

10. Театр для детей : сб. ст. – Харків : [б. в.] , 1926. – 76 с. – Без підпису.
11. Хмурий В. Нотатки про театр, кіно та просторове мистецтво / Василь Хмурий. – Харків : Рух, 1930. – 115 с.
12. Черняев Н. И. Харьковский иллюстрированный театральный альманах: Материалы для истории харьковской сцены. – Харьков, 1900. – 107 с.
13. Шевченко Й. Сучасний український театр : збірник статтів / Йона Шевченко. – [Харків] : ДВУ, 1929. – 104 с.
14. Шелюбський М. З нагоди 25-тиріччя артистичної діяльності заслуженого артиста Республіки Михайла Івановича Донця / Шелюбський, Шипович, Грінченко. – К. : Київ-Друк, [1928]. – 16 с.

УДК 792+808.55

**Сорока Іван Іванович,**  
доцент кафедри режисури,  
здобувач Національної академії керівних кадрів  
культури і мистецтв

### РОЗДУМИ ПРО ВАРІАНТНІСТЬ ПОНЯТТЯ "ПІДТЕКСТ" (НА МАТЕРІАЛІ ПРАЦІ Г. КРІСТІ)

*У статті простежується розкриття змісту поняття "ілюстрований підтекст" у розумінні Григорія Крісті – послідовника і учня К.С. Станіславського. Вказується на те нове й особливе, що привносить автор в розуміння поняття "підтекст". Приділено увагу взаємозалежності і спільності між підтекстом і апартом. Робиться висновок про варіантність поняття "підтекст" та правомірність застосування до нього терміна "ілюстрований".*

**Ключові слова:** підтекст, ілюстрований підтекст, прихований зміст, протилежний зміст, апарат, система Станіславського, Григорій Крісті.

#### **Сорока Іван Іванович. Размышления о варианности понятия "подтекст" (на материале работы Г. Кристи).**

*В статье прослеживается раскрытие содержания понятия "иллюстрированный подтекст" в понимании Григория Кристи – последователя и ученика К. С. Станиславского. Указывается на то новое и особенное, что привносит автор в понимание понятия "подтекст". Уделено внимание взаимозависимости и общности между подтекстом и апартом. Делается вывод о варианности понятия "подтекст" и правомерности применения к нему термина "иллюстрированный".*

**Ключевые слова:** подтекст, иллюстрированный подтекст, скрытый смысл, противоположный смысл, апарат, система Станиславского, Григорий Кристи.

#### **Ivan Soroka. Reflections on variance the concept "subtext" (based on the work by G. Christie).**

*The article traces the disclosure of the concept of "illustrated subtext" within the meaning of Gregory Christie – a follower and disciple of Stanislavsky. Points to something new and special that brings the author to the understanding of the concept of "subtext". Paying attention to the interdependence and commonality between subtext and apart. Concludes variance concept of "subtext" and the legitimacy of applying to it the term "illustrated".*

**Key words:** *subtext, illustrated subtext, hidden meaning, opposite meaning, apart, the Stanislavsky system, Gregory Christie.*

Працюючи педагогом в Оперно-драматичній студії разом із К. Станіславським, Григорій Крісті<sup>1</sup> був свідком створення і перевірки системи, в якій вперше в історії театру були глибоко розроблені питання сценічної теорії, методу і артистичної техніки, які становлять у сукупності цілісне вчення про акторську творчість. Це вчення отримало широку світову популярність як "система Станіславського", мета якої – допомогти акторові втілити на сцені "життя людського духу" ролі через живі, художньо правдиві образи. Заради цієї мети К. Станіславський шукав засоби її практичного здійснення, так створювалася театральна педагогіка. Згодом ці практичні й теоретичні постулати були висвітлені Г. Крісті в його науковому посібнику "Виховання актора школи Станіславського" (1968). У контексті нашого дослідження цей посібник важливий, зокрема, в питанні подальшої розробки учнями К. Станіславського проблем культури мови і, особливо, підтексту. Отже, визначення того, що ж нового в розумінні і трактуванні підтексту пропонує автор, і складає мету даної статті.

Г. Крісті стверджує, що один і той самий текст розповіді, одні й ті самі образні бачення набувають абсолютно протилежного емоційного забарвлення в залежності від обставин, від особистого досвіду, біографії і життєвих прагнень кожного з оповідачів. Не тільки досвід минулого, але й перспектива на майбутнє змушує кожного по-різному оцінювати одні й ті ж явища життя. Саме різне ставлення до одних і тих самих подій породжує конфлікт між дійовими особами [1, 165]. І саме від ставлення, додаємо ми, народжується емоційне забарвлення в оповідача, яке й проявляється у підтексті.

Автор продовжує: "Оцінка явищ і образів дійсності як реальних, так і уявних залежить в кінцевому рахунку від надзавдання діючої особи" (тут і далі виділення у цитатах наше. – І. С.) [1, 165]. Далі робиться висновок, що "для здійснення словесної дії недостатньо створити яскраву і змістовну "кінострічку бачень", потрібно ще визначити ставлення до неї у відповідності з надзавданням зображуваної особи. Тоді утворюється, за визначенням К. Станіславського, "внутрішньо відчуте "життя людського духу ролі, яке безперервно тече під словами тексту, весь час виправдовуючи та оживляючи їх". В театральній практиці це внутрішнє життя ролі, що виправдовує промовляння тексту, отримало найменування "підтекст". К. Станіславський ставить знак рівності між підтекстом і наскрізною дією ролі. Він говорить: "Те, що в області дії називають наскрізною дією, то в області мови ми називаємо підтекстом"; "Сенс творчості у підтексті. Без нього слову нічого робити на сцені. В момент творчості слова – від поета, підтекст – від артиста" [1, 165–166].

Ми ж наполягаємо на тому, що при словесній дії ніяка "кінострічка бачень" не може бути яскраво і змістовно задіяна і використана. Визначальним є саме ставлення мовця до предмету розповіді згідно надзавдання його образу. Підтверджує нашу тезу наступне протиріччя у автора: "Щоб утримати себе на лінії підтексту при кожному повторенні творчості, потрібно всякий раз переглядати створену в уяві "кінострічку бачень", з якою цей підтекст пов'язаний.

Поєднуючи ці два поняття, Станіславський увів до театрального ужитку термін ілюстрований підтекст. Ілюстрований підтекст не є ілюстрованим текстом, тобто образним баченням самих вимовлених слів. Це бачення, що виражають справжні думки, почуття і наміри діючої особи" [1, 166]. Отже, за автором, ілюстрований підтекст – це бачення, що виражають справжні думки, почуття і наміри діючої особи. Напрошується логічне питання: як можуть бачення виражати абстрактні речі (думки, почуття, наміри)? Бачення можуть породжувати, а не виражати їх. А от підтекст саме їх і виражає. І те, що автор заперечує, насправді саме таким і є. Ілюстрований підтекст – це ілюстрований текст, тобто образне бачення самих вимовлених слів. Поєднуючи два поняття у "кінострічку бачення", тобто бачення і підтекст, автор саме цим поєднанням підтверджує їхню пряму залежність. Підтекст, породжений баченнями (ілюстрований підтекст), являє собою вияв образно-емоційного ставлення до уявного бачення.

Розглядаючи ілюстрований підтекст, Г. Крісті говорить: "Слова нерідко служать прикриттям, маскуванням дійсних помислів і прагнень, і в цьому випадку ілюстрований підтекст може перебувати у прямому протиріччі з текстом" [1, 166]. Отже, автор стверджує, що існують випадки, коли ілюстрований підтекст може перебувати у прямому протиріччі з текстом. Ні про який інший підтекст, окрім ілюстрованого, не йдеться, акцентується увага тільки на випадках протиріччя саме ілюстрованого підтексту з текстом. Тому одне із завдань нашого дослідження – з'ясувати, чи може ілюстрований підтекст перебувати в прямому протиріччі з текстом, та й чи існує він в наведеному автором випадку взагалі, і що саме перебуває в прямому протиріччі з текстом.

Для вирішення завдання скористаємося наведеною Г. Крісті заключною реплікою героїні чеховського водевілю "Ведмідь", яка за ремаркою автора завершується тривалим поцілунком: "Відійдіть геть! Геть руки! Я вас... ненавижду! До ба-бар'єру!" [там само].

У цій репліці, за твердженнями Г. Крісті і класиків, "для здійснення словесної дії потрібно створити яскраву і змістовну "кінострічку бачень", визначити ставлення до неї у відповідності з надзавданням зображуваної особи" [1, 165-166]. Але, яке бачення картинки в даному випадку може викликати ставлення і породити образно-змістовне звучання слів – ілюстрований підтекст? Нічого такого тут немає, бо йдеться не про образний смисл, який несуть слова, а про приховану дію. За К. Станіславським і Г. Крісті героїня мала б передати партнерові образне бачення "руки", "ненависті", "бар'єру" і своє ставлення до них через ілюстрований підтекст? Нісенітниця, чи не так? У наведеному Г. Крісті тексті ілюстрований підтекст не існує взагалі, тим більше не перебуває в прямому протиріччі з текстом, бо як може перебувати в протиріччі звукова ілюстрація образного смислу слів безпосередньо зі словами (текстом), що їх виражають? У прямому протиріччі тут – текст і його прихований зміст – підтекст. А зміст підтексту в даному випадку – у дії, а не в баченні.

Автор продовжує: "Ці, здавалося б, ворожі, відразливі слова вимовляються за інерцією, як відгомін недавньої сварки, але партнер сприймає їх як зізнання в коханні і готовність до повного примирення" [1, 166]. Вважаємо, що у наведеній репліці слова героїні сприймаються без всякого "але", вони є прямо

протилежними і інтонаційно, і змістовно. Виголошене "Відійдіть геть! Геть руки! Я вас... ненавиджу! До ба-бар'єру!" у підтексті приховує "Не відходьте! Обіймайте! Я вас... люблю! Дя-ку-ю!" (дякую за те, що зрозуміли справжню значимість слів, їхню приховано-дієву суть – підтекст, і, всупереч прямому значенню і звучанню слів, продовжуєте діяти – в подальшому тривало цілувати).

Слова, як стверджує Г. Крісті, нерідко служать прикриттям, маскуванню дійсних помислів і прагнень (тобто наскрізної дії), і в цьому випадку ні про який ілюстрований підтекст (бачення) вже не йдеться. Ось це "пряме протиріччя тексту і підтексту" (за Г. Крісті) ми вважаємо протиріччям тексту і прихованого змісту – єдино правильним, всіма зрозумілим і застосовуваним поняттям, яке отримало назву "підтекст". І на підтвердження сказаного тут же автор додає: "саме в цій якості підтекст виявляється найбільш рельєфно і тому найбільш зручний для вивчення" [1, 166]. "Зручний для вивчення" – тобто зрозумілий в загально відомому значенні як прихований зміст слів (підтекст). Тому надалі під поняттями Г. Крісті "протиріччя тексту з підтекстом" чи "протиставлення тексту підтексту" ми будемо розуміти підтекст.

Отже, пропонуємо авторські визначення поняття "підтекст":

- протиріччя між прямим змістом тексту і прихованим;
- протиріччя між тим, що звучить, і тим, що мається на увазі;
- протиріччя між написаним текстом і вимовленим його значенням;
- явне, дієво-значуще звучання сутності фрази;
- приховано-дієва суть висловлених слів (говоримо одне, а маємо на увазі інше чи прямо протилежне).

Говорячи про підтекст, Г. Крісті торкається ще однієї його грані – використання. Він стверджує: "Такого роду протиставлення тексту підтексту (або просто підтекст, як ми з'ясували вище – І.С.) нерідко використовується в драматургії як комедійний прийом, коли справжнє ставлення дійової особи до того, що відбувається на сцені, проявляється в його репліках "а парте" (в сторону)" [1, 166]. На нашу думку, варто уточнити суть даного автором твердження, яке подано трохи витіювато і не до кінця зрозуміле. З'ясуємо, у чому ж полягає суть комізму підтексту при апарті.

"Апарт" – (франц. *a'parte* – в сторону) – монологи, репліки, адресовані глядачам для їх повчання. Апарт широко застосовувався в античній драмі для пояснення думок, почуттів і намірів дійових осіб. Він відрізняється від монологу своїм лаконізмом і є складовою частиною діалогу. Апарт – репліка, що вирвалася від персонажа, "випадково" підслухана публікою, проте націлена на те, щоб бути сприйнятою в контексті мовного діалогу. Як правило, апарт оформляється ремаркою – "набик" або певним місцезнаходженням персонажа на авансцені. У апарті персонаж ніколи не бреше, оскільки самому собі не брешуть, і виявляє справжні наміри дійових осіб. Моменти внутрішньої правди виявляються своєрідними "простоями" у розвитку дії, під час яких глядач виробляє своє судження. Відповідно апарт може нести "епічну" функцію. (Можна припустити, що зонги в "епічному театрі" Брехта ніщо інше, як апарт). Апарт доповнює монолог, оскільки передбачає "підморгування" публіці, усвідомлення прийняття рішення, звернення до публіки і т.д." [2, 15-16].

Застосування прийому "а парте" автор наводить з гоголівського "Ревізора", на якому "побудовано перше порозуміння Городничого з Хлестаковим. Городничому дано подвійний текст, мало не на кожен репліку; один для вимовляння вголос, інший – виражає лінію його підтексту, для проголошення "набік" [1, 167]. Суть комізму полягає в одночасному поєднанні двох прямо протилежних по змісту, сприйняттю і направленості текстів. Перший прямий без підтексту в сторону для глядача (апарт), другий прихований з підтекстом – для партнера. Одночасне промовляння без підтексту і з підтекстом породжує комізм ситуації.

Городничий (набік). Треба бути сміливішим. Він хоче, щоб вважали його інкогнітом. Гаразд, підпустимо й ми баляндрасів, прикинемось, ніби зовсім і не знаємо, що він за людина. (Вголос) Ми, проходжуючись у справах службових, от з Петром Івановичем Добчинським, тутешнім поміщиком, зайшли навмисне до гостинниці, щоб дізнатися, чи добре тут утримують проїжджих... і от наче в нагороду випадок дав таке приємне знайомство. (У підтексті: Виконуючи свої обов'язки, перевіряємо, щоб чогось не сталося, а тут таке "неочікуване" знайомство – з ревізором, чи не так?).

Хлестаков. Я теж сам дуже радий. Без вас я, скажу по правді, довго б просидів тут: зовсім не знав, чим заплатити. (У підтексті: Як добре що зайшли, допомогли мені вирватись звідси, бо я не мав чим заплатити).

Городничий (набік). Еге ж, розкажуй! не знав, чим заплатити! (Вголос) Не насмілюсь спитати: куди і в які місця їхати зволите? (У підтексті: Що будеш брехати далі?).

Хлестаков. Я їду в Саратовську губернію, у власне село. (У підтексті: У мене є дохід. Я віддам).

Городничий (набік). В Саратовську губернію! Га? І не почервоніє! О, та з ним бережи вуха! (Вголос) За добре діло зволити взятись... (В підтексті: Бре-ше! Так я тобі й повірив).

Поєднання апарту (відкритого прийому сказати все, що насправді думаєш і хочеш; текст без підтексту – що говориш, те й маєш на увазі) з підтекстом (прихованим прийомом сказати все, що насправді думаєш і хочеш) породжує комедійність ситуації, яка полягає ще й у приховано-явному "різанні правди матки" про партнера, яку чує глядач в залі і "не чує" партнер поряд. Співвідношення явного з прихованим і породжує комізм.

У визначенні понять "апарт" і "підтекст" ми знаходимо дещо спільне. У підтексті, як і в апарті, персонаж ніколи не бреше, оскільки самому собі не брешуть. Підтекст і апарт виявляють справжні наміри дійових осіб; це моменти внутрішньої правди, "випадково" підслухані публікою, що передбачають "підморгування" публіці і звернення до неї. У підтексті і апарті дійсно виражається справжнє ставлення дійової особи до того, що відбувається на сцені, і до інших дійових осіб.

Разом з тим, в апарті звучить "гола" репліка, без підтексту, репліка без прихованого змісту, пряма. Саме в апарті "виринається", озвучується внутрішній монолог, який завжди йде без підтексту (Г. Крісті стверджує навпаки). Репліка апарту – це викриття лінії підтексту, лінії наскрізної дії. Отже, поняття підтексту доповнюється новими визначеннями:

- безперервний емоційно-звуковий вияв наскрізної дії;
- відкритий прийом приховування.

Далі Г. Крісті стверджує, що підтекст створює не тільки комічний ефект – він існує і в драматичній, і у всякій іншій ситуації як в житті, так і на сцені. Підтекст виникає кожного разу, "коли людина хоче щось приховати від іншого, прикидається не тим, чим є на справді, під виглядом люб'язностей каже шпильки, критикуючи – хвалить тощо" [1, 167]. Тут ми знаходимо пряме підтвердження нашим думкам про різновиди підтексту, а саме: підтекст існує у значенні, по-перше, змісту прихованого ("хоче щось приховати", "прикидається") і, по-друге, змісту протилежного ("під виглядом люб'язностей каже шпильки, критикуючи – хвалить").

Ці різновиди підтексту функціонують за певних обставин, у різних випадках. Думку Г. Крісті, що "вплив на слухачів здійснює прихований під словами підтекст, що надає тексту смисл, протилежний прямому значенню слів" [1, 168] вважаємо не точною. Вплив на слухачів буде здійснювати будь-який підтекст: і прихований (не в пряму висловлений, завуальований), і тим більше протилежний (не прихований, відвертий).

Підтекст звучить безпосередньо зі словами, які його породжують. Г. Крісті ж стверджує що "є фрагменти п'єс, де лінія підтексту виявляється не відразу, а лише по ходу розвитку сценічної боротьби" [1, 167]. З цим ми не можемо погодитися – підтекст не може не виявлятися одразу. Перебуваючи на сцені, актор щомиті творить, і вся його творчість проявляється безпосередньо – і в майстерності володіння підтекстом зокрема. Хіба можливо, щоб не виявлялася лінія підтексту, тобто лінія наскрізної дії персонажу? Проте Г. Крісті наполегливо продовжує вести мову про те, що "підтекст може бути глибоко прихований від партнерів і від самих глядачів, але зрештою логіка поведінки видасть справжні наміри діючої особи, розкриє його внутрішню суть" [1, 168]. Підтекст не може бути прихованим від глядача – прихованим може бути до пори до часу надзавдання героя.

Надалі автор знову, повертаючись до все того ж ілюстрованого підтексту ("бачень"), в пряму підтверджує нашу думку про безперервність саме підтексту наскрізної дії, а не ілюстрованого підтексту: "Без підтексту неможливо обійтися на всіх стадіях словесної взаємодії. Насправді, щоб привернути, наприклад, увагу партнера, необхідно мати певну мету і відповідні цій меті бачення, які я маю намір передати йому або уточнити в результаті спілкування з ним" [1, 169]. Насправді, щоб привернути увагу партнера, необхідно мати певну мету і прагнути саме її досягнення. Ніколи не може бути метою передавання комусь своїх бачень, адже вони абстрактні, а мета завжди конкретна і дієва. Бачення можуть бути тільки засобом для досягнення мети, а не самою метою. Як би актор не намагався чітко передати свої бачення, це все рівно буде уявне, абстрактне бачення, яке не передає, тим більше не уточниш, бо партнер ніколи, ні за яких обставин, слів чи їх ілюстрації не уявить те, що представляє собі передавач. Та й самому передавачеві для найкращої передачі свого уявлення потрібно принаймні від усього відсторонитись і повністю сконцентруватись на своєму внутрішньому баченні – а тоді весь процес взагалі втрачає всякий сенс, без оцінки і

сприйняття реципієнта. Та й навіщо передавати те, що завідомо не передається і не може слугувати метою.

Втім, Г. Крісті знову наполягає: "Внутрішня боротьба Гамлета протікає в зіткненні контрастних бачень, що особливо яскраво проявляється у центральному монолозі "Бути чи не бути"" [1, 169]. Внутрішня боротьба Гамлета протікає у зіткненні контрастних морально-філософських поглядів, а не бачень. І далі: "Поза ілюстрованим підтекстом ніякого органічного процесу оцінки відбутися не може. Адже навіть футболіст посилає м'яч тому чи іншому партнеру в залежності від того, як йому малюється подальший розвиток гри, які в його уяві складаються комбінації [там само]. "Малюється", "складаються комбінації" – все це свідчить про те, що автор говорить виключно про уявні бачення-картини та їх передачу. Хіба можна уявити собі, що футболіст, отримавши м'яч від партнера і витрачаючи лише долі секунди на оцінку ситуації й обрання напрямку удару, спочатку буде "малювати в своїй уяві різні комбінації", щоб потім, вибравши найкращу, продовжити подальший розвиток гри?..

З розглянутого далі Г. Крісті процесу спілкування вкотре переконаємося в розумінні і тлумаченні класиками поняття "ілюстрований підтекст" як похідного від бачення. "Відбувається не тільки прилаштування до об'єкту, але і налаштування самого об'єкта для впливу на нього. Іншими словами, потрібно добре налаштувати екран внутрішнього зору партнера, щоб проектувати на нього свої бачення. Саме цей підготовчий момент словесної взаємодії найчастіше упускається на сцені актором, що звик перескакувати через проміжні шаблї органічного процесу і йти прямо до його кінцевого результату" [1, 170]. Далі автор розбирає монолог Чацького:

И между тем, не вспомнюсь, без души,  
Я сорок пять часов, глаз мигом не прищуря,  
Верст больше семи сот пронесся, – ветер, буря;  
И растерялся весь, и падал сколько раз –  
И вот за подвиги награда!

Аналізуючи уривок, Г. Крісті стверджує, що "ці слова малюють внутрішні бачення Чацького, які він передає Софії" [1, 171]. Тобто, за Г. Крісті, виходить, що "ілюстрований підтекст" монологу героя такий:

Уявляєте, забувши про себе,  
Я цілих дві доби не спав,  
Проїхав миль більше семисот,  
Перетерпів і вітер й бурю,  
Втомився весь, щоразу падаючи –  
А вам мене ні трішечки не жаль!

Та хіба, зізнаючись у коханні, герой буде передавати дівчині якісь свої бачення, з кожним словом при цьому усвідомлюючи, що вона його не кохає? Передання "внутрішніх бачень" (складної дороги, важких умов, величезної втоми) може викликати лише жалість та співчуття, а зовсім не те, чого хоче Чацький. Мета Чацького – переконатись, дізнатись, чи кохає його Софія. Його слова так і кричать підтекстом:

Я так люблю вас! Не тямлячи себе,  
Забувши про час і сон,  
Про відстань і негоду,  
Спішив переконатись, що ви – теж!  
...Та ви мене не любите!

Ми переконані, що у наведеному уривку героєм не малюються жодні внутрішні бачення, а яскраво передано підтекст у варіанті прихованого змісту.

Проаналізувавши працю Г. Крісті, доходимо наступних висновків. Г. Крісті розуміє підтекст виключно як ілюстрований – результат бачень і ставлення до них у відповідності з надзавданням. Говорячи виключно про ілюстрований підтекст, автор вказує ще на випадки протиріччя між ілюстрованим підтекстом і текстом. На нашу ж думку, слід було б говорити принаймні про три відмінні різновиди підтексту, які сам автор не виокремлює і не акцентує:

1. Підтекст ілюстрований – образна, емоційно-звукова ілюстрація слова (тут текст, бачення і ставлення не несе протиріччя, не приховується і тому, на нашу думку, називатися власне підтекстом не може).

2. Підтекст – протилежний зміст (за Г. Крісті – протиріччя тексту і підтексту).

3. Підтекст – прихований зміст (підтекст наскрізної словесної дії).

У перспективі подальших розвідок у даному напрямку є нагальна потреба детально розглянути кожен із цих видів підтексту, їхні особливості, відмінності і, найголовніше, – правомірність застосування поняття "ілюстрований підтекст" (одну з категорій "системи Станіславського" та всіх його послідовників) саме у такому його формулюванні, та й чи взагалі варто застосовувати до образної ілюстрації змісту слова термін "підтекст".

#### *Примітки*

<sup>1</sup> Григорій Володимирович Крісті (1908–1973) – російський радянський режисер, педагог, театрознавець. З 1933 р. – режисер Оперного театру ім. К. С. Станіславського. З 1935 р. – педагог Оперно-драматичної студії ім. К. С. Станіславського, перетвореної у 1943 р. в Оперно-драматичний театр, де працював режисером (1943–1949), поставив ряд оперних і драматичних вистав. Брав участь у виданні праць К. Станіславського. Власні твори: "Робота Станіславського в оперному театрі" (М., 1952); "Виховання актора школи Художнього театру" (М., 1962); "Виховання актора школи Станіславського" (М., 1968) та ін.

#### *Література*

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

2. Мрига П.Н. Тлумачний словник театральних термінів / П.Н. Мрига. – Тернопіль, 2011. – 240 с.