

УДК 792. 028

**Цитування:**

Сухорукова К. С. Діалектизм як засіб мовленнєвої характерності в створенні сценічного образу. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв* : наук. журнал. 2020. №4. С.210-215.

*Сухорукова Карина Сергіївна,**аспірантка кафедри сценічної мови**Київського національного університету театру, кіно і телебачення імені І. К. Карпенка-Карого**ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-5017-0126>**sukhorukova.karyna@ukr.net*

Sukhorukova K. (2020). Dialectics as a speech characteristic means within a stage image creating. *National Academy of Culture and Arts Management Herald: Science journal*, 4, 210-215 [in Ukrainian].

## ДІАЛЕКТИЗМ ЯК ЗАСІБ МОВЛЕННЄВОЇ ХАРАКТЕРНОСТІ В СТВОРЕННІ СЦЕНІЧНОГО ОБРАЗУ

**Мета дослідження:** виокремити діалектизм як один із засобів мовленнєвої характерності та обґрунтувати доцільність його застосування у процесі створення сценічного образу акторами драматичного театру. **Методологія дослідження** полягає у використанні таких методів, як системного та компаративістського, що дозволило підкреслити значення окремих словесних принципів у процесі підготовки та втілення ролей акторами-виконавцями. Водночас такий підхід дозволив зробити порівняльний аналіз між діалектичною та унормованою літературною мовами в репліках під час сценічної дії. **Наукова новизна** полягає в осмисленні застосування драматичними акторами діалектів як однієї із основних рис мовленнєвої характерності, що підпорядковується запитам театральної практики. Уперше досліджено виконавську гру з точки зору орфоепічної модифікації. Вказано на доцільність введення в навчальний процес театральних закладів вивчення діалектів як складової акторської професії. **Висновки:** застосування різних підходів акторської вимови: перевлаштування мовленнєвого апарату з розмовної манери на вокальну, речитативну; передача сутності тексту на ритмо-мелодійному рівні, динамічному та звуко-висотному діапазоні при емоційно-чуттєвій рухливості мови максимально сприяють різнобічному пізнанню, розкриттю авторського слова з місцевою видозміною загальнонародної мови.

**Ключові слова:** слово, роль, сцена, втілення, мовленнєва характерність, спектакль.

*Sukhorukova Karyna, graduate student of the department of stage speech, Kyiv National I.K. Karpenko-Karyi University of Theatre, Cinema, and Television*

### **Dialectics as a speech characteristic means within a stage image creating**

**The purpose of the article** is to highlight dialecticism as one of the means of speech characteristic and substantiate the expediency of its use in the creating process of a stage image by dramatic actors. **The methodology** of the research is to use systemic and comparative methods, which have allowed to emphasize the importance of individual verbal principles in the process of preparation and implementation of roles by performers. At the same time, this approach has allowed making a comparative analysis between the dialectical and literary language in lines during the stage action. **The scientific novelty** lies in the awareness and learning of the use of dialects by dramatic actors as one of the main features of speech characteristic that complies with the demands of theatrical practice. For the first time, the performing play has been examined in terms of orthoepy modification. It is stipulated that the implementation of the study of dialects as an acting profession component into the educational process of theatrical institutions is advisable. **Conclusions:** the use of various approaches to acting pronunciation: reorganization of the speech apparatus from a conversational manner to a vocal, recitative one; the transfer of the essence of the text at the rhythmic-melodic level, dynamic and sound-high-altitude range with emotional-sensory mobility of language can really facilitate versatile knowledge, the disclosure of an author's word with local modifications of a common language.

**Key words:** word, role, scene, embodiment, speech characteristic, performance.

Актуальність теми дослідження зумовлена тим, що в сценічному мистецтві дедалі частіше відбуваються різнобічні, нетипові пошуки режисерів-постановників у втіленні української класичної та сучасної драматургії.

Передусім треба зауважити, що більша частина творів українських авторів базується на дотриманні тих усталених канонів словесної стилістики, що притаманна ареалу конкретної місцини. Це спонукає пошуки

акторів до застосування в спектаклях всіх «мовленнєвих фарб» для розкриття української національної мови: діалектів, говірки, суржика. Проте використання діалектичного слова як способу мовленнєвої характерності в створенні довершеного образу піддається виконавцям шляхом складної, об'ємної роботи. Адже за період навчального процесу майбутні актори драматичного театру в обмеженій кількості отримують інформацію про «знаходження» сценічного персонажу, який говорить з конкретними відхиленнями від усталеної норми. Досвід театральної практики показує, що, з одного боку, фольклористичні вистави ставлять перед виконавцями певні перепони щодо вживання діалектів, а з іншого – урізноманітнюють репертуар.

Аналіз досліджень і публікацій. Проблема мовленнєвої характерності з точки зору діалектів, говірок, наріччя досить в обмеженій кількості досліджена фахівцями у галузі сценічної мови. Науковці з діалектології, такі як: Й. Дзєндзелівський, С. Бєвзенко, Т. Жилко та ін. накопичували теоретичні засади, вивчали походження та простежували, з точки зору мовознавства, феномен слова. Джерельної бази, яка б стосувалася практичного оволодіння мовленнєвою говірковою характерністю акторами драматичного театру, наразі немає. Хоча проблема виразності словесної дії, що вбирає в себе закладений зміст, міркування автора постійно «вирує» впродовж історії існування вітчизняного сценічного мистецтва. Зокрема, основоположники українського театру – актори-корифеї трупі М. Кропивницького наполягали на тому, що культура народного слова повинна зберегтися як мистецька спадщина. Надалі ці засади вплинули на погляди Леся Курбаса, Г. Юри та інших режисерів. Протягом останніх десятиліть вітчизняні фахівці зі сценічної мови приділили достатньо уваги уніфікації слова, розробленню методичних практикумів щодо мовлення акторів драматичного театру. Підкреслимо значення наукових доробок А. Гладишевої, Р. Черкашина, Т. Нечасенко та ін. Водночас методика дослідницько-практичного характеру, яка б стосувалася використанню говірки та інтегрувалася до загальної програми зі сценічної мови наразі немає, що спонукає до розкриття цієї наукової проблематики у театральних школах.

Мета дослідження – виокремити діалектизм як один із засобів мовленнєвої характерності та обґрунтувати доцільність його застосування у процесі створення

сценічного образу акторами драматичного театру.

Виклад основного матеріалу. Вміння оволодіння мовленнєвою характерністю є невід'ємною частиною професійної придатності актора драматичного театру та кіно. Дедалі частіше українські режисери беруться до втілення фольклорного матеріалу з використанням діалектної мови. Саме тому останнім часом простежується тенденція у затребуваності всебічно розвиненого актора, який вмів користуватися пластичними засобами виразності (тілом, жестом, мімікою), має широкі голосові можливості, що дозволяє йому миттєво перемикатися з вокального голосу на розмовний; має вправно натренований мовний апарат, насамперед – хорошу дикцію, що дозволяє легко комбінувати унормовану літературну мову та діалектичну під час втілення образу і при цьому діяти словом (вести перспективу своєї ролі). Словесна дія як невід'ємна частина мовленнєвого спілкування між акторами має бути пов'язана не тільки із запропонованими обставинами ролі й системою партнерських стосунків у п'єсі, а й заповненою нюансами і підтекстами змісту, що є емоційно насиченими й індивідуально вираженими в авторському тексті. Пошукам мовленнєвої виразності приділяється достатньо уваги впродовж репетиційного періоду. Цей проміжок часу вміщує «основні етапи: I – вивчення слів п'єси, «яким словом, коли і як продіяти», тобто вивчення теми, ідеї, конфлікту, визначення подій, логіки думок; II – перетворення слів автора на сценічну дію, тобто побудова дійової лінії кожного персонажа; III – діяння словом, це створення яскравого ілюстративного підтексту і кіноплівки бачень» [1, 6].

Мовленнєва характерність – доволі суттєва проблема для сучасного театру. Можна стверджувати, що стикаючись із нею, митці ставлять перед собою творчі виклики для реалізації креативних ідей. Яскравим прикладом такого твердження є, на наш погляд, низка вистав національного академічного драматичного театру імені Івана Франка, що насичені українським колоритом, фольклорними мотивами, несуть у собі виразну етнокультурну складову. До таких, безсумнівно, відноситься й спектакль «Morituri te salutant» за новелами українського письменника В. Стефаніка, що різняться глибоким психологізмом і скеровані на розкриття душевних драм мешканців українського села. У цьому випадку режисер-постановник цієї вистави Д. Богомазов

звернувся до восьми новел: «У корчмі», «Сама самісінька», «Вечірня година», «Святий вечір», «Май», «Сон», «Сини», «Гріх», «У нас все свято». Такий вибір матеріалу пояснюється прагненням режисера якомога ширше висвітлити ті глобальні проблеми, що стосуються взаєморозуміння батьків та дітей, дружини й чоловіка; перетину снів та реальності у житті людини, її віри у світле майбутнє. Нестандартний хід думок Д. Богомазова спричинив використання у виставі музичної народної кантилені, яка супроводжує дійство від початку до кінця. Такий театральний прийом забезпечує як естетичну насолоду для глядачів, так і певні перепони для акторів в контексті втілення сценічних образів. Складність у виконанні ролей у виставі «Morituri te salutant» полягає в тому, що їм потрібно було не просто створити загальний сценічний образ, але й знайти ту мовленнєву характерність, яка притаманна певному регіону. А ще – миттєво переключатися із розмовного голосу у народну вокальну позицію. До роботи над постановкою залучили фахівця в галузі народної музики, деякі актори їздили на Закарпаття аби почути ту живу говіркову мову, що потрібно було застосувати у ролі. Ще раз підкреслимо, що, на жаль, професійних знавців у галузі сценічної мови, які б орієнтувалися в діалектах України, майже немає. Одними із найяскравіших сцен у спектаклі «Morituri te salutant» є монологи актора О. Форманчука. У тексті, що звучить зі сцени, можна вирізнити такі діалектичні слова: інтересного (від інтересно; який привертає увагу, викликає інтерес) [6, 38], ліцитація (діал. – аукціон) [6, 533], видите, видів (діал. – бачити) [4, 388], во (із знах. і місц. в. – уживається на позначення стану, в якому хтось перебуває) [4, 711], одіж (розм. – те саме, що одяг) [14, 630], бричка (легкий візок для їзди, інколи з відкидним верхом) [4, 237], дрантя (дуже старий, зношений одяг) [13, 407], постелі (те саме, що постіль) [8, 373], фасуете (від фасувати, діал. – складати) [11, 568]. Також виразно простежується «шокання» (замість фрикативного шиплячого «щ» вимовляється шиплячий «ш»), оглушення дзвінких приголосних (до прикладу: замість «Бог» говорить «Бох», «церкоф» замість «церкоу»), не вимовляння йотованих звуків (у словах: фасуете, навіває, пенсії тощо), «западання» сонорного звуку «л» (у словах: ліс, всілякі тощо), заміна одних йотованих та голосних на інші («щодне» замість «щодня», «говорять» замість говорять), недотримання

асимілятивних змін («розжерлий» замість «рожерлий», «розпресований» замість «роспресований»), підміна свистячого звуку «с» на шиплячий звук «ш» (у словах «швої» замість «свої», «паншким» замість «панським» тощо), неунормоване наголошування слів (сво́го, розка́жу) таких прикладів безліч в постановці. Але у цій конкретній виставі такий прийом, звичайно, використаний умисно, як, до речі, й у будь якій виставі етнографічного характеру. До речі, не менш яскравими у спектаклі виглядають й сцени, коли до О. Форманчука приєднуються такі виконавці як І. Залуський та О. Печериця. У виконанні цих акторів, які існують як злагоджений організм, авторський текст звучить в певному темпоритмі, з конкретним підтекстом, в одній тональності, з дотриманням говіркових норм. Нагадаємо, що такий прийом кантиленного звучання використовують в театральній школі педагоги зі сценічної мови під час підготовки акторів драматичного театру і кіно. Він спрямований на розвиток й укріплення мовно-голосових навичок, опрацювання фонематичного слуху, дотримання взаємодії з партнером. Попри це існують й певні недоліки в такій роботі. Скерована передусім на опрацювання технічного аспекту мовного апарату, вона не допомагає освоїти засади говіркової мови. У виставі поліфонію запропонованих і втілених режисером та акторами тем та образів доповнює вдало підібране музичне оформлення спектаклю. З розвитком сценічної дії мовний апарат акторів щонайчастіше перебудовується із розмовної манери голосового існування у народно-вокальну. Відзначимо також, що багато уваги в піснях приділяється не тільки розспіваним фрагментам, а й речитативу (народним частівкам). Артисти і в ансамблевому звучанні, і в індивідуальному дотримуються логіки мови, дикційної розбірливості, орфоепічної точності, що забезпечує їхнє органічне існування в запропонованих обставинах.

Визначною подією в історії київського театру імені І. Франка стала свого часу постановка «Украдене щастя» режисера С. Данченка, здійснені ще у 1979 році. У головних ролях виступили тоді провідні актори театру: Б. Ступка (Микола), І. Дорошенко (Анна), В. Нечипоренко (Михайло). Навіть знайомлячись з цією виставою у форматі відео-перегляду переконаєшся, що актори, вдивовижу глибоко відчували стан своїх героїв і втілювали його на кону різноманітними засобами виразності. В

контексті пропонованого дослідження, нас, у першу чергу, зацікавила мовна характеристика, використана у виставі. Зокрема, Б. Ступка в розмові із партнером промовляє: супокою (те саме, що спокій) [10, 848], попутав (від попутати – те саме, що поплутати) [8, 242], цісарський монстр (цісарський прикм. до цісар; належний цісареві [12, 240] монстр – (заст. виронок, потвора) [6, 798], дбаю (від дбайливець – той, хто піклується про кого-небудь) [5, 215], стидатися (розм. відчувати стид) [10, 694], устид (діал. стид) [11, 500], волочиться (від волочитися, розм. мати любовні стосунки з ким-небудь) [4, 734]; не дотримується виконавець орфоепічних правил у наголошуванні слів (ка́жу, плати́ш, мізку́ лупа́є, бу́ла, пока́жу і т. п.). Використовував актор також специфічну інтонаційно-мелодійну структуру говірки, певний темпо-ритм, що допомагав йому створити неповторну мовленнєву особливість. Його партнер В. Нечипоренко також застосовував на сцені притаманні регіону риси говірки. До прикладу: поштуркувану (від поштуркувати, діал. навмисне штовхати кого-небудь, щоб скривдити) [8, 490], віхоть (перен., зневажл. про м'яку, безвільну людину) [4, 690], прислугу (діал. послуга) [9, 24], не відступлю (від відступати – відмовлятися від майна, прав і т. ін. на користь кого-небудь) [4, 644], оба́ (діал. обидва) [7, с. 462]; ставив не сталі орфоепічними правилами наголоси (ска́жу, бу́ло); замінював свистячий глухий «ц» на свистячий глухий «с» (се зробити, се я сам); змінював тональність звучання. Вважаємо, що наведені вище засоби виразності у виставі С. Данченка втілені згаданими акторами, допомагали глядачеві якомога об'ємно й глибоко відчутти внутрішній світ героїв драми І. Франка. Можливо, саме тому й зараз вистава ні в якому разі не виглядає архаїчною.

Одне із завдань театру – це емоційне залучення глядача в дію п'єси. Коли актори на сцені не підпорядковуються запропонованим обставинам, що включають у себе соціальний стан героїв, їхні вікові характеристики та рід діяльності, сімейні традиції, – може відбутися регресія передачі часу і місця дії та підміна живої логіки людського існування. Адже всі навколишні фактори гартують людину та, зазвичай, впливають й на мову героя. Текст на сцені повинен вимовлятися з точною словесною дією й конкретною скерованістю на партнера чи глядача. Саме в такому руслі працюють актори у спектаклі «Сталкери» режисера С. Жиркова за п'єсою сучасного

автора П. Ар'є «На початку та наприкінці часів», що здійснений у Театрі драми і комедії на лівому березі Дніпра. Неоднозначні характери героїв, дещо міфічний сюжет, що переплітається з реальністю, постановочна вигадка режисера – все це провокує глядача співпереживати кожному епізоду з життя людей, які залишилися у зоні відчуження після Чорнобильської катастрофи. У цій виставі актриса Ірма Вітовська фактично вперше у своєму творчому доробку наважилась зіграти вікову героїню – втілити на сцені характерну роль баби Прісі, поринувши в драматичну історію з елементами комедії. А найголовніше – використати діалектичну мову, відповідні акцент та навіть нецензурну лексику. Серед мовленнєвих особливостей акторки можна вирізнити: використання суржикової форми слів (слуховий аналізатор сприймає: негде, нікагда, пропадьот, лес, не било, благодарность, отношение, понимаеш, не растьот, не делами, самим главным, денех, настроєніє, развешай, войдьот, мне оставалось й т. д. – натомість унормований варіант має бути: ніде, ніколи, пропаде, ліс, не було, вдячність, ставлення, розумієш, не росте, розібрались, не справами, найголовнішим, грошей, настроій, повісь, ввійде, мені залишилось); «шокання»; вимовляння закінчень -ть (жить, ходить); відсутність йотованих звуків; «акання» (явище походить від російської мови); використання неправильних наголосів (поча́ла, то́му, переда́ла, лося́); нецензурну лексику. Зазначимо також, що інколи озвучений текст «будується» на голосних звуках; простежується перебудова мовного апарату з розмовного на вокальний голос (заспів народних пісень). Відмітимо, що акторка В. Біблів (Слава) також дотримується мовленнєвих характеристик, що притаманні даному регіону: «шокання»; закінчення -ть в кінці слів (посадить, порушувать, полювать, голодувать); використання суржикових слів (куплять, полезна, отсюда, стидно, предупреждаю, вумним; установлено за літературними нормами говорити: купувати, корисна, звідси, соромно, попереджаю, розумний); використання лайки. Чоловічий склад вистави: Вл. Писаренко (Вовчик/Батько) та О. Нагрудний (Дільничний) аналогічно не відступає від запропонованих автором п'єси канонів щодо орфоепічних помилок і тим самим забезпечує майже стовідсоткове втілення персонажів такими, якими їх бачить П. Ар'є.

Узагальнюючи вищевикладене підкреслимо, що звернення українських режисерів до своїх витоків, до універсальної топової класичної драматургії, а також поява нових авторів сприяє переосмисленню методів роботи і в навчальному процесі. Не варто нехтувати тим, що сучасні автори використовують не тільки унормовану українську мову, а й суржикові конструкції та говірку, що підкреслює колорит зображуваних подій і персонажів. Всі обставини соціального, економічного, політичного характеру впливають на мову «живу» та ту, що виписана автором. А від того з'являються нові синтаксичні одиниці, звороти, слова, словосполучення. Втім, не зникають й старі, сталі вирази, фразеологізми, прислів'я, приказки, лексичні структури (діалекти), що додають виразної неповторної автентичності. Коли актор драматичного театру береться до роботи над новою роллю, слід враховувати що одним із його завдань є перетворення літературний текст в озвучену форму. І тут не слід забувати, що однією із відмінностей усної мови від писемної є відсутність вказівок щодо використання інтонації та темпу. Елементи ритмо-мелодики, дотримання аритмії (збиття темпу, ритму у процесі говоріння), зміна по черговості дихання (в сценах коли персонаж задихається, заїкається, безупинно «тараторить» або занадто уповільнено говорить), вживання неправильних наголосів, застосування мовленнєвих пауз, перевлаштування рухомих м'язів мовного апарату до відтворення конкретної говірки – таке акторське оснащення послугує в створенні виконавцем більш довершеного образу.

Наукова новизна полягає в осмисленні застосування драматичними акторами діалектів як однієї із основних рис мовленнєвої характерності, що підпорядковується запитам театральної практики. Уперше досліджено виконавську гру з точки зору орфоепічної модифікації. Вказано на доцільність введення в навчальний процес театральних закладів вивчення діалектів як складової акторської професії.

Висновки. Вище наведені приклади вистав виступають яскравим взірцем використання акторами української мови (унормованої, говіркової, суржикової форм). А віднайдені засоби мовлення як ознак характерності для втілення типових героїв у драматургічному матеріалі спонукає до урізноманітнення мовно-голосових навичок, що, у свою чергу, забезпечує дотримання специфіки орфоепічної

вимови у процесі втілення акторами сценічних образів.

### Література

1. Гладішева А. О. Сценічна мова. Дикційна та орфоепічна нормативність: навч. посібник. 2-е перевидання (доповнене до I-го, 1996 р.). Київ : ТОВ «Червона Рута-Турс», 2007. 266 с.
2. Новий довідник: Українська мова та література. Київ : ТОВ «КАЗКА», 2007. 864 с.
3. Орфоепічний словник / уклад. М. І. Погрібний. Київ : Рад. шк., 1984. 629 с.
4. Академічний тлумачний словник української мови: в 11 томах. Том 1, 1970. URL: <http://sum.in.ua/s/vydyty> (дата доступу: 18. 08. 20), <http://sum.in.ua/s/vo> (дата доступу: 20. 08. 20), <http://sum.in.ua/s/brychka>, <http://sum.in.ua/s/volochytsya> (дата доступу: 18. 08. 20), <http://sum.in.ua/s/vikhotj> (дата доступу: 20. 08. 20), <http://sum.in.ua/s/vidstupaty> (дата доступу: 18. 08. 20).
5. Академічний тлумачний словник української мови: в 11 томах. Том 2, 1971. URL: <http://sum.in.ua/s/dbaty> (дата доступу: 19. 08. 20).
6. Академічний тлумачний словник української мови: в 11 томах. Том 4, 1973. URL: <http://sum.in.ua/s/interesnyj> (дата доступу: 30. 08. 20), <http://sum.in.ua/s/licytacija> (дата доступу: 28. 08. 20), <http://sum.in.ua/s/monstr> (дата доступу: 30. 08. 20).
7. Академічний тлумачний словник української мови: в 11 томах. Том 5, 1974. URL: <http://sum.in.ua/s/oba> (дата доступу: 05. 09. 20).
8. Академічний тлумачний словник української мови: в 11 томах. Том 7, 1976. URL: <http://sum.in.ua/s/POSTELJa> (дата доступу: 10. 09. 20), <http://sum.in.ua/s/poputaty> (дата доступу: 15. 09. 20), <http://sum.in.ua/s/poshturkuvanyj> (дата доступу: 25. 08. 20).
9. Академічний тлумачний словник української мови: в 11 томах. Том 8, 1977. URL: <http://sum.in.ua/s/pryslughy> (дата доступу: 07. 08. 20).
10. Академічний тлумачний словник української мови: в 11 томах. Том 9, 1978. URL: <http://sum.in.ua/s/strichaty> (дата доступу: 18. 09. 20), <http://sum.in.ua/s/supokij> (дата доступу: 10. 09. 20), <http://sum.in.ua/s/stydytysja> (дата доступу: 13. 09. 20).
11. Академічний тлумачний словник української мови: в 11 томах. Том 10, 1979. URL: <http://sum.in.ua/s/fasuvaty> (дата доступу: 03. 09. 20), <http://sum.in.ua/s/ustyd> (дата доступу: 11. 09. 20).
12. Словник української літератури: в 11 томах. Том 11, 1980. URL: <http://sum.in.ua/s/cisarsjkyj> (дата доступу: 16. 09. 20).
13. Словник української мови: в 11 тт. / АН УРСР Інститут мовознавства / за ред. І. К. Білодіда. Київ : Наукова думка, 1970-1980. Т. 2, 550 с.
14. Словник української мови: в 11 тт. / АН УРСР Інститут мовознавства / за ред. І. К. Білодіда. Київ : Наукова думка, 1970-1980. Т. 5, 840 с.

15. Черкашин Р. О. Художнє слово на сцені. Київ : Вища школа, 1989. 327 с.

**References**

1. Gladysheva A. O. (2007). Stage language. Diction and orthoepic normativity. Kyiv: Chervona Ruta-Tours LLC. [in Ukrainian].

2. New reference book: Ukrainian language and literature. (2007). Kyiv: LLC "KAZKA". [in Ukrainian].

3. Pohrebnyi M.I. (1984). Orthoepic dictionary. Kyiv: Radianska shkola. [in Ukrainian].

4. Academic explanatory dictionary of the Ukrainian language: in 11 volumes. (1970). Vol.1. [in Ukrainian]. Retrieved from: <http://sum.in.ua/s/vydyty>, <http://sum.in.ua/s/vo>, <http://sum.in.ua/s/brychka>, <http://sum.in.ua/s/volochytysja>, <http://sum.in.ua/s/vikhotj>, <http://sum.in.ua/s/vidstupaty> .

5. Academic explanatory dictionary of the Ukrainian language: in 11 volumes. (1971). Vol.2. [in Ukrainian]. Retrieved from: <http://sum.in.ua/s/dbaty> .

6. Academic explanatory dictionary of the Ukrainian language: in 11 volumes. (1973). Vol.4. [in Ukrainian]. Retrieved from: <http://sum.in.ua/s/interesnyj>, <http://sum.in.ua/s/licytacija> , <http://sum.in.ua/s/monstr> .

7. Academic explanatory dictionary of the Ukrainian language: in 11 volumes. (1974). Vol.5. [in Ukrainian]. Retrieved from: <http://sum.in.ua/s/oba> .

8. Academic explanatory dictionary of the Ukrainian language: in 11 volumes. (1976). Vol.7. [in

Ukrainian]. Retrieved from: <http://sum.in.ua/s/POSTELJa>, <http://sum.in.ua/s/poputaty> , <http://sum.in.ua/s/poshturkuvanyj> .

9. Academic explanatory dictionary of the Ukrainian language: in 11 volumes. (1977). Vol.8. [in Ukrainian]. Retrieved from: <http://sum.in.ua/s/prysluga> .

10. Academic explanatory dictionary of the Ukrainian language: in 11 volumes. (1978). Vol.9. [in Ukrainian]. Retrieved from: <http://sum.in.ua/s/strichaty>, <http://sum.in.ua/s/supokij>, <http://sum.in.ua/s/stydytysja> .

11. Academic explanatory dictionary of the Ukrainian language: in 11 volumes. (1979). Vol.10. [in Ukrainian]. Retrieved from: <http://sum.in.ua/s/fasuvaty>, <http://sum.in.ua/s/ustyd> .

12. Dictionary of Ukrainian literature: in 11 volumes. (1980). Vol. 11. [in Ukrainian]. Retrieved from: <http://sum.in.ua/s/cisarsjkyj> .

13. Bilodid I.K. (Eds.). Dictionary of the Ukrainian language: in 11 vols. (1970-1980). Vol. 2. Kyiv: Naukova Dumka. [in Ukrainian].

14. Bilodid I.K. (Eds.). Dictionary of the Ukrainian language: in 11 vols. (1970-1980). Vol. 5. Kyiv: Naukova Dumka. [in Ukrainian].

15. Cherkashyn R.O. (1989) Art word on stage. Kyiv: Vyshcha Shkola. [in Ukrainian].

*Стаття надійшла до редакції 09.09.2020  
Отримано після доопрацювання 15.10.2020  
Прийнято до друку 19.10.2020*