

УДК 808.5:82.09:81'42

DOI 10.32461/2226-3209.2.2026.362454

Цитування:

Сорока І. І. Підтекст як елемент художнього дискурсу в праці Романа Черкашина «Художнє читання. Техніка та логіка мови». *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв* : наук. журнал. 2026. № 2. С. 398–403.

Сорока Іван Іванович,

кандидат мистецтвознавства,

доцент кафедри мистецтв,

ПВНЗ «Київський університет культури»

<https://orcid.org/0000-0002-0336-5481>ivansoroka1@ukr.net

Soroka I. (2026). Subtext as an Element of Artistic Discourse in the Work of Roman Cherkashyn “Artistic Reading. Technique and Logic of Language”. *National Academy of Managerial Staff of Culture and Arts Herald: Science journal*, 2, 398–403 [in Ukrainian].

ПІДТЕКСТ ЯК ЕЛЕМЕНТ ХУДОЖНЬОГО ДИСКУРСУ В ПРАЦІ РОМАНА ЧЕРКАШИНА «ХУДОЖНЄ ЧИТАННЯ. ТЕХНІКА ТА ЛОГІКА МОВИ»

Мета роботи — проаналізувати концепцію підтексту в праці Романа Черкашина, з’ясувати його зміст і функції у художньому мовленні та сценічному виконанні, а також окреслити особливості виявлення і відтворення підтексту (зокрема подвійного змісту) як ключового чинника глибини, виразності й інтерпретаційної багатозначності художнього тексту. **Методологія** дослідження ґрунтується на поєднанні теоретико-аналітичного, герменевтичного, дискурс-аналізу, порівняльного, методів, що дозволяє комплексно розглянути підтекст як елемент художнього дискурсу. **Наукова новизна** роботи полягає у зосередженні на недостатньо досліджених різновидах змісту підтексту в художньому мовленні, зокрема на явищі підтексту подвійного та протилежного значення, що не отримало належного висвітлення у праці Романа Черкашина. У роботі уточнено та розширено трактування підтексту як багаторівневого мовленнєвого явища, систематизовано його функції в аспекті художнього виконання. Додатково обґрунтовано значення інтерпретаційної варіативності підтексту та виявлено її вплив на практику сценічного читання й акторської майстерності. **Висновки.** Концепція підтексту у праці Романа Черкашина постає як фундаментальний елемент художнього мовлення, що забезпечує глибину, багатозначність і психологічну виразність тексту. Підтекст функціонує як міст між словом і внутрішнім змістом, визначаючи якість сценічного виконання та інтерпретації. Його усвідомлення й майстерне відтворення є необхідною умовою повноцінного розкриття авторського задуму та формування естетично насиченого мовлення.

Ключові слова: художнє виконання, підтекст, різниця змісту, змісти (типи) підтексту, протилежні значення, пряме однопланове висловлювання, подвійний план змісту.

Soroka Ivan, Candidate of Art History, Associate Professor at the Department of Arts, PVNZ “Kyiv University of Culture”

Subtext as an Element of Artistic Discourse in the Work of Roman Cherkashyn “Artistic Reading. Technique and Logic of Language”

The purpose of the work is to analyse the concept of subtext in the work of Roman Cherkashyn, to clarify its role and functions in artistic speech and stage performance, and to outline the features of identifying and reproducing subtext (in particular, double meaning) as a key factor in the depth, expressiveness, and interpretative ambiguity of a literary text. **The research methodology** is based on a combination of theoretical-analytical, hermeneutic, discourse analysis, contextual, comparative methods, which allows for a comprehensive consideration of subtext as an element of artistic discourse. **The scientific novelty** of the work lies in the focus on insufficiently researched varieties of the content of subtext in artistic speech, in particular on the phenomenon of subtext of double and opposite meaning, which did not receive proper coverage in the work of Roman Cherkashyn. The work clarifies and expands the interpretation of subtext as a multi-level speech phenomenon, systematises its functions in the aspect of artistic performance. Additionally, the significance of the interpretative variability of subtext is substantiated and its influence on the practice of stage reading and acting skills is revealed. **Conclusions.** The concept of subtext in the work of Roman Cherkashyn appears as a fundamental element of artistic speech, which provides depth, ambiguity and psychological expressiveness of the text. Subtext functions as a bridge between the word and the inner meaning, determining the quality of stage performance and interpretation. Its awareness and skillful reproduction is a necessary condition for the full disclosure of the author’s intention and the formation of aesthetically rich speech.

Key words: artistic performance, subtext, difference in meaning, meanings (types) of subtext, opposite meanings, direct one-level statement, double level of meaning.

Актуальність теми дослідження. Дослідження концепції підтексту в праці Романа Черкашина має місце через недостатню теоретичну та практичну розробленість цього явища в українській театрознавчій і сценічній практиці: автор робить крок до систематизації підтексту як мовленнєвого й сценічного інструменту, проте залишає ряд нюансів недослідженими. Аналіз його підходу дає можливість уточнити функціональні й технічні аспекти виявлення подвійного змісту, що має безпосереднє практичне значення для акторської майстерності, декламації та виконавської педагогіки. Поглиблення розуміння підтексту сприятиме точнішій інтерпретації художніх творів, підвищенню якості сценічного виконання та розвитку методики читання між рядками, а також заповнювати наукову прогалину в сучасних дослідженнях мовної інтенції й психологізації художнього мовлення. Таким чином, тема має як теоретичну, так і прикладну цінність для мистецтвознавства, педагогіки та практики виконавців.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. В останніх дослідженнях української театральної педагогіки приділено значну увагу поняттю підтексту, що розглядається як ключовий елемент у підготовці акторів. О. Шлемко (2019) в роботі «Підтекст як невід'ємний чинник сценічного мовлення» [5] вважає, що досі у галузі сценічного мистецтва відсутня цілісна термінологічна система, а в царині сценічного мовлення - цілісного теоретичного обґрунтування феномену підтексту. Визнає, що К. Станіславський вперше в сценічній практиці науково осмислив поняття підтексту, однак однозначного визначення цього поняття йому зробити так і не вдалося, а спрощене розуміння категорії підтексту як прихованого смислу тексту чи висловлювання полягає у спробі перенести в царину сценічного мистецтва категорію лінгвістики. У статті Л. Артемової (2021) «Театральна педагогіка у підготовці до сценічної майстерності студентів – майбутніх акторів» [1] розглянуто сучасні підходи до навчання акторів, охоплюючи використання підтексту як інструменту для поглиблення розуміння ролі та розвитку сценічної майстерності. У дослідженні Г. Локаревої та І. Резниченко (2024) «Теоретичні засади проблеми розуміння й осмислення майбутніми акторами підтексту драматичного твору» [2] акцентовано на важливості глибокого розуміння підтексту для акторської майстерності. З'ясовано, що підтекст у педагогічній діяльності визначається як засіб,

прихований смисл, прихована інформація, прийом, інструмент.

Сучасні українські дослідження в галузі театральної педагогіки підкреслюють важливість опанування підтексту як невід'ємного складника професійної підготовки акторів, що сприяє їхньому глибшому розумінню ролей та підвищенню якості сценічного виконання.

Мета дослідження — проаналізувати концепцію підтексту в книзі Романа Черкашина «Художнє читання. Техніка та логіка мови», з'ясувати його зміст і функції у художньому мовленні та сценічному виконанні, а також окреслити особливості виявлення і відтворення підтексту (зокрема подвійного змісту) як ключового чинника глибини, виразності й інтерпретаційної багатозначності художнього тексту.

Основний виклад матеріалу. Праця Романа Черкашина «Художнє читання. Техніка та логіка мови» надає відповідні теоретичні засади, які допомагають розкрити природу підтексту в художній мові. В цій праці Черкашин одним із перших в українській методиці художнього виконання глибоко осмислює цю категорію й говорить про різність змісту підтексту. Спробуємо разом з її автором розібратися в явищі підтексту в художньому мовленні.

«Різний зміст підтексту по-різному виявляється в інтонаційному забарвленні мови. Живої мови без підтексту не буває» зазначає Черкашин (тут і далі у цитатах курсив наш – І. С.) [4, с. 101]. Оскільки автор книги в своїй роботі не концентрується на різницях змісту підтексту, які нам видаються вкрай важливими й не дослідженими, не дивлячись на постійну присутність у художньому мовленні, то спробуємо застановитися на них. Насамперед уточнимо, як трактує явище підтексту в своїй роботі сам Роман Черкашин.

Почнемо з моменту де він вперше згадує про «підтекст». «Думки, що складаються в нашій свідомості на базі мовного матеріалу, можуть залишатися й не висловленими вголос, існувати у вигляді «внутрішньої мови». Читач повинен глибоко проникнути у внутрішню суть твору, уміти прочитати і донести до слухачів не тільки те, що безпосередньо й прямо висловлено в тексті, але й те, що залишилося поза ним, - власне, підтекст» [4, с. 13].

Отже підтекст – все що поза текстом. Поза текстом – внутрішня мова. Підтекст – внутрішня мова. Виконавець повинен донести до слухачів, одночасно з прямим змістом висловлювання, й думки внутрішньої мови (підтекст). Тож «не висловлені думки»,

«внутрішня мова» все ж якось висловлюються. Підтекст - звучить. І Роман Черкашин вказує на звучання підтексту, означаючи це, як «звукове забарвлення певною мелодикою інтонацій» [4, с. 94]. «Думки виникають у голові людини на базі мовних термінів та фраз. Те як людина промовляє слова, як *забарвлює* їх *звуково*, перебуває у прямій залежності від того, що саме й для чого хоче вона висловити, а також від її ставлення до предмета висловлювання» [4, с. 94].

Наші рефлексії з наведеного: Мовні терміни, фрази (авторські, чужі) породжують у виконавця внутрішні думки (його власні). Ці внутрішні думки диктують особливість промовляння авторського тексту, тобто те як виконавець їх промовляє. Це як, спровоковано метою промовляння; в як закладена оцінка й ставлення виконавця. Як – поєднує в собі мету промовляння й оцінку-ставлення. Це, як промовлено, проявляється в певній мелодичній інтонації. Означимо поняття «підтекст» за Черкашином: (оскільки підтекст - все те що безпосередньо й прямо не висловлено в тексті, а це внутрішня мова й ставлення, то) підтекст це – забарвлена звуково внутрішня мова виконавця, в якій виявляється мета промовляння й оцінка-ставлення.

Далі теоретик твердить: «Ставлення та оцінка може виявлятися не тільки в словах, але і прозирати «між рядків», - іноді навіть *всупереч* *прямому змісту слів*, сказаних з *певною мелодикою інтонацій*, з відповідним тембровим забарвленням, у певному ритмі, створеному наголосами і паузами. Через те й можливо передати тими ж самими словами *відмінні*, а іноді навіть і *протилежні* значення смислу, почуття» [4, с. 94]. Ця цитата підкреслює, що підтекст передається через звукові засоби: інтонацію, тембр, паузи, що створюють додатковий сенс або навіть змінюють прямий зміст слів. Важливим є акцентуація Черкашина на тому, що ставлення та оцінка можуть іноді навіть суперечити прямому змісту слів, прозирати «між рядків». Відповідно, ставлення та оцінка, в основному, співпадають з прямим змістом слів, і підтекст має один зміст. У випадку не співпадіння – інший.

Коли підтекст і слова збігаються, ми маємо пряме, однопланове висловлювання (смисл прозорий, без внутрішнього конфлікту).

Коли вони не збігаються, виникає подвійний план змісту: зовнішній (що сказано словами) й внутрішній (що насправді мається на увазі).

На основі цього можна виокремити два різні змісти (типи) підтексту залежно від

співвідношення між прямим змістом висловлювання та внутрішнім ставленням мовця.

1. Прямий (узгоджений) підтекст. У цьому випадку ставлення й оцінка персонажа збігаються з прямим значенням слів. Підтекст тут не суперечить тексту, а поглиблює його, виступаючи засобом передачі психологічного стану персонажа та виконавця. Це не просто «другий план», а внутрішній мовний пласт, що безперервно супроводжує мовлення, навіть у паузах. Саме в цьому значенні підтекст відповідає розумінню Костянтина Станіславського як «внутрішньо відчутого життя людського духу ролі», що тече під словами, виправдовуючи й оживляючи їх.

2. Непрямий (контрастний) підтекст. Тут ставлення й оцінка не збігаються з прямим змістом висловлювання і проявляються «між рядків». Завдяки цьому ті самі слова можуть передавати інші, іноді навіть протилежні значення — як у плані смислу, так і почуттів. У такому випадку підтекст формується через виконавську інтерпретацію, інтонацію та внутрішнє відчуття прихованого або контрастного змісту.

Ось два виокремлені нами різні типи підтексту. Оскільки вияв ставлення й оцінки це вияв підтексту і, як наголошує Черкашин, «живої мови без підтексту не буває», то підтекст існує завжди, є тільки його різні змісти (типи).

І в цій же роботі ще одне визначення підтексту (першого типу). «Під час довших пауз внутрішня робота думки не припиняється. Пауза заповнюється мисленими уявленнями, образами, відчуттями, на основі яких формуються думки, складаючись у словесні вирази. Цей внутрішній матеріал роботи свідомості в процесі мовлення *називають підтекстом*» [4, с. 101]. Тут підтекст уже як - внутрішній матеріал роботи свідомості в процесі мовлення, тобто - мислення, уявлення, образи, відчуття. Явна данина Станіславському; саме він так «називає», явище підтекст, постулатів якого, як і ми, не може уникнути вітчизняний театральний теоретик-педагог.

До запровадження прийому підтекст Станіславський приходив через усвідомлення значимості внутрішньої суті слова, його відчуття. Для розкриття внутрішнього змісту твору, його суті, виконавець повинен, за словами Станіславського, говорити якомога простіше, без удаваного пафосу, без фальшивого наспівування й перебільшеного скандування. Коли виконавець яскраво забарвлює звуком і окреслює інтонацією те, чим живе всередині, він змушує тим самим

глядача бачити внутрішнім зором ті образи й картини, про які розповідають слова мови і які створює його творча уява, бо кожен із звуків, з яких складається слово, має свою душу, свою природу, свій зміст, які повинен почувати той, хто їх вимовляє.

Коли слово не пов'язане з життям і вимовляється формально, механічно, мляво, бездушно, порожньо тоді, стверджує Станіславський — воно подібне до трупа, в якому не б'ється пульс. Й продовжує, говорячи що живе слово, має своє певне обличчя і повинно бути таким, яким створила його природа. Букви є лише символами звуків, які треба наповнити змістом, Через голосові хвилі виходять назовні не порожні, а духовно-змістовні звуки, які дають право говорити, що всередині, в їх серцевині, є частка людського духу [3, с. 467, 473] («не явне, а внутрішньо відчуте «життя людською духу» ролі, яке безперервно тече під словами тексту, весь час виправдуючи й оживляючи їх» [3, с. 495]).

Для досягнення правдивості звучання чужого тексту К. С. Станіславський і ввів прийом «підтексту», оскільки слово, текст ролі, вважає цінними не самі собою і для себе, а тим внутрішнім змістом або підтекстом, який вкладено в них.

Тепер з'ясуємо, що ж являється внутрішнім змістом прийому «підтекст» у К. Станіславського, і до якого з означених нами вище типів підпадає його тлумачення.

«У чому ж секрет прийому, який я рекомендую? Він простий і ясний. Щоб говорити текст ролі по суті, треба вникати глибоко у внутрішню суть того, про що говориш, і треба почувати цю суть» [3, с. 505]. Оскільки на сцені, стверджує класик, не повинно бути бездушних, не наповнених почуттям слів, безідейних й недійових слів, а слово повинно збуджувати в артиста, в його партнерів, а через них і в глядачів різноманітні почуття, хотіння, думки, внутрішні прагнення, внутрішні образи уяви, зорові, слухові та інші відчуття, то такі слова мають сповнитися внутрішніми образами, створеними вимислами уяви, магічними «якби» та запропонованими обставинами. Треба знати й бачити їх своїм внутрішнім зором. Внутрішні бачення створюють настрої, який збудить відповідне почуття. Відчуття і почуття внутрішньої суті авторського тексту породить емоційно-чуттєве проголошення цих слів. Для досягнення цього Станіславський радить навчитися включати в творчість свою душевну й органічну природу й зробити чутким і чутливим наш звуковий, мовленнєвий та інші апарати втілення, якими

можна передавати свої внутрішні почуття, думки, бачення тощо (підтекст) [3, с. 499].

Станіславський додає, що на сцені ми змушені говорити не про те, що самі бачимо, відчуваємо, мислимо, а про те, чим живуть, що бачать, відчувають, думають особи, яких ми зображаємо. В такому випадку акторові, щоб заслужити право стояти на підмостках, треба щось робити на сцені. Серед багатьох прийомів, що заповнюють внутрішню порожнечу ролі, важливе місце посідає механічне базікання слів. Внаслідок чого в акторів виробляється звичка до механічної мови на сцені, тобто звичка без смислу вимовляти визубрені слова ролі, без усякої уваги до їх внутрішньої суті [3, с.494].

Тому Станіславський й розробив свій прийом «підтексту», для заповнення внутрішньої порожнечі при приговорені чужих текстів з метою уникнення без смислового механічного базікання слів. Суть даного прийому полягає в тому, щоб добитися органічності й правдивості звучання чужих слів. А для цього, виконавцеві-актору слід самому побачити, відчути, помислити, подумати. Для цього Станіславський пропонує задіяти почуття, думку, уяву, бо «як тільки почуття, думка або уява оживлять порожні звуки, створюється інше до них ставлення, як до змістовного слова» [3, с. 496].

У Станіславського породжене почуттям, думкою, уявою ставлення оживляє порожні звуки авторського тексту.

Станіславський ще образно додає: «артист створює музику свого почуття на текст п'єси і вчиться співати цю музику почуття словами ролі. Коли ми чуємо мелодію живої душі, тільки тоді ми повною мірою належно оцінимо і красу тексту, і те, що він у собі заховає» [3, с. 497] Підтекст – «проспівана» словами ролі музика почуття, мелодія живої душі артиста. В мелодії живої душі (інтонації) актора розкривається вся краса авторського тексту, все що він у собі заховає (тобто містить) – уточнення І.С.) .

Внутрішнє життя актора (все чим актор живе всередині, «життя людського духу»), яскраво забарвлене звуком і окреслене інтонацією Станіславський називає «підтекстом».

В дослідженні ми не могли обійти Станіславського, бо він не просто порекомендував прийом підтексту, — він створив діючу модель, яка пояснює, як внутрішнє життя актора перетворюється на живе сценічне слово. Ми свідомо так детально розглянули основний теоретичний матеріал К. С. Станіславського присвячений підтексту в розділах «Дикція та спів» і «Мова на сцені» в

книзі «Робота актора над собою», щоб остаточно переконатися в трактуванні суті змісту прийому «підтекст» основоположником системи акторської майстерності.

Костянтин Станіславський прямо не визначає підтекст як «інший» «відмінний», чи тим більше, «протилежний» зміст. У згаданих розділах він акцентує, що: слово повинно бути насичене внутрішнім життям; актор має говорити не «звуки», а думки і дії; і що підтекст пов'язаний із логікою, дією і переживанням, а не з протиставленням тексту.

Підтекст у Станіславського — це не протилежний зміст, а внутрішня правда, яка робить зовнішній текст живим і переконливим.

Все вище наведене нами тлумачення змісту прийому «підтекст» К. Станіславським говорить про те, що тлумачить він його ширше, не виокремлюючи другого, іншого змісту, і не розглядає підтекст як – приховані, протилежні змісти слів, на які вказує український науковець Роман Черкашин. Принаймні жодної цитати у Станіславського яка б про це свідчила ми не знаходимо.

Матеріали проведеної аналітичної роботи дають змогу зробити певні заключення, що обидва теоретики пояснюють зміст явища підтексту, але підходять до нього з різних боків — мовного і акторсько-психологічного.

Однак слід вказати на певну різницю в підходах.

Роман Черкашин акцентує увагу на звучанні мови. У нього підтекст виявляється через: інтонацію, тембр голосу, ритм, наголоси. Тобто головне: як сказано, а не тільки що сказано. Ті самі слова можуть передавати різні або навіть протилежні почуття.

Роблячи висновок за викладом Р. Черкашина, то підтекст у нього ще й — прихований смисл, який проявляється через мовленнєве оформлення і звучання.

Костянтин Станіславський же розглядає підтекст значно ширше — як внутрішнє життя ролі. Підтекст у нього — це: думки, почуття, наміри персонажа; «якби», уява, обставини; внутрішні дії та мотивація. Підтекст існує під словами і саме він змушує героя їх говорити. Ще пов'язаний із поняттям наскрізної дії (загальної мети ролі). В загальному у Станіславського підтекст — це внутрішній психологічний процес, що керує словами і поведінкою персонажа.

Головна різниця:

У Черкашина - зовнішній прояв підтексту (інтонація, звучання мови).

У Станіславського - внутрішня сутність підтексту (думки, почуття, мотиви).

У Черкашина підтекст чути.

У Станіславського підтекст переживається і проживається.

Важливою є думка Черкашина про роль паузи та мовчання як носіїв підтексту. «Внутрішня робота свідомості тільки частково виявляє себе висловленими вголос словами. Паузи, заповнені внутрішньою, невисловленою мовою, бувають дуже змістовні. Через те красномовне мовчання іноді може сказати більше, ніж слова, - виявити такі тонкощі переживання, які не доступні словам» [4, с.101]. Один з найцікавіших аспектів у Черкашина - «мовчазний підтекст», що виявляється у паузах, коли пауза — це не відсутність мовлення, а особлива форма його присутності. У ній — напруга, підтекст, внутрішній монолог.

Станіславський же прямо й системно про «підтекст у паузі» саме в розділах про сценічну мову не говорить, але сама ідея підтексту як внутрішнього безперервного життя ролі автоматично поширюється і на паузи. Він не описує це прямо, але його система це передбачає.

Наукова новизна роботи полягає у зосередженні на недостатньо досліджених різновидах змісту підтексту в художньому мовленні, зокрема на явищі підтексту подвійного та протилежного значення, що не отримало належного висвітлення у праці Романа Черкашина. У роботі уточнено та розширено трактування підтексту як багаторівневого мовленнєвого явища, систематизовано його функції в аспекті художнього виконання. Додатково обґрунтовано значення інтерпретаційної варіативності підтексту та виявлено її вплив на практику сценічного читання й акторської майстерності.

Висновки. Поняття підтексту є ключовим у мистецтві художнього виконання, сценічної мови та акторської майстерності, оскільки відповідає за: 1) внутрішні стани, 2) приховані значення, і в обидвох - мовленнєві нюанси виходять за межі прямого тексту.

Підтекст для Черкашина — це не просто прихований сенс, але структурно й стилістично обґрунтований рівень мови, який співпрацює з логікою художнього твору.

В художньому мовленні підтекст сповнюється важливими функціями. Він як засіб передачі психологічних станів персонажів й виконавця, і як елемент авторського задуму, який виражається через мовленнєві засоби: інтонацію, паузи, ритм, метафору, символи; і як допоміжна функція: створення атмосфери, напруги, конфлікту чи іронії — через те, що сказано не прямо.

В своїй роботі Р. Черкашин розглядає й технічні засоби розкриття підтексту: робота з реченням, робота з паузою, темпом, інтонацією, виразністю читання. Вказує на важливість логіки мови, коли підтекст має узгоджуватися з логікою думки, композиційними ланками твору та стилістичними особливостями твору (жанром, настроєм).

Слід вказати й на певні проблеми та обмеження в застосуванні прийому підтексту іншо-протилежного змісту, коли виникає неоднозначність інтерпретації підтексту — різні виконавці, актори можуть розуміти його по-різному. Підтекст такого змісту може бути слабко зафіксованим у тексті й потребувати чутливості та практики, а без належної техніки й чуття можна або надати невірний підтекст, або його ігнорувати. Все це вказує на важливе практичне значення застосування прийому. Для акторів, декламаторів, читців: вміння розпізнавати й відтворювати підтекст робить читання живим, глибоким, драматично насиченим, формує навички «читання між рядками», спонукає до аналізу мовних засобів, розвитку естетичної чутливості. Актор або читець має досягнути не лише текст, а й підтекст — тобто все, що відбувається «за» словами. Це вимагає високого рівня інтелектуальної та емоційної чутливості, техніки мовлення та уважного аналізу тексту. Черкашин фактично підводить до ідеї, що не існує хорошого виконання художніх творів без виявлення підтексту, й особливо підтексту - подвійного змісту.

У ширшому культурному й літературознавчому контексті — розуміння підтексту сприяє кращому розкриттю художніх творів, осмисленню авторських ідей і стилістичних особливостей.

Черкашинова концепція підтексту в «Художнє читання. Техніка та логіка мови» — це цілісне поєднання теорії і практики, яке дозволяє глибше досягнути художній текст, зробити його мовлення багатшим і змістовнішим. Його підтекст — це мости між тим, що сказано, і тим, що мається на увазі; між словом і задумом; між текстом і слухацьким сприйняттям. Роман Черкашин у своїй праці закладає фундамент для розуміння підтексту не просто як риторичного прийому, а як ключового елементу мовленнєвої дії. Підтекст — це: вияв внутрішнього змісту через мовленнєві засоби; міст між думкою й словом й інструмент розкриття психологізму у художньому читанні.

Література

1. Артемова Л. В. Театральна педагогіка у підготовці до сценічної майстерності студентів – майбутніх акторів. *Освітній дискурс*. 2021. №36(8–9). С. 50–60. DOI: [https://doi.org/10.33930/ed.2019.5007.36\(8-9\)-5](https://doi.org/10.33930/ed.2019.5007.36(8-9)-5).
2. Локарева Г. В., Резниченко І. Т. Теоретичні засади проблеми розуміння й осмислення майбутніми акторами підтексту драматичного твору. *Педагогічні науки: теорія та практика*. 2024. №4. С. 66–73. DOI: <https://doi.org/10.26661/2786-5622-2024-4-09>.
3. Станіславський К. С. Робота актора над собою / пер. Т. Ольховського ; за ред. Ф. Гасвського. Київ : Мистецтво, 1953. Ч. 1–2 . 670 с.
4. Черкашин Р. О. Художнє читання. Техніка та логіка мови: методичний посібник. Київ : Мистецтво, 1955. 128 с.
5. Шлемко О. Д. Підтекст як невід’ємний чинник сценічного мовлення. *Діяльність продюсера в культурно-мистецькому просторі XXI століття: дослідницькі практики, динаміка розвитку, сфери реалізації* : зб. наук. праць / наук. ред., упор. : С. Садовенко. Київ : НАКККіМ, 2019. С. 218–224.
6. Silence is Golden: The Electric Properties of Subtext in Playwriting. URL: <https://breakingcharacter.com/silence-is-golden-the-electric-properties-of-subtext-in-playwriting/> (дата звернення: 01.03.2026).
7. Subtext in Acting: Examples, Meaning, and Techniques for Deeper Performance. URL: <https://www.rockstaracademy.com/blog/subtext-in-acting> (дата звернення: 01.03.2026).

References

1. Artemova, L. V. (2021). Theatre pedagogy in preparation for stage skills of students – future actors. *Educational discourse*, 36(8–9), 50–60. DOI: [https://doi.org/10.33930/ed.2019.5007.36\(8-9\)-5](https://doi.org/10.33930/ed.2019.5007.36(8-9)-5) [in Ukrainian].
2. Lokarjeva, H. V., & Reznichenko, I. T. (2024). Theoretical foundations of the problem of understanding and comprehension of the subtext of a dramatic work by future actors. *Pedagogical Sciences: Theory and Practice*, 4, 66–73. DOI: <https://doi.org/10.26661/2786-5622-2024-4-09> [in Ukrainian].
3. Stanislavskyi, K. S. (1953). The actor's work on himself. Part 1–2. *Mystetstvo* [in Ukrainian].
4. Cherkashyn, R. O. (1955). Artistic reading. Technique and logic of language: a methodological manual. *Mystetstvo* [in Ukrainian].
5. Shlemko, O. D. (2019). Subtext as an integral factor of stage speech. Producer's activities in the cultural and artistic space of the 21st century: research practices, development dynamics, spheres of implementation. *Collection of scientific works*, 218–224 [in Ukrainian].
6. Silence is Golden: The Electric Properties of Subtext in Playwriting. Retrieved from: <https://breakingcharacter.com/silence-is-golden-the-electric-properties-of-subtext-in-playwriting/> [in English].
7. Subtext in Acting: Examples, Meaning, and Techniques for Deeper Performance. Retrieved from: <https://www.rockstaracademy.com/blog/subtext-in-acting> [in English].

Стаття надійшла до редакції 02.03.2026
Отримано після доопрацювання 03.04.2026
Прийнято до друку 14.04.2026
Опубліковано 26.05.2026