузами. Паузи набувають великої змістовності й дієвості, сповнюючись активністю внутрішньої мовної дії — внутрішнім монологом. Активна внутрішня мова персонажа продовжується словесною дією авторськими словами з висловлюванням їх прямого і прихованого змісту. Прихований зміст висловлюється в підтексті. В театральній теорії зустрічаються твердження про спільність «внутрішнього монологу» та «підтексту», при цьому автори не досліджують суть такої спільності.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Прийом «підтексту» і «внутрішнього монологу» в тій чи іншій мірі побіжно розглядали всі основні те-

оретики театральної науки в галузі майстерності режисера та актора — К. Станіславський, В. Немирович-Данченко, М. Горчаков, Г. Крісті, Г. Товстоногов, І. Промптова, В. Галендеев, В. Неллі та ін. Утім, детального розгляду взаємозв'язку підтексту та внутрішнього монологу в словесній дії актора не спостерігається.

**Мета статті** — виявити особливості взаємозв'язку «підтексту» з «внутрішнім монологом» в мовленнєвій дії актора.

**Виклад основного матеріалу.** Петро Мрига в «Тлумачному словнику театральних термінів» (2011) визначає «внутрішній монолог» артиста як «різновид монологу, в якому передаються внутрішні переживання персонажа. Внутрішній монолог артиста — голосовий вислів внутрішньої мови дійової особи з відповідною послідовністю думок, притаманних характерові персонажу і способу його вираження» [8, с. 36]. Згідно російського словника театральних термінів Н. Звереві, «внутрішній монолог» (в житті і на сцені) — це внутрішня мова, вимовлена не вголос, а про себе, хід думок, виражений словами, який супроводжує людину завжди, крім часу сну [3, с. 10].

У працях теоретиків театру зустрічаємо твердження про спільність «внутрішнього монологу» та «підтексту». *«Підтекст має багато спільного з внутрішнім монологом, тобто невисловленою мовою дійової особи, яка виражає її ставлення до подій у п'єсі»* (тут і далі у цитатах курсив мій. — І. С.), — стверджує український режисер В. Неллі [9, с. 91]. Отже, у Неллі «внутрішній монолог» — це невисловлена мова дійової особи, яка виражає її ставлення до подій у п'єсі. Те, що є спільного між підтекстом і внутрішнім монологом, автором не розглядається.

Далі В. Неллі стверджує: «На сцені немає абсолютного мовчання, немає перерви в дії. *Безмовний персонаж мовчить* і не діє тільки зовнішньо. Насправді ж триває його словесна дія, виражена внутрішнім монологом, а часом посилена і підкреслена ще й фізичною дією. Підтекст — *внутрішній зміст тієї чи іншої фрази* або епізоду п'єси і ролі, що його актор різними засобами розкриває, доносить до розуміння глядача; *підтекст — це той прихований зміст, що його актор вкладає в текст»* [9, с. 91]. В першій половині цитати Неллі говорить про внутрішній монолог в паузі, на репліці партнера, коли «безмовний персонаж мовчить», але активно словесно діє внутрішнім монологом «про себе». Говорячи далі про «підтекст», автор не зазначає, що це вже інший спосіб існування персонажа: персонажа, словесно діючого авторським текстом. У своєму визначенні поняття «підтекст» Неллі говорить про підтекст як внутрішній зміст тієї чи іншої фрази, коли внутрішній зміст її виражає внутрішній монолог, «про себе», «в голові», «подумки». Вважаємо, що: **підтекст — той же внутрішній монолог, «вкладений» в текст, донесений через текст, інтерпретований вимовою текст; внутрішній монолог, виражений через текст.** Неллі не робить такого висновку, не виокремлює його і не розтлумачує. Далі: «Особлива форма словесної дії, введена М. Метерлінком і А. Чеховим, — другий діалог — увійшов в практику театру під назвою підтекст, тобто прихований одержею слів істинний смисл сказаного дійовою особою, зумовлений пропону-

ваними обставинами, стосунками, цілями і намірами дійових осіб. Як говорить Густав Малер, — «найголовніше міститься між нотами»» [9, с. 91]. Отже, саме внутрішній монолог (він же — істинний смисл сказаного) «зумовлений пропонуваннями обставинами, стосунками, цілями і намірами дійових осіб», що з певних причин не може бути висловленим безпосередньо і приховується «одержею слів». Отож, підтекст (смысл висловлювання) = внутрішній монолог. Перефразовуючи визначення В. Неллі, **підтекст — це той внутрішній монолог, що його актор вкладає в текст.** З вкладеного постає необхідність уточнити:

1. Що саме є спільного між «підтекстом» і «внутрішнім монологом»?

2. Чи існує внутрішній монолог в словесній дії персонажа?

Віднаходження відповідей на ці питання і є завданням нашого розгляду. Всі, хто говорять про спільність «підтексту» і «внутрішнього монологу», не пояснюють сутність такого поєднання, не говорять про тотожність чи відмінність психофізичного процесу «внутрішнього монологу» в паузі (на репліці партнера) і у фразі (при виголошенні тексту). Ми розглянемо ці питання і спробуємо дати на них відповіді.

Спочатку з'ясуємо становище «**внутрішнього монологу» персонажа в моменти проголошення тексту.** Він присутній чи в ньому вже не має потреби? Якщо присутній, то як корелюється з текстом і виражається?

Частково відповідь знаходимо у вже згаданому словнику: «Зважаючи на те, що внутрішній монолог, як і в житті, тільки тоді досягає своїх цілей, коли він безперервний, суворо розділяти його на внутрішній монолог в моменти проголошення тексту і в «зонах мовчання» немає необхідності» [3, с. 11]. Відповідь на друге з поставлених нами питань: **внутрішній монолог не розділяється на внутрішній монолог в моменти проголошення тексту і в «зонах мовчання»; він присутній в обох випадках.** Різницю автор вбачає тільки в тому, що «по-перше: в «зонах мовчання» утримати внутрішній монолог значно важче

і можливо тільки тоді, коли він добре підготовлений і коли актор повністю поглинений тим, що говорить і робить партнер, по-друге: при проголошенні тексту сам текст допомагає утримати хід думок, а іноді повністю або частково *внутрішній монолог висловлюється персонажем вголос*. Як кажуть: *що думаю, те й кажу*» [3, с. 11]. Різниця у автора тільки в «трудності утримання внутрішнього монологу». Вказуючи на моменти збігу проголошеного тексту з внутрішнім монологом, він не говорить про моменти їх незбігу. Напрошується питання: а як бути з «думаю одне, а кажу інше», де «думаю» — внутрішній монолог, «кажу» — авторський текст і вони не збігаються?

Теоретик і практик сценічної мови В. Галендєєв зауважує щодо моменту «думаю одне, а кажу інше»: «В сучасній практиці роботи над п'єсою і роллю підтекст в ряді випадків розуміється звужено, як те, що з якихось причин персонаж не висловлює словами: “кажу одне — думаю інше”. Але якщо “думаю інше” — то це вже невисловлені думки героя, внутрішній монолог» [1, с. 115]. Чергове, опосередковане, підтвердження спільності «підтексту» і «внутрішнього монологу». Отримуємо: «підтекст» (у випадку прихованого змісту) — «внутрішній монолог». «У внутрішній мові визначається і своєму фіксується те, що персонаж етуду, п'єси, інсценівки не усвідомлює, те, що він або свідомо приховує, або не наважується висловити вголос, навіть бажаючи цього, або ж не знаходить потрібних слів для вираження думки, почуття, відчуття» [1, с. 115]. Постає питання: а це «думаю інше», «свідомо приховане», «не висловлене вголос» — внутрішній монолог — «при бажанні його озвучити» хіба не проявляється у висловлених словах, не звучить в інтонації мовної дії підтекстом? Як відповідь на наше запитання у Д. Лівнева частково знаходимо: «Внутрішній монолог як процес, що відбувається і в житті, надає виконанню достовірність, допомагає акторові захопитися образом і вимагає від нього глибокого проникнення у внутрішнє життя свого героя. Без внутрішнього монологу неможливе сприйняття і взаємодія на сцені, він забезпечує оволодіння “другим планом” ролі,

ритмом ролі, *змінює навіть тембр голосу*. В. І. Немирович-Данченко стверджував, що від внутрішнього монологу залежить *як розповісти*, а від тексту — *що розповісти*» [3, с. 11]. Внутрішній монолог «змінює тембр голосу», визначає характер розповіді, тобто звучить підтекстом в мовленнєвій дії актора. Смысл сказаного виявляє назовні внутрішній монолог. «Думаю одне» — внутрішній монолог, «кажу інше» — текст, а висловлюю підтекст, прихований зміст, смысл висловлювання — той же внутрішній монолог інтонацією тексту. Взаємозв'язок внутрішнього монологу з підтекстом В. Галендєєв не розглядає; «підтекст» він трактує за Станіславським як щось значно ширше. Для Галендєєва «думаю інше» — це невисловлені думки героя, внутрішній монолог, який з якихось причин персонаж не висловлює словами. Ми ж вважаємо, що **емоційно-смыслова відмінність виголошеного тексту від написаного складає підтекст сценічного мовлення. Підтекст — інтонаційний, зовнішній, мовленнєвий вияв внутрішнього монологу героя.**

У зв'язку з цим важливо згадати **прямий і непряий** діалог, про який говорить І. Промптова. «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. Наприклад, діалог Васси Железної та її невістки, революціонерки («Васса Железнова», 2 акт). <...> Железнова йде прямо, дає відкритий бій. Рашель для неї ворог, ворог небезпечний. І вона не приховує своїх думок, навпаки, висловлює все “одразу і ясно”. <...> У непрямому діалозі текст за своєю спрямованістю не збігається з підтекстом, а часом і протистоїть йому. Тут вольові устремління героїв вимагають розшифрування, вони ховаються за зовнішньо 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 [7, с. 274–275]. Як не парадоксально, але говорячи про підтекст, Станіславський жодним словом не обмовився ні про «непрямий діалог», ні про «незбіг» тексту з підтекстом, та й в «підводну течію» він вкладав зовсім інше. За Станіславським, «підводна течія» чи 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. І тут же, в другій половині цього визначення, про підтекст вже: «те, що в області дії називається *наскрізною дією*, те в області мовлення ми називаємо *підтекстом*» [4, с. 65]. Підтекст вже «наскрізна дія» в галузі мови — **вольовий вияв змісту словесної дії**. Ні перша половина визначення, ні друга не містить й натяку на **прихований зміст, смисл висловлювання**.

Підтекст — «прихований, протилежний зміст» («думаю одне — кажу інше») — не може «виправдовувати» чи «оживляти слова», він демонструє саме **приховане** чи **протилежне**, а не пряме значення даного слова. Підтекстом ж «наскрізної дії» виконавець виявляє свою наскрізну словесну дію. **Непрямий діалог** побудований виключно на підтексті прихованого змісту, тоді як у **прямому** — підтекст наскрізної дії. По відношенню до внутрішнього монологу: **непрямий діалог** — текст не збігається з внутрішнім монологом, **прямий діалог** — збіг тексту з внутрішнім монологом.

Учень К. Станіславського Г. Крісті про «внутрішній монолог» основоположників говорить так: «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 — свої. Під час репетицій внутрішній монолог може вимовлятися і вголос, подібно репліці "а парте"» [6, с. 173]. У Станіславського і Немировича-Данченка «внутрішній монолог» (прийом організованого дієвого мовчання) — монолог, подумки промовлений актором в момент його сценічного мовчання, напямку пов'язаного з текстом партнера, являє собою безпосередню оцінку цього тексту. «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* [6, с. 173]. У Г. Крісті внутрішній монолог — це реакція на вимовлені слова партнера, і цей внутрішній монолог, як і зовнішній монолог, *забарвлюються* певним підтекстом — образним баченням, відчуженням.

Щодо підтексту, то у наведеній цитаті Г. Крісті йдеться про «підтекст ілюстрований». Обидва актори (той, хто передає свої образні бачення, і той, хто протиставляє їм свої) застосовують тільки ілюстрований підтекст, тобто затекстове бачення, текстовідчуження, чи згадувані вище підтекстові внутрішні відчуття ролі. Підтвердження цьому знаходимо і в професора О. Клековкіна. «"Монолог внутрішній" — у системі Станіславського — один з елементів психотехніки актора: уявне промовляння слів і фраз; один з прийомів активізації творчої уяви і дієвого наповнення зон мовчання акторів» [5, с. 360]. Оскільки в системі Станіславського «монолог внутрішній» — це «прийом активізації творчої уяви і дієвого наповнення зон мовчання акторів», то йдеться виключно про зони мовчання, внутрішній монолог в паузах. Про внутрішній монолог при виголошенні тексту не го-

вориться, бо підтекст не розглядається як смисл висловлювання, тому не йдеться і про спільність «внутрішнього монологу» з «підтекстом».

У Д. Лівнева момент збігу внутрішнього монологу з текстом і висловлювання його персонажем вголос (що думаю, те й кажу) — тотожний прийому «а парте» (виголошення внутрішнього монологу вголос у Г. Крісті). При «а парте» текст звучить напрямку, без будь-якого прихованого чи протилежного змісту, без підтексту. Підтекст (прихований зміст) не має сенсу і при внутрішньому монолозі в паузі, бо від себе нічого не будеш приховувати і собі ж натякати підтекстом, тут *що думаю* співпадає з тим, *що «про себе» кажу*.

При збігу внутрішнього монологу з текстом чується підтекст наскрізної словесної дії (заперечую, переконую, доказую, заспокоюю тощо). Розглянемо приклади з водевілю «Ведмідь» А. Чехова.

Прямий діалог:

П о п о в а. Цю ж хвилину! Після чоловіка залишилися пістолети... Я зараз принесу їх сюди... (*Поспішно йде і повертається.*) З якою насолодою я вліплю кулю в ваш мідний лоб! Чорт вас візьми! (*Виходить.*)

Внутрішній монолог відсутній; тут «що думаю, те й кажу»; підтекст наскрізної дії: *погоджуюсь* — «Цю ж хвилину!», *радію* — «Після чоловіка залишилися пістолети...», *погрожую* — «Я зараз принесу їх сюди...», *зловтішаюсь* — «З якою насолодою я вліплю кулю в ваш мідний лоб! Чорт вас візьми!».

І непрямий діалог: внутрішній монолог присутній, виражений підтекстом прихованого смислу (кажу одне — думаю інше), коли потрібно непрямом, словами автора, виявити внутрішній монолог:

П о п о в а. Відійдіть геть! Геть руки! Я вас... ненавижду! До ба-бар'єру! (*Тривалий поцілунок.*)

Внутрішній монолог: *Не відходьте!* — «Відійдіть геть!»; *Обіймайте!* — «Геть руки!»; *Я вас... люблю!* — «Я вас... ненавижду!»; *Дя-ку-ю!* — «До ба-бар'єру!».

В прямому діалозі підтекстом звучить наскрізна дія промовляння, внутрішній монолог відсутній. В непрямому — в підтексті звучить смисл промовляння, він же внутрішній монолог. Саме

така, на нашу думку, суть прийому «підтекст», його спільності й відмінності з «внутрішнім монологом» в словесній дії актора.

«Важливість внутрішнього монологу годі переоцінити. Він народжується і напрямку пов'язаний з тим, що відбувається, від цілей, що стоять перед героєм, від вчинків партнера тощо. Він викликає ті чи інші наші діяння, з нього народжуються *зовні ті слова, які здаються самими точними, найсильнішими в даній ситуації*» [9]. Нам видається, що у цитаті некоректно сформульована думка. Внутрішній монолог в паузі проголошується своїми словами «про себе» і він не «народжує зовні» ніяких інших слів, а завжди авторські. Внутрішній монолог в репліці теж не породжує назовні інших слів, крім авторських, але вони завжди з підтекстом (смисл висловлювання — внутрішній монолог) в непрямому діалозі та наскрізної дії в прямому діалозі і обидва є найточніші і найсильніші в даній ситуації. При виголошенні непрямого тексту внутрішній монолог породжує «зовні» інтонаційно інтерпретовані слова автора, з іншим змістом, іншою словесною дією, і звучать вони як сам внутрішній монолог. Ось технологічна відмінність, яку не розглядає автор тлумачного словника.

«У житті внутрішній монолог у людини народжується сам, крім моментів, коли він свідомо розбирає ситуацію всередині себе. На сцені це внутрішній монолог не артиста, а персонажа. *Цей монолог артист повинен створити, попередньо зрозумівши, про що він, його природу і ступінь напруги, і привласнити його собі, зробивши для себе звичним*. Слід підкреслити, що внутрішній монолог артисту необхідно вибудовувати в тій лексичній, тією мовою, який специфічний для даного персонажа, а не для артиста» [3, с. 10]. Відштовхуючись від сказаного Д. Лівневим, заглибимося в **суть «внутрішнього монологу» персонажа в «зонах мовчання»**.

Внутрішній монолог на текст партнера — це тільки реакція на його текст. Внутрішній монолог, — писав Г. Товстоногов, — це зміст тієї оцінки, в якій народжується нова мета [2, с. 360]. Іншими сло-

вами: **внутрішній монолог у паузі — це озвучена «про себе» оцінка слів і дій партнера, внутрішня мовленнєва реакція на текст і вчинки партнера.** «В драматургії, як правило, внутрішніх монологів немає. Є паузи, крапки, текст партнера — те, що в театральному процесі називають «зонами мовчання». Актор повинен, як вже говорилося вище, сам стати автором внутрішніх монологів персонажа. Поставивши себе в пропоновані обставини життя свого героя, визначивши його надзавдання і конкретні цілі в кожній сцені, вивчаючи текст партнера, а не тільки свій, актор повинен думати від імені свого героя нафантазованим монологом» [3, с. 10–11]. Пригадуючи сказане Лівневим про важкість утримання внутрішнього монологу в «зонах мовчання» і утриманні за умов доброї його підготовки, коли актор «повністю поглинений тим, що говорить і робить партнер», то чи варто підготовляти за таких умов внутрішній монолог? Тим паче, що «цей монолог артист повинен створити, попередньо зрозумівши, про що він, його природу і ступінь напруги, і привласнити його собі, зробивши для себе звичним». Стверджуємо, що спочатку потрібно застановити: внутрішній монолог існує в двох випадках: **перший** — внутрішній монолог у паузі; **другий** — в тексті. Перший — «про себе» (що думаю, те й «про себе» кажу), другий — «думаю одне, кажу інше», з підтекстом. Для першого випадку: чи потрібно «попередньо» створювати внутрішній монолог? Вважаємо, що завчасно створювати означає придумати його, зафіксувати і оформити; від цього він стає формальним, позбавляється безпосереднього інтуїтивно-імпульсивного породження, стає аналогом тексту ролі, чужого, як і авторський текст. По-друге: чи можливо вповні попередньо прописати текст внутрішнього монологу з урахуванням усвідомленості «ступеня напруги», що народжується, провокується і розвивається безпосередньо з партнером, в діалозі, в конфлікті? Відповідь очевидна. І по-третє: такий попередньо створений текст внутрішнього монологу складніше привласнити і зробити для себе звичним, ніж нічим не регламентовані, безпосе-

редні імпульси актора-образа на сказане і вчинене партнером. Внутрішній монолог присутній тільки при діалогах як особливий засіб ведення діалогу, за якого репліки промовляються «про себе»; тимчасова, вимушена, зовнішня мовчанка з миттєвою готовністю відповісти, озвучити «в голос» внутрішній монолог. «Це не є щось самостійне і незалежне, а лише реакція на вимовлені слова», бо «внутрішній монолог подумки вимовляє актор в моменти свого сценічного мовчання, оцінюючи, приймаючи або відкидаючи аргументи партнера», — як правильно стверджує Крісті.

### **Наукові результати:**

*Спільність внутрішнього монологу артиста в моменти проголошення тексту і в «зонах мовчання»:*

- монолог персонажа;
- текст персонажа, попередньо створений актором;
- істинний зміст сказаного;
- народжується і пов'язаний з дією, цілями героя, вчинками партнера;
- викликає дію, породжує зовні слова автора, точні й найсильніші в даній ситуації.

*Відмінність внутрішнього монологу актора в «зонах мовчання»:*

- проказування подумки власного тексту;
- прямиий, відвертий, «про себе»; ніхто не чує;
- рефлексія на заданий автором текст партнера;
- не має зовнішнього мовленнєвого виразника;
- акторський прийом, існує довільно.

*Відмінність внутрішнього монологу актора в моменти проголошення тексту:*

- проголошення «вголос» змісту слів автора;
- опосередкований, «для інших»; всі здогадуються;
- інтонаційно-смісловий вияв думки текстом автора;
- має зовнішній мовленнєвий виразник;
- акторський прийом, обов'язковий для професійного актора.

Ще:

- збігається з прямим текстом;
- не збігається з непрямым текстом.

*Важлива відмінність — адресація глядачу.*

Внутрішній монолог актора в моменти проголошення тексту передбачає посилення, натяк, адресацію глядачу.

Внутрішній монолог в паузі не передбачає «звірки» з глядачем, адресації комусь; є особистісним акторським прийомом органічного існування в паузі при діалозі, що не має явних зовнішніх мовленнєвих підтверджень своєї наявності чи відсутності, бо «актори дуже часто думають, що слухати партнера на сцені — це значить дивитися на нього очима і ні про що в цей час не думати. Скільки акторів “відпочивають” під час великого монологу партнера по сцені і пошваляються на останніх словах його» [2]. Безперечно, «внутрішній монолог при всій ясності цих слів і розумінні його необхідності для актора при створенні образу — один з найскладніших елементів акторської майстерності, оскільки в актора завжди підспудно є бажання обмежитися тільки зовнішніми виразами, звичними в цій сцені» [3, с. 10], іншими словами, не перейматись створенням внутрішнього моно-

логу свого персонажа, існування й застосування якого ніхто не зможе довести чи перевірити. Натомість актор обов'язково і в першу чергу повинен доносити «те, що думаю», внутрішній монолог, через підтекст. Зміст внутрішнього монологу однаковий, відмінність — в донесенні. Як бачимо, між внутрішнім монологом в паузі і в тексті є відмінності.

#### **Висновки.**

1. Спільність між «підтекстом» і «внутрішнім монологом» є в непряму тексті, діалозі, коли в словесній дії актора підтекстом звучить внутрішній монолог (смысл висловлювання). «Підтекст» і «внутрішній монолог» — тотожні.

Спільності між «підтекстом» і «внутрішнім монологом» немає в прямому (відкритому) тексті, діалозі, бо текст не містить прихованих думок, тільки прямі.

2. «Внутрішній монолог» існує в словесній дії персонажа в непряму тексті, діалозі (думую одне, кажу інше) підтекстом (прихований зміст), смыслом висловлювання.

## **Література**

1. Галендеев В. Н. Не только о сценической речи. Санкт-Петербург: СПГАТИ, 2006. 384 с.
2. Горчаков Н. Режиссерские уроки К. С. Станиславского. URL: [https://royallib.com/read/gorchakov\\_nikolay/regisserskie\\_uroki\\_k\\_s\\_stanislavskogo.html#0](https://royallib.com/read/gorchakov_nikolay/regisserskie_uroki_k_s_stanislavskogo.html#0) (дата обращения: 22.06.2020).
3. Зверева Н. А., Ливнев Д. Г. Словарь театральных терминов. Создание актерского образа: учеб. пособие. Москва: ГИТИС, 2007. 136 с.
4. Искусство режиссуры. XX век / сост. С. К. Никулин, Л. А. Пичхадзе. Москва: Артист. Режиссер. Театр, 2008. 768 с.
5. Клековкін О. Ю. Сакральний театр: Генеза. Форми. Поетика. (Структурно-типологічне дослідження). Київ, 2002. 272 с.
6. Кристи Г. В. Воспитание актера школы Станиславского. Москва: Искусство, 1968. 453 с.
7. Мастерство режисера / Под общей ред. Н. А. Зверевой. Москва: РАТИ-ГИТИС, 2009. 534 с.
8. Мрига П. Н. Тлумачний словник театральних термінів. Тернопіль, 2011. 240 с.
9. Неллі В. О. Про режисуру. Київ: Мистецтво, 1977. 208 с.

## References

1. Galendeev V. N. Ne tolko o stsenicheskoy rechi. Sankt-Peterburg: SPGATI, 2006. 384 s.
2. Gorchakov N. Rezhisserskie uroki K. S. Stanislavskogo. URL: [https://royallib.com/read/gorchakov\\_nikolay/regisserskie\\_uroki\\_k\\_s\\_stanislavskogo.html#0](https://royallib.com/read/gorchakov_nikolay/regisserskie_uroki_k_s_stanislavskogo.html#0) (last accessed: 22.06.2020).
3. Zvereva N. A., Livnev D. G. Slovar teatralnyih terminov. Sozdanie akterskogo obraza: ucheb. posobie. Moskva: GITIS, 2007. 136 s.
4. Iskusstvo rezhissuryi. XX vek / sost. S. K. Nikulin, L. A. Pichhadze. Moskva: Artist. Rezhisser. Teatr, 2008. 768 s.
5. Klekovkin O. Yu. Sakral'ny`j teatr: G`eneza. Formy`. Poety`ka. (Strukturno-ty`pologichne doslidzhennya). Ky`yiv, 2002. 272 s.
6. Kristi G. V. Vospitanie aktera shkolyi Stanislavskogo. Moskva: Iskusstvo, 1968. 453 s.
7. Masterstvo rezhissera / Pod obschey red. N. A. verevoy. Moskva: RATI-GITIS, 2009. 534 s.
8. Mry`ga P. N. Tlumachny`j slovny`k teatral'ny`x terminiv. Ternopil`, 2011. 240 s.
9. Nelli V. O. Pro rezhy`suru. Ky`yiv: My`stecztvo, 1977. 208 s.

### ***Сорока И. И. «Подтекст» и «внутренний монолог» в словесном действии актера***

**Аннотация.** В статье впервые определены конкретные общности и различия «подтекста» и «внутреннего монолога» в словесном действии актера. Рассмотрена схема существования процесса «внутреннего монолога» в паузе (на реплике партнера) и фразе (при произношении текста). Выявлено тождество «подтекста» и «внутреннего монолога» в не прямом тексте (диалоге) и трансформацию «внутреннего монолога» в смысл высказывания.

*Ключевые слова:* подтекст, внутренний монолог, зоны молчания, прямой и косвенный диалог, скрытый смысл, подтекст сквозного действия.

### ***Soroka I. I. "Subtext" and "internal monologue" in the verbal action of the actor***

**Abstract.** The scientific novelty of the work lies in the fact that for the first time specific commonalities and differences of "subtext" and "internal monologue" in the verbal action of the actor are pointed out. The scheme of existence of the process of "internal monologue" in the pause (on the partner's remark) and in the phrase (when pronouncing the text) is considered. The identity of "subtext" and "internal monologue" in the indirect text (dialogue) and the transformation of "internal monologue" in the sense of expression are indicated.

*Keywords:* subtext, internal monologue, zones of silence, direct and indirect dialogue, hidden content, subtext of end-to-end action.