

УДК 792:808.1:808.55

Грицан Надія Володимирівна
доцент кафедри театрального
та хореографічного мистецтва
Державного вищого навчального закладу
"Прикарпатський національний університет
ім. Василя Стефаника"
nv_grytsan@ukr.net

МАЙСТЕРНЯ ХУДОЖНЬОГО СЛОВА: ПОШУКИ ПІДТЕКСТУ В АВТОРСЬКОМУ ТЕКСТІ

У статті автор, використовуючи власний досвід роботи, розкриває сутність явища "підтекст" як творчого процесу співпраці педагога сценічного слова та актора-початківця. На прикладах літературних творів українських авторів доводить, що розкриття підтексту виконавцем художнього твору залежить від його освітнього та інтелектуального рівня, уяви, фантазії, інтуїції, асоціативного мислення. Автор стверджує, що робота над підтекстами розвиває логічне мислення та інтонаційну виразність актора.

Ключові слова: авторський текст, підтекст, ставлення, оцінка, бачення, інтонація.

Грицан Надежда Владимировна, доцент кафедры театрального и хореографического искусства Государственного высшего учебного заведения "Прикарпатский национальный университет им. Василя Стефаника"

Мастерская художественного слова: поиски подтекста в авторском тексте

В статье автор, используя собственный опыт работы, раскрывает сущность явления "подтекст" как творческого процесса сотрудничества педагога сценического слова и начинающего актера. На примерах литературных произведений украинских авторов доказывает, что раскрытие подтекста исполнителем художественного произведения зависит от его образовательного и интеллектуального уровня, воображения, фантазии, интуиции, ассоциативного мышления. Автор утверждает, что работа над подтекстами развивает логическое мышление и интонационную выразительность актера.

Ключевые слова: авторский текст, подтекст, отношение, оценка, видение, интонация.

Grytsan Nadiya, associate professor of the theatre and choreographic art chair, The State Institute of Art, Vasyly Stefanyk Precarpathian National University

Workshop of artistic expression: the subtext search in the author's text

The author, guided by her own experience, reveals the essence of phenomena "subtext" as a creative process of a stage speech teacher and novice actor cooperation. Using the literary works of Ukrainian authors as an example she proves that revealing the hidden meanings of composition by the artist depends on his educational and intellectual level, imagination, fantasy, intuition, and associative thinking. The author argues that the work on the implication develops logical thinking and tonal expressiveness of the actor.

The attempt to consider the subtext as a phenomenon is based on the researches of linguists, philologists, psychologists, Ukrainian playwrights, directors, actors, critics and teachers. Obtained after detailed study of all these sources data was used to form the structure of our exploration.

The article contains the process of hard and long work on composition. During the cognition of authorship work the main objectives are to identify themes, ideas, plot, story, composition, nature of the conflict, genre. Penetration into the language structure of the text, gives the opportunity to understand the author's intent. After a detailed analysis, the actor begins the work on its implementation, that provides a logical and effective analyses, definition of objectives, which stimulates creative thought, creative activity, and this the manifestation of his life position. At this stage the performer penetrates into the essence of the text, experiences described by the author events, fills them with his personal attitudes, concepts as the figurative views, that would help in revealing the subtext.

The study fully describes the characteristics of an actor's work implication in the process of artistic expression of the author's text. The author of the article proves that the subtext is a good way for actor to strengthen the semantic colouring of the work. In addition, the subtexts, as internal agents, are forced to pronounce the text and cause by the need to act in a word, help him discover the essence of the work. It is vital to note here that the work with the subtexts develops logical thinking and intonational expressiveness of the actor. The subtext is expressed by the intonations, in the subtlest of rhythm-the melodic and the tonal nuances of speech, eloquence psychological pauses in the expression and the gleam in his eyes, MMI the game faces, gestures, tempo of speech. Subtext and evaluation in such circumstances is born by themselves.

The study highlights and explains the difference in meaning of "subtext" for the author of the artwork and actor. For the author of an artistic work, the subtext is a good way to strengthen the semantic colouring works. With its help he manages to more deeply convey sadness or joy, the absurdity of a given situation, to express derision, irony. The author of the article focuses on the challenges facing the actor in the work: to find out the true meaning of the author in the text and convey that meaning using existing creative tools, to fill his personal attitude and evaluation. It means not to accept the views expressed in the text of thoughts and feelings in a ready form, but to rethink them, to endure, to survive. Extremely important is the actor's ability to reach deep ideological and psychological understanding of the author, all of the artistic features and characteristics of the work, in order to convey this to the audience. The text will remain dead until the actor brings to life its contents in my mind.

However, the only imagination is not enough, the actor must make the language of the characters as his own language. The author of the study emphasizes the need for a beginning actor to learn to be observant in life: in

appreciation of works of art, of reality; to remember exciting details in nature, in life, in relationships people, to try to see them with inner vision. Unsaid in the text of the author's thoughts should be supplemented by pictures and details that draws their own imagination. Such searches of the author's text subtext attain a lively sound: verbal, tonal, plastic.

Examples of literary works of Ukrainian authors (the poem "Good people" Puchica S., excerpt from "Four fords". Stelmakh) argue that the revealing of subtext of the artwork by the actor depends on their educational and intellectual level, imagination, fantasy, intuition and associative thinking.

Particular attention is focused on the main task of the actor in the text – to reveal the nature and psychological nature of every detail. In addition, the description of a novice actor work on creative imagination plays an important role in the article, as important express means of the illustrated subtext.

It should be noted that in the disclosure of the subtext the significant place is given to the imagination, as it applies actor's emotional attitude to the events.

On the basis of their own theoretical and practical knowledge, the author argues that the way to reveal the subtext is through the accumulation and reinterpretation of visions, and also through the line of relations and values, which are manifested in the intonational expressiveness of actor's voice. It is the intonation that affects the listener, the actor is seeking a positive reaction – understanding of the work by the listener. The implementation of the relevant existing tasks allows the actor to feel the same when the structure of the phrase will change logical melody, and with it the intonation of speech.

During the research the author claims that only with the professional analysis of the author's text and deep penetration into the inner essence of the words – the subtext, the actor will fill the artwork with life, truth, illustrated by vivid visions, which he at the time of stage performances will generously share with the listener.

Key words: original text, implication, attitude, evaluation, vision, intonation.

Робота актора над художнім твором – процес трудомісткий та багатоетапний. Під час пізнання авторського твору основними завданнями є визначення теми, ідеї, фабули, сюжету, композиційної побудови, природи конфлікту, жанру. Проникнення у мовну структуру тексту дає змогу усвідомити авторський задум. Після детального аналізу актор розпочинає роботу над його втіленням, що передбачає логічний та дійовий аналізи, визначення надзавдання, яке стимулює творчу думку, творчу активність, є виявом його життєвої позиції. На цьому етапі перед виконавцем постає необхідність проникнути у суть тексту, пережити описані автором події, наповнити їх особистим ставленням, оцінками, уявленнями як образними баченнями, які допоможуть в розкритті підтексту.

На сьогодні підтекст як явище є об'єктом наукового дослідження в першу чергу вчених-лінгвістів та філологів (І.М. Гальперін, Т.І. Сільман, Л.І. Мацько, О.М. Сидоренко). Певний науковий інтерес феномена підтексту становить також для дослідників-психологів, оскільки його вираження здійснюється, з-поміж іншого, також за допомогою невербальних засобів. Саме їхні наукові розробки на сьогодні лежать в основі вчення сценічної мови про підтекст. У галузі сценічного слова підтекст був об'єктом досліджень К.С. Станіславського, В.І. Немировича-Данченка, Леся Курбаса, відомих українських драматургів, режисерів, акторів, мистецтвознавців, педагогів (М. Старицький, М. Кропивницький, І. Тобілевич (Карпенко-Карий), П. Саксаганський, М. Заньковецька, В. Василько, А. Бучма, П. Няtko, Г. Юра, І. Маряненко, Р. Черкашин), у публікаціях театральних педагогів (А. Гладишевої, Л. Підлісної, В. Яременко).

Метою статті є розкриття особливостей роботи актора над підтекстом у процесі художнього втілення авторського тексту.

На думку К.С. Станіславського, підтекст – це вся багата і складна сфера внутрішнього самопочуття того, хто говорить, яка складається з багатьох елементів душевної діяльності, "це не явне, але внутрішньо відчутне "життя людського духу", ролі, яке безперервно тече під словами тексту, весь час виправдовуючи й оживляючи їх" [6, 84].

На думку О. Шупти-В'язовської, "підтекст пов'язаний з додатковою інформацією, яка працює на утворення смислового поля твору" [11, 162]. Одна й та ж фраза, не змінюючись текстово, може прозвучати зовсім по-різному, і залежно від інтонаційного виразу – передати інше значення, навіть і протилежне її прямому змісту.

Як зазначає Р. Черкашин, навіть реплікою "Котра година?", люди рідко звертаються один до одного лише щоб довідатися, котра насправді година. Це запитання може бути задане заради досягнення найрізноманітніших цілей, наприклад: насварити за спізнення; натякнути комусь, що пора йти; пожалітися на неувагу; попрохати співчуття тощо. На побутовому рівні люди, слухаючи одне-одного, сприймають не тільки об'єктивні факти, а й те, що заховано за текстом, а саме – ставлення до цих фактів співрозмовника.

Підтекст проявляється в інтонаціях, у найтонших ритмомелодійних і тембрових відтінках мови, у красномовстві психологічних пауз, у виразі та блиску очей, мимічній грі обличчя, у жестах, темпоритмі мови. Підтекст і оцінка за таких обставин народжуються самі по собі, актор, натомість, має справу з готовим текстом. Для автора художнього твору підтекст послуговує вдалим інструментом посилення смислового забарвлення твору. При його допомозі більш глибоко вдається передати сум або радість, абсурдність тієї чи іншої ситуації, висловити насмішку, іронію. Як стверджує Л. Кравець, "письменник, оперуючи значеннями мовних одиниць, використовуючи прийоми, які породжують переосмислення цих значень, провокує різночитання, творить багатоплановість тексту, засновану часто на власних індивідуальних асоціаціях" [2].

Перед актором в роботі над твором стоїть подвійне завдання: з'ясувати істинний зміст, закладений автором у текст, та передати цей зміст за допомогою наявного творчого інструментарію, наповнити його особистим ставленням і оцінкою. Це, на думку Р. Черкашина, означає "не приймати висловлених у тексті думок і почуттів у готовому вигляді, а заново передумати їх, виносити, пережити. При цьому надзвичайно важливими є здатність і вміння актора по-справжньому глибоко охопити всю широчінь ідейного і психологічного розуміння автора, всі художні риси й особливості твору, щоб передати все це слухачам" [10, 79].

Писемний текст залишиться мертвим, поки актор не оживить його змісту в своїй уяві: сприймаючи текст очима, в уяві виконавця повинні виникати живі звучання мови персонажів. Однак, самої мисленнєвої уяви недостатньо, актор повинен мову героїв твору зробити власною мовою. Постає запитання: якими виражальними засобами повинен він оволодіти, щоб проникнути у складну гаму авторських думок, переживань, розгадати їх, перейнятись ними, розбудити активну внутрішню уяву. Перш за все, необхідно вчитись бути спостережливим у житті: у сприйнятті творів мистецтва, навколишньої дійсності; запам'ятовувати хвилюючі деталі в природі, в побуті, у взаєминах людей, намагатися бачити їх внутрішнім зором. Недомовлені в тексті авторські думки слід доповнювати картинками і деталями, що їх малює власна уява. Тільки такі пошуки підтекстів авторського тексту наберуть живого звучання: словесного, тонального, пластичного.

Візьмемо, до прикладу, вірш С. Пушика "Файні люди". Використання діалекту "файні" замість літературного "гарні" притаманне мові переважної частини мешканців Західної України. Це має нашо вхнути актора на думку, що мова у творі йтиме про галичан, або ж точніше – про позитивних, добропорядних галичан. Таке припущення підтверджується і першими рядками твору:

Файним людям файно спиться,
Файним людям файне сниться,
Файні люди файних знають,
Файні файних поважають.

Однак помилковість первинного враження впливає вже з наступних рядків поезії:

Файні файних просять в гості,
Файні файним миють кості,
Файні файним файно роблять:
У горілці файно топлять.
Вміють пити файні ґазди,
Їх за образ можна класти,
Вміють файно говорити,
Вміють файно ями рити.
Я тих файних файно знаю,
Я їх файно оминаю... [5, 298]

В роботі над твором актор, насамперед, ставить перед собою питання: автор схвалює чи засуджує поведінку "файних" людей? Якщо схвалює, то чому "оминає"? Якщо ж засуджує, то чому продо вжує називати "файними"? Таким чином, виконавець повинен з'ясувати для себе природу, психологічну сутність кожної деталі: ставлення автора до галичан (схвалює, захоплюється, симпатизує їм, чи навпаки – іронізує, засуджує). Для виконання цього завдання йому необхідно: 1) професійно розставити логічні акценти; 2) проникнути в сутність кожної деталі поетичного твору, наповнити її внутрішніми уявленнями та повірити в них.

Важливим при цьому є врахування особистості самого автора: його світогляду, життєвої позиції, ідеалів. Адже той момент, що С. Пушик є галичанином, суттєво впливає на надзавдання виконавця. Знаючи автора твору як людину високоосвічену, інтелектуальну, непримиренну до негативних суспільних явищ, проте наділену багатим почуттям гумору, доброзичливим ставленням до оточення та схильністю до самоіронії, робимо висновок: у словосполучення "файні люди" вкладено абсолютно протилежний за суттю зміст. Насправді, "файні люди" у Пушика – не завжди чесні, інколи лукаві, дещо удавані, очевидно, вони не можуть бути взірцем порядності та моральності. Отже, це надзавдання актор повинен донести до слухача: не захоплюватись, а висміяти окремих представників галицької спільноти.

Важливим виражальним засобом ілюстрованого підтексту є творча уява. З переключення думки й уяви у сферу художнього вимислу розпочинається мистецтво художнього слова, основою якого є здатність актора уявляти себе в обставинах художньої вигадки, наче в реальному житті. Письменник показує в художніх образах живі картини дійсності, виконавець твору в уяві, в думках "малює" ці картини своєю фантазією. Такі образні уявлення відіграють важливу роль у розкритті підтекстів. Інформацію про навколишню дійсність людина сприймає зором. Саме тому К.С. Станіславський визначив внутрішні уявлення як образні бачення, що виникають перед мисленнєвим зором людини. Побачити за словами художнього тексту живу предметну дійсність – означає для актора уявити події цього твору, перейнятись ними, пережити в них кожну деталь, кожну дрібницю, "звикнутися" з ними, ніби з особистими. В. І. Немирович-Данченко в розмові з акторами пояснював: "Ви маєте до того вжитися у зображену словами картину – щоб у слухачів було враження, що ви – живий свідок і все це справді бачили. Може і уві сні колись це побачите – до того сильно і міцно ваша фантазія грає при роботі" [4, 226].

На думку Б.Г. Моргунова, "підтекст – це єдність ставлення, оцінки і дії, яка виражається тільки у звучанні тексту, його інтонації" [3, 85]. Для пошуку підтекстів у творчій майстерні художнього слова візьмемо, до прикладу, уривок з роману М. Стельмаха "Чотири броди".

"За татарським бродом коні топчуть яру руту і туман. За татарським бродом із сивого жита, з червоного маку народжується місяць, і коло козацької могили, як повіря, висікається старий вітряк. А в татарському броді глухо бухикають весла: похилі, неначе давнина, діди ледь-ледь снують на човнах-душогубках, і не знати, що вони виловлюють – рибу, чи далеку минувшину" (частина перша).

"О пам'ять і смуток землі, чи минулися ви? Чи минулись? Бо й тепер од печалі сивіє жито над Ханським і Чорним шляхами, бо й тепер є татарські броди й козачі могили. Це давнина, це наша гірка, немов полин, давнина..." (частина друга) [9, 6].

Вже з перших рядків твору актор внутрішнім зором повинен побачити і брід, де пасуться коні, і туман, що сивою пеленою стелиться над житами, і злодійкуватий місяць, що виринає з-за старого таємничого вітряка. Виконавцеві слід перейнятися розумінням твору: чому з такою любов'ю і теплом описані автором події, чому він так бережно ставиться до історії своїх предків? Відповіді актор повинен шукати у спогадах емоційної пам'яті, нагромаджувати досвід з творів мистецтва – образотворчого, кіно, літератури. Чим більше картин ілюстрованого підтексту виникне у його емоційній пам'яті, чим глибше він зануриться у суть авторської думки, тим зрозумілішими і ближчими стануть події, зображені автором і заново пережиті актором. У мистецтві пошуку підтекстів дрібниць не буває, тут все головне: і брід, і вітряк, і могила – вони повинні викликати безліч додаткових запитань. Який цей брід – широкий чи довгий? Чому могила стоїть саме тут, і яка вона – з дерева, чи з каменю? Очевидно, з каменю, бо почорніла від давності. А маки? Чому вони червоні? (здогад – від крові предків; бо саме тут точилися жорстокі бої). В уяві актора виникають картини татарського нашестя: тупіт копит та іржання коней, свист шабель, крики полонянок, порубані тіла козаків. Виконавець фантазує, проводить паралелі з баладою М. Стельмаха "Мак цвіте", адже герой твору – український козак, "якого люди кличуть Мак" [8, 7] загинув у цьому яру. Тому саме тут, на полі, политому його кров'ю, виростили червоні маки. Актора хвилюють картини минувшини – в уяві він переносить себе на поле бою, бачить картини битви власними очима і заново переживає події, що відбуваються ніби з ним.

У розкритті підтекстів фантазії багато не буває. Саме від неї у актора виникає емоційне ставлення до подій, зароджується почуття гордості за народ, за землю, на якій він народився. Почуття стають переконаннями. Таким чином визріває надзавдання: я люблю цю землю, землю моїх предків, я люблю свій народ, я гордий, що народився і живу саме тут, в Україні.

У другій частині твору актора хвилює майбутнє Вітчизни. Бо немає на ній спокою і зараз. Ворог топче її брудним черевиком на сході, сіє горе, руїни і біль, страждання і розпач. Проте він впевнений, що і ці події стануть минувиною, війна обов'язково закінчиться, – і стане вільною земля, і заростуть полином ворожі могили.

Саме такі підтексти "як внутрішні збудники, що примушують (актора) вимовляти текст і викликають потребу діяти (словом)" [1, 49] допоможуть йому розкрити суть твору.

Шлях до розкриття підтекстів лежить не тільки через нагромадження та переосмислення бачень, а й через лінію ставлень та оцінок, які проявляються в інтонаційній виразності голосу актора. Саме інтонацією він впливає на слухача, добивається відповідної позитивної реакції – розуміння твору слухачем. Буває навпаки: актор виразно вимовляє кожне слово тексту, логічно вибудовує фразу, впевнено доносить зміст, проте нагромажені ним підтексти (оцінки, ставлення) настільки бідні, що його виступ приречений на провал. І коли запитуєш: що ви цим текстом хотіли сказати?, заради чого говорите слова тексту?, – актор вперше задумується. В такому випадку слід повернутись до початкового аналізу: поділити твір на епізоди, визначити дійові завдання і тренувати вміння діяти словом. Спосіб тренування простий. Повернемось у майстерню художнього слова. Візьмемо, до прикладу, вищезгаданий уривок з роману М. Стельмаха "Чотири броди".

Варіант 1. В пошуках інтонаційної виразності педагог спонукає актора нагромаджувати такі підтексти, щоб в оцінках і ставленнях до подій у нього зародилось почуття обурення. Завдяки емоційній пам'яті виконавець повинен нафантазувати такі обставини (картини дійсності), при яких виникнуть відповідні почуття. Наприклад, актор ділиться враженнями від фільму за романом М. Стельмаха "Чотири броди". Побачене на екрані ураз зруйнувало ті ідеали, стереотипи та погляди, які були для нього ідейними переконаннями. На думку актора, автори фільму поглинули над пам'яттю предків: цинічне ставлення до історичної достовірності, викривлення фактів, непрофесійний підхід у трактуванні подій – викликали у актора почуття гніву та обурення. Ледве стримуючись, він ділиться побаченим (словами авторського тексту).

Варіант 2. Актору сподобався фільм за твором М. Стельмаха. Він вражений побаченим. Режисерське трактування перевершило його сподівання: мальовничі картини природи, атмосфера таїни та містичності захопили і викликали у нього гамму теплих почуттів. Після перегляду фільму у актора виникло бажання поділитись враженнями. Емоційно і з захопленням він розповідає (словами першої частини тесту).

У другій частині твору ("О память і смуток землі...") творче завдання – "я захоплений побаченим" – не змінюється. Проте на спосіб словесної дії актора впливають інші оцінки і ставлення, а саме: асоціативні кадри минулого (татарський брід, свист шабель, тупіт копит) та теперішнього (схід, знищені міста і села, кров, розпач, втрати) наповнюють інтонацію смутком, болем і вірою, що війна обов'язково закінчиться. "Ніколи не шукайте інтонацію, шукайте те, що її творить", – не раз повторював К. С. Станіславський в роботі зі студійцями [7, 63]. Таким чином, виконуючи пропонуванім текстом відповідні дійові завдання, актор відчує, як при однаковій структурі фрази змінюватиметься логічна мелодія, а разом з нею – інтонація мовлення, основний засіб у розкритті підтексту.

Загалом тільки за умови професійного аналізу авторського тексту та глибинного проникнення у внутрішню суть слів – підтексту – актор наповнить художній твір життям, правдою, яскравими ілюстрованими баченнями, якими він у момент сценічного виступу щедро поділиться зі слухачем. Адже насправді глядач приходять у театр слухати не текст, а розкритий актором підтекст. Саме такий виступ приречений на успіх.

Література

1. Гладишева А. О. Сценічна мова. Основні поняття та їх тлумачення: навчальний посібник / А. О. Гладишева. – К.: КДІТМ – 2003. – 92 с.
2. Кравець Л. В. Явище підтексту та засоби його вираження в художньому творі / Л. В. Кравець // Українська мова і література в школі. – 2004. – №1. С. 58-61.
3. Моргунов Б.Г. Законы звучащей речи (Искусство звучащего слова) / Б.Г. Моргунов // Библиотечка "В помощь художественной самодеятельности" – М.: Сов. Россия, 1986. – № 14. – Вып. 32. – С. 74-86.
4. Немирович-Данченко В.И. Театральное наследие: в 2 т. / В.И. Немирович-Данченко. – М.: Искусство, 1952. – Т. 1 – 442 с.
5. Пушкин С. Г. Хмаролом. Вибрані вірші, поеми та пісні / С. Г. Пушик. – К.: Дніпро, 1998. – 426 с.
6. Станиславский К.С. Собрание сочинений: в 8 т. / Константин Сергеевич Станиславский. – М.: Искусство 1954. – Т. 2 – 422 с.
7. Станиславский К.С. Собрание сочинений: в 8 т. / Константин Сергеевич Станиславский. – М.: Искусство, 1955. – Т. 3 – 500 с.
8. Стельмах М. П. Поезії, казки, оповідання, драматичні твори [Твори: в 7 т.] / М. П. Стельмах. – К.: Дніпро, 1984. – Т. 7. – 647.
9. Стельмах М.П. Чотири броди [Твори: в 7 т.] / М. П. Стельмах – К.: Дніпро, 1983. – Т. 6. – 606 с.
10. Черкашин Р.О. Робота читця над художнім твором: методичний посібник / Роман Олексійович Черкашин. – К.: Державне вид. образотворчого мистецтва і музичної літ. УРСР, 1958. – 124 с.
11. Шупта-В'язовська О. Г. Феномен підтексту: парадокс визначення / О. Г. Шупта-В'язовська // Історико-літературний журнал. – 2010. – № 17. – С. 160-163.

References

1. Hladysheva, A.O. (2003). Scene language. Basic concepts and their interpretation. Kyiv: KDITM [in Ukrainian].
2. Kravets', L.V. (2004). The phenomenon of connotation and means of its expression in fiction. Ukrains'ka mova i literatura v shkoli, 1, 58-61 [in Ukrainian].
3. Morhunov, B.H. (1986). The laws of sounding speech. Byblyotechka "V pomosch' khudozhestvennoj samodeiatel'nosti", 14, 74-86 [in Russian].
4. Nemyrovych-Danchenko, V.Y. (1952). The heritage of the theatre (Vol. 1). Moscow: Iskusstvo [in Russian].
5. Pushyk, S.H. (1998). Hmarolom. Selected verse, poems and songs. Kyiv: Dnipro [in Ukrainian].
6. Stanislavskij, K.S. (1954). The collection of compositions (Vol. 2). Moscow: Iskusstvo [in Russian].
7. Stanislavskij, K.S. (1955). The collection of compositions (Vol. 3). Moscow: Iskusstvo [in Russian].
8. Stel'makh, M.P. (1984). Poetry, tales, shot stories, dramatic works (Vol. 6). Kyiv: Dnipro [in Ukrainian].
9. Stel'makh, M.P. (1983). Four fords (Vol. 6). Kyiv: Dnipro [in Ukrainian].
10. Cherkashyn, R.O. (1954). The work of the artwork reader. Kyiv: Derzhavne vydavnytstvo obrazotvorchoho mystetstva i muzychnoi literatury URSR [in Ukrainian].
11. Shupta-V'iazov'ska, O.H. (2010). The fenomenon of subtext: the paradox of definition. Istoryko-literaturnyj zhurnal, 17, 160-163 [in Ukrainian].