

## ВІДГУК

офіційного опонента

на дисертацію «**Підтекст як категорія сценічного мовлення**»

**Сороки Івана Івановича,**

представлену до захисту на здобуття наукового ступеня

кандидата мистецтвознавства (доктора філософії)

за спеціальністю 17.00.02 – театральне мистецтво (026 – сценічне мистецтво)

02 Культура і мистецтво

Театрознавство в Україні належить до порівняно молодих напрямів мистецтвознавства і сформувалося як самостійна наукова галузь у ХХ ст., а тому знаходиться у пошуку власної методології. Польський науковець Даріуш Косінські наголошує: «Театрологія – наука про театр, а також про драму та інші тексти, призначені для театру <...> Багатоаспектність театрального мистецтва і театрального життя дозволяє трактувати театрологію як науку про мистецтво, що включає історію інституцій, постановок і навіть історію ідей <...> Головні напрямки сучасної театрології – семіологія театру, антропологія театру, соціологія театру і різномірні методологічні пропозиції, пов'язані з широким застосуванням ідей постструктуралізму...»<sup>1</sup>.

В цьому контексті, дисертація п. І. І. Сороки «Підтекст як категорія сценічного мовлення» вписується в сучасні пошуки наукового обґрунтування театральної термінології. Проведений дисертантом аналіз науково-теоретичних досліджень у галузі театральної методології, його власний досвід режисера-практика та педагогічна діяльність в галузі сценічної освіти переконливо доводять, що окремі театральні терміни сьогодні розмиті і нечіткі. Одним з них є *категорія підтексту*: проблема трансформації цього поняття і його сучасного трактування. Незважаючи на певну розробку цієї категорії в роботах провідних режисерів і педагогів в Україні та за кордоном, цілісного концептуально-теоретичного обґрунтування категорії підтексту в сучасній театральній науці і

---

<sup>1</sup> Kosiński D. Słownik teatru. Kraków: Zielona Sowa, 2006. S.205-206.

сценічній практиці не виявлено. Виходячи із цієї позиції, *актуальність* дисертації Івана Івановича Сороки не викликає сумніву.

Робота є частиною комплексної теми наукових досліджень НАКККіМ «Синергійні процеси розвитку культури в сучасній Україні» (протокол Вченої ради № 8 від 30. 09. 2014 р.).

Визначення категоріального апарату дисертації, зокрема об'єкта та предмета роботи, врівноважується формулюванням *мети дисертації* – визначити сутність підтексту як категорії сценічного мовлення та обґрунтувати прийоми його втілення у театральній практиці. Пафос роботи розгортається в органічному синтезі осмислення підтексту у сценічному мовленні як теоретичної категорії та практичного прийому.

Для досягнення мети дослідження автор ставить перед собою ряд *завдань*, головними з яких є: на основі аналізу джерельної бази визначити проблемні вектори історіографії підтексту у театрознавстві; узагальнити теоретико-практичні пошуки К. Станіславського щодо категорії підтексту; визначити напрями подальшого розвитку підтексту у працях послідовників школи К. Станіславського; виявити варіанти тлумачення підтексту сучасними теоретиками театру та здійснити їх компаративний аналіз; охарактеризувати підходи українських театральних педагогів та митців до категорії підтексту; запропонувати власне розуміння та визначення мовного підтексту та довести його значущість як складової сценічного мовлення.

Слід зазначити, що для досягнення мети і реалізації поставлених завдань дисертації, п. І. І. Сорока використав не тільки відомі методи дослідження (хронологічний, аналітичний, компаративний, інтроспективний, спостереження, логіко-узагальнюючий), а й обрав дещо незвичний у сучасних реаліях полемічний підхід у дистанційній комунікації дисертанта з теоретиками театального мистецтва щодо категорії підтексту.

Грунтовні джерелознавчі засади дисертації п. І. І. Сороки підтверджені 178-ми позиціями у списку використаних джерел та літератури. Головними тут є дослідження, присвячені підтексту літературних творів і художньому діалогу в мовознавстві, праці з театрознавства, режисури, сценічної мови та теорії

драми українських та російських теоретиків та практиків театру. У своєму дослідженні п. І. І. Сорока активно спирається на ці роботи, що робить її дискурсивний напрям цілісним та визначальним. Однак, проаналізувавши їх, дисертант справедливо зауважує, що «проблематика категорії підтексту в сценічному мовленні розпорошена у значній кількості текстових матеріалів, що практично унеможлиблює написання канонічного історіографічного огляду теми. Праці узагальнюючого характеру, де вивчалися б питання генези підтексту в сценічному мовленні, його типології та практичного застосування, поки що відсутні в українському театрознавстві» (с.17 дис.).

У першому розділі *«Історико-теоретичні засади дослідження»* дисертант, плануючи здійснити комплексне й системне вивчення підтексту як категорії сценічного мовлення спирається на різноманітні історіографічні джерела та ґрунтовні наукові дослідження. З'ясовується сучасний стан і ступінь вивчення теми, обґрунтовано джерельну базу дослідження.

У підрозділі 1.1., який, на наш погляд, варто було б розширити (його обсяг складає всього три з половиною сторінки), автор розглядає сценічне мовлення у театральній практиці, його сутність та надзавдання. Сутністю сценічного мовлення п. І. І. Сорока визначає «перетворення тексту в естетично-художню, емоційно забарвлену *словесну дію*. Остання, у свою чергу, курирується метою промовляння, надзавданням сценічного мовлення: така звукова дія смислом проявляється, «вчувається» у мовно-тональному *підтексті*» (с. 24 дис.).

Підрозділ 1.2. «Мовний підтекст: історіографія питання» переконливо засвідчує ґрунтовність ретроспекції становлення категорії підтексту впродовж ХХ ст. у працях українських та зарубіжних науковців, театрознавців, майстрів слова і режисерів. У дисертації представлено певну ретроспекцію становлення категорії підтексту початку ХХ ст. в «до-Станіславському» театрознавстві (С. Волконський, М. Метерлінк, В. Волькенштейн). На основі здійсненого аналізу п. І. І. Сорока робить висновок про те, що «у словникових виданнях і у викладах попередників Станіславського спостерігаємо різновекторність і нечіткість трактування категорії «підтекст» (с. 45 дис.). У висновку до першого

розділу наголошено, що «існують два різних вектори трактування категорії «підтекст»: 1) прихований смисл, коли лексичні значення слів не передають внутрішній зміст мовлення; те, що експліцитно не сказано в тексті п'єси, але виникає з того, як текст інтерпретується актором; 2) психологічне, емоційно-вольове начало сценічного мовлення; психологічний інструмент, що інформує про внутрішній стан персонажа, який встановлює дистанцію між тим, що сказано в тексті, і тим, що показано на сцені» (с. 48 дис.).

*Другий розділ* дисертації присвячено висвітленню питання категорії підтексту у теоретичній спадщині видатного російського театрального режисера і реформатора театру Костянтина Станіславського, яке розкрито у п'яти підрозділах. Дисертант критично оцінює цю спадщину: погоджується із практичною сферою діяльності видатного режисера, однак піддає аргументованому сумніву його теоретичні судження.

У поняття «підтекст» К. Станіславський, на думку дисертанта, вкладає ілюстровані підтекстові бачення та їх відчуття, а тому у висновках до другого розділу дисертації п. І. І. Сорока твердить: «Сумнівними видаються судження Станіславського, що: 1) внутрішня, зорова ілюстрація підтекстового змісту (підтексту) передує процесу мовлення і є звичайним і нормальним явищем в реальному житті; 2) на екрані внутрішнього зору людини створюються уявлення, які самі собою приходять до нас з підсвідомості, або викликаються свідомими причинами; 3) уявлення негайно відображаються на екрані нашого внутрішнього зору» (с. 96 дис.). І далі: «За Станіславським, «сприйняти думку» означає уявити її, але ж уявити думку не можна. Вважаємо, що бачення внутрішнього зору породжують *ставлення* до них, які, в свою чергу, змушують діяти, і дія ця виражається у вияві чи приховуванні цього ставлення» (с. 96 дис.). Важко не погодитись із висновком п. І. І. Сороки про те, що «підтекст у Станіславського забезпечує протікання внутрішніх, психологічних процесів у роботі актора над роллю. Дане розуміння підтексту, запроваджене в театральній педагогіці і практиці, спонукає до награвання емоційних станів, а не дії. Теоретичне трактування Станіславським одного з основних театральних понять спричинилося на практиці до награвання, «ремесла» та нечіткого його

методологічного трактування» (с. 97 дис.). Виявивши парадоксальну річ: Станіславський на практиці широко послуговувався прийомом підтексту як вияву прихованого змісту/сенсу висловлювання, натомість у своїх теоретичних викладах жодного разу не говорить про це, п. І. І. Сорока запропонував свій варіант розуміння такої ситуації, яка пов'язана із коригуваннях тексту праці К. Станіславського «Робота актора над собою» (1938 р.) згідно з тодішніми політичними реаліями, що не передбачали «прихованих змістів» (с. 97 дис.).

У *третьому розділі*, що також складається із п'яти підрозділів, І. Сорока розглядає *підтекст у тлумаченні послідовників школи К. Станіславського* – В. Немировича-Данченка, В. Мейєрхольда, Є. Вахтангова, В. Сахновського, М. Кнебель, Г. Крісті. При цьому автор доводить, що представники школи К. Станіславського та його послідовники по-різному трактують прийом підтексту, прямо наслідуючи майстра чи з більшою-меншою мірою відходячи від визначень класика.

У *четвертому розділі «Українські теоретики і практики театру про підтекст»* дисертант аналізує підтекст як психологічний стан у Гната Юри, розглядає його в інтерпретації Леся Курбаса, Михайла Карасьова, у трактуванні підтексту Романом Черкашиним.

Кожен розділ, як і робота загалом, завершується обґрунтованими висновками.

Вірогідність та достовірність результатів представленого дослідження забезпечується використанням комплексу методологічних підходів та методів.

Чіткі висновки завершують дисертаційний виклад, пропонуючи категоризацію ведучих понять та підтвердження основних теоретичних положень щодо дослідження. Впевнене професійне знання досліджуваної проблеми забезпечує високу міру довіри до наукових висновків п. І. І. Сороки.

*Наукову новизну* дослідження визначає мета та предмет дослідження, комплекс поставлених для вирішення дослідницьких завдань. Відтак у дисертації п. І. І. Сороки *уперше*: відтворено хронологію становлення категорії підтексту у театрознавстві («до-Станіславський» період – підтекст у Станіславського та послідовників – «пост-Станіславський» період);

встановлено розбіжності між теоретичним висвітленням і практичним застосуванням підтексту у К. Станіславського; виявлено суперечності у трактуванні та тлумаченні прийому підтексту представниками школи К. Станіславського; виокремлено та обґрунтовано специфіку розгляду підтексту в українському театрознавстві та театральній педагогіці; запропоновано нову термінологію у контексті означення підтексту у сценічному мовленні («фоносмисл», «дієсмисл», «іншосмисл»). *Уточнено:* зміст категорії «підтекст» у театральному мистецтві та педагогіці. *Запропоновано новий погляд:* на визначення категорії підтексту та його різновидів; на технологію застосування і функціонування прийому підтексту в мистецтві сценічного слова: «Оскільки в сценічному мовленні сутність дійсної мови полягає у донесенні виконавцем і вловленні слухачем *сенсів* висловлювання та авторських смислів, тому термін «підтекст» рекомендуємо використовувати по відношенню до писемного тексту і вважати не коректним по відношенню до мовлення. Все, що бачиться, уявляється, відчувається «під текстом» справедливо продовжувати називати «підтекстом», а виконавському, мовленнєвому, смислового вияву суті цього тексту слід надати власного терміну» (с. 178 дис.). Тому дисертант пропонує власний термін «фоносмисл» (від «фон» – звук) – вираження суті тексту, ставлення і трактування сенсу слів, донесеного у звуці, вимові, мовленні» (с. 178 дис.) і пропонує два його види: дієсмисл та іншосмисл. **Дієсмисл** (мовлення як фізичний рух дії) трактується дисертантом як «безперервний мовленнєвий вияв наскрізної словесної дії; виражена голосом емоційно-дієва значимість слів, що чується, розуміється одночасно з їхнім змістом (те, що у Станіславського «наскрізна дія в галузі мовлення»), а **іншосмисл** – «словесна дія прихованим чи протилежним змістом, інтонаційно-сміслова інтерпретація слів тексту, їхнє трактування. Іншосмисл демонструє відмінність між написаним текстом і висловленим його значенням; між тим, що звучить, і що мається на увазі (с. 178 дис.).

*Набув подальшого розвитку* прийом вияву і застосування підтекстового змісту сценічного слова у театральній практиці.

*Наукове значення дисертації* полягає у здійсненні комплексного дослідження категорії мовного підтексту, узагальненні теоретико-практичних пошуків К. Станіславського щодо поняття «підтекст», характеристиці підходів українських театральних діячів до категорії підтексту, доведенні значущості підтексту як складової сценічного мовлення, окресленні особливостей його функціонування у сценічному дійстві. *Практична цінність результатів дослідження* проявляється в тому, що матеріали та висновки роботи можуть бути використані у практичній режисерській та акторській діяльності, а також у мистецько-педагогічній сфері при створенні методичних праць, лекційних курсів, навчальних посібників з акторської майстерності, режисури, мистецтва конференсу, екранного мовлення для студентів вищих навчальних закладів. Положення дисертації можуть бути використані для подальшого дослідження різних аспектів сценічного мовлення. Результати дисертації було використано при розробці змісту навчальних дисциплін «Словесна дія», «Сценічна мова», «Режисура», «Майстерність актора», що викладаються дисертантом у Національній академії керівних кадрів культури і мистецтв. Практичне адаптування досліджуваного матеріалу як режисера-постановника відбувалося на сценах українських драматичних театрів, а також у численних концертно-сценічних постановках та масових дійствах просто неба.

Необхідно позитивно оцінити і ступінь апробації ідей дисертаційної роботи. Основні положення та висновки дисертації викладено у 18 одноосібних публікаціях: 6 – у фахових виданнях України з мистецтвознавства (5 з яких включено до міжнародних наукометричних баз); 1 – у зарубіжному науковому періодичному виданні (Російська Федерація); 11 – у збірниках матеріалів конференцій. Усі публікації одноосібні. Загальна кількість публікацій та відомостей про апробацію свідчить про належне інформування науковців та громадськості про матеріали роботи та основні її положення.

Разом з тим, дисертація п. І. І. Сороки провокує до *зауважень та запитань*.

1. *Зауваження щодо оформлення дисертації*. Згідно наказу Міністерства освіти і науки України № 40 від 12.01.2017 р. «Про затвердження Вимог до оформлення дисертації» у розділах дисертації має бути зроблено посилання на всі

наукові праці здобувача, наведені в анотації та списку праць. На жаль, у висновках розділів п. І. І. Сорока не вказує, які положення розділу розкриті у власних працях.

2. Оскільки дисертація стосується наукового обґрунтування театральної термінології, то варто було опрацювати докторську дисертацію Алли Костюк про термінологічну і професійну лексику театального мистецтва (Київ, 1990).

*Запитання:*

1. Ви висловлюєте деяку незгоду з теорією підтексту, запровадженою К. Станіславським. А що, на ваш погляд, у ній є позитивного і цінного?

2. Як педагог, котрий працює зі студентами над виробленням навичок сценічного мовлення, розкрийте сутність кожного етапу у роботі над підтекстом.

3. Ви вказуєте на різницю між підтекстом літературного твору та підтекстом мовлення – окресліть, у чому вона полягає.

4. Як театральний режисер, ви здійснили ряд постановок у професійних театрах (більшість з яких відбулися у моєму рідному місті Івано-Франківську). Чи можете ви пригадати один-два випадки з вашого фахового досвіду, коли у репетиційній роботі з актором поставала творча проблема саме з передачею підтексту? Якщо таке траплялося, то у чому саме полягала проблемність і які інструменти ви застосовували для її вирішення?

**ВИСНОВОК.** У цілому, треба погодитись з тим, що рецензована дисертація «Підтекст як категорія сценічного мовлення» Сороки Івана Івановича є завершеною науковою працею, яка має чутку і логічну структуру, оперта на багатопрофільну і фундаментальну теоретичну базу, у якій визначено сутність підтексту як категорії сценічного мовлення та обґрунтовано прийоми його втілення у театральній практиці.

Таким чином, приходимо до обґрунтованого висновку, що дисертація Сороки Івана Івановича на тему «Підтекст як категорія сценічного мовлення» цілком відповідає вимогам МОН України щодо предметного змісту та методологічної значущості дисертацій на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства за спеціальністю 17.00.02 «Театральне



мистецтво», напряму дослідження «Напряма акторської майстерності – аналіз виконавських аспектів театральної вистави, системи театральних амплуа, факторів акторської особистісної індивідуальності». Автореферат дисертації «Підтекст як категорія сценічного мовлення» та публікації за її темою повною мірою віддзеркалюють зміст дослідження. Зміст автореферату та основні положення дисертації – ідентичні.

Отже, Сорока Іван Іванович заслуговує на присудження наукового ступеня кандидата мистецтвознавства (доктора філософії) за спеціальністю 17.00.02 – театральне мистецтво (026 – сценічне мистецтво) 02 Культура і мистецтво.

**Офіційний опонент:**

Доктор мистецтвознавства,  
професор кафедри методики музичного  
виховання та диригування  
ДВНЗ «Прикарпатський національний  
університет ім. В. Стефаника»,  
заслужений працівник культури України,  
член Національної спілки театральних діячів

**Г. В. Карась**

