

УДК 821.161.2

DOI: 10.31471/2304-7402-2023-18(69)-153-161

**СТРУКТУРНО-СТИЛІСТИЧНА ФУНКЦІЯ РЕМАРКИ  
В НОВЕЛІСТИЦІ ВАСИЛЯ СТЕФАНІКА****Олександра Вісич**

Національний університет «Острозька академія»;  
35800, м. Острог, вул. Семінарська, 2;  
e-mail: oleksandra.visych@oa.edu.ua

У статті здійснена спроба аналізу та типологізації ремарки в прозі Василя Стефаника, яку розглянуто у контексті тенденцій трагедизації епосу, що стали домінуючими наприкінці XIX – початку XX ст. **Метою** розвідки є дослідження авторської специфіки конструювання драматичної ремарки у новелістиці письменника, окреслення її функції у драматизації оповіді. У цьому світлі ремарка як територія авторського голосу, виявляється структурно-стилістичним елементом прозового тексту, що сприяє театралізації оповіді, є засобом психологічного та емоційного увиразнення, елементом візуалізації основного тексту та сприяє його поліфонічності. У **результаті** дослідження доведено, що новелістика Стефаника – це унікальна форма театралізованості, в якій ремарці відведена важлива функція. Автор виявляє себе у тексті за допомогою епізованих та ліризованих ремарок, які різною мірою представлені у творах, містять емоційні, психологічні акценти, фіксують невербальну комунікацію, окреслюють мізансцени тощо. **Новизна**. У статті схарактеризовано багатофункціональність та типологічне розмаїття театральної ремарки у прозовому тексті Василя Стефаника. Використаний метод аналізу може бути продуктивним для подальшого аналізу прийомів драматизації прозових текстів.

**Ключові слова:** ремарка, театралізація, епос, діалог, невербальна комунікація.

**Постановка проблеми.** Епоха fin de siècle по праву може вважатися епохою розквіту драми. Нерідко ключові тези сучасності письменники-філософи і письменники-експериментатори викладали у драматичному форматі. Гергарт Гауптман, Моріс Метерлінк, Генрік Ібсен, Антон Чехов, Бернард Шоу, Леся Українка, Володимир Винниченко та безліч інших – автори, чия творчість є результатом гострого, проникливого розуміння світу. Однак, стаючи універсальним інструментом культурного самовираження, драма водночас стрімко втрачає зв'язок із власним канонам. Дослідники драми XX ст. констатують важливий жанровий процес, який вплинув не тільки на розвиток безпосередньо драми, але й на

художні методи в цілому. Йдеться про занепад трагедії як жанрової форми вже наприкінці епохи Відродження, передусім у драматичних творах Вільяма Шекспіра й Педро Кальдерона, коли відбулася революція у свідомості людини, що зумовило суттєве зменшення попиту на трагедію та появу нових драматичних жанрів. Для драматургів ХХ ст. форма трагедії стала неприйнятною. Наслідком і водночас причиною таких процесів стали металітературні та метажанрові тенденції, що їх спостерігаємо в європейській літературі наскрізно. Саморефлексія жанру в драматичному тексті – це спосіб уникнути його закам'янілості. Утім, трагедійний дискурс, що концентрується у гострому відчутті незворотності фатуму, мусив знайти нові способи вираження. Одним з них є міжродовий синтез, що реалізувався шляхом контамінації атрибутивних ознак літературних родів: епічна сюжетна оповідь доповнювалась драматургічним записом діалогів, своєрідним графічним оформленням, наявністю ремарок тощо. Яскравим прикладом драматизації художнього мислення в прозі є доробок Василя Стефаника, тексти якого неодноразово ставали приводом для міркувань про природу взаємодії жанрів.

Одним з перших про синкретизм прози Стефаника написав Денис Лукіянович: «З природи він лірик і тому вибрав для своїх оповідань форму споминів, переказану нашою літературною традицією (Марко Вовчок, Осип Федькович), але впровадив до неї драматичний елемент» [10, с. 83]. Борис Харчук свого часу вдався до пафосного, але цілком слушного порівняння українського прозаїка із англійським драматургом: «Нехай ціпеніє з подиву світ – кожна маленька новела варта драми Шекспіра» [15, с. 98]. Пізніше Михайлина Коцюбинська, аналізуючи експресіонізм творів Василя Стефаника, так само стверджувала: «...його невеличку літературно-художню спадщину можна сміливо прирівняти з великою спадщиною В. Шекспіра» [9, с. 55]. Іван Денисюк відзначив стилістичну подібність новел Василя Стефаника із драмою: «...новелістичний почерк уривчастий, лапідарний, нервовий. Як і драма, новела любить діалог. Однак у новелі він не такий гострий та колючий, як у драмі, – у прозі на нього накинута певний серпанок, він облямований епічною рамкою» [4, с. 45].

Проза письменника стала плідним матеріалом для теоретичних узагальнень у студіях Степана Хороба, який системно аналізує драматизацію новел автора як «естетичну очевидність» [13]. Вчений виокремлює низку ознак «новел-драм» на внутрішньому (драматизм, напруженість сюжету, порядок розгортання подій та їх часопросторова сконденсованість, конфліктна загостреність, чітко окреслені характери) та зовнішньому (точна розстановка персонажів у тій чи іншій ситуації, зведені до мінімуму описи, лаконічні авторські відступи, діалогічні та монологічні формами мовлення героїв) рівнях тексту. До зазначеної проблеми також звертались Наталія Голод [3] та Ольга Казанова [7]. Однак чимало аспе-

ктів феномену драматизації прози Василя Стефаника ще потребують подальшого осмислення.

**Метою цього дослідження** є розкрити специфіку авторської ремарки, її типологію в новелістиці Василя Стефаника, а також роль у драматизації оповіді.

**Виклад основного матеріалу.** Як відомо, письменник неодноразово намагався опанувати драматичні жанри, про що свідчать його сценки «Санчата»<sup>1</sup> та «Вогнище», незавершена драма «Палій», що стала художнім матеріалом для однойменного оповідання. Також Василь Стефаник планував співпрацювати з театром «Березіль», для якого готував п'єсу з селянського життя «Вона – Земля» [5]. Однак театральний потенціал автора вповні реалізувався в інший спосіб і зумовив драматургічно-сценічну особливість новел письменника, прикметами якої слушно вважають такі: «...гострота конфлікту – внутрішнього чи зовнішнього, хромотопна локалізація події, майже завжди діалогізована чи монологізована мова персонажів, лаконізм у їх характеристичності, по суті цілковита відсутність у сюжетній канві автора, репліки якого сприймаються рідше як своєрідні ремарки» [1, с. 52–53].

Ремарка у драмі тривалий час виконувала роль допоміжного елемента, але згодом стала самодостатнім фрагментом художнього твору. Варто пригадати хоч би ремарки у драмах Лесі Українки «Лісова пісня», «Одержима», «Кассандра» тощо. Нині відома низка класифікацій ремарок, причому все частіше науковці звертають увагу, що в них можна знайти констатацію авторської позиції, створення атмосфери певного епізоду, розкриття внутрішнього світу персонажів. За спостереженнями Дмитра Капелюха, «у творчій практиці окремих драматургів (Б. Шоу, О. Вайльда, Лесі Українки, В. Винниченка, Ф. Дюрренматта, Е. Йонеско та ін.) внутрішньосценічні ремарки набувають форми надзвичайно розлогого й деталізованого опису, який іноді перетворюється на своєрідні белетризовані вкраплення в драматургічний твір елементів епічної розповіді» [8 с. 10]. Однак ці процеси варто розглядати як бінарні, оскільки лаконічне зображення місця та часу, коментар до діалогів, що додає конкретики та кидає додаткове світло на героїв твору, також можна виокремити в творах багатьох прозаїків, що тяжіють до театралізації комунікативного акту. Непоодинокими є застосування навіть так званої афішної авторської ремарки, призначення якої – ознайомити апріорно з переліком дійових осіб твору, прикладом чого може бути хрестоматійна новела Михайла Коцюбинського «Intermezzo».

За останні роки зростає інтерес до вивчення ремарки в прозовому тексті, причому науковці зазвичай акцентують увагу на здатності авторського уточнення впливати на текст, додаючи йому динаміки та експреси-

---

<sup>1</sup> Авторське визначення жанру – «зимова хлопчача сценка».

вності, візуалізувати персонажів, «інсценізувати» в уяві читача художню ситуацію. Так чи інакше ремарка у прозовому тексті завжди є формою присутності автора, його оприявлення в самодостатньому художньому світі, а відтак через ремарки ми впізнаємо авторську концепцію, особистий погляд наратора на зображувану ситуацію. У цілому можна стверджувати, що ремарка – локус, який уособлює взаємопроникнення драми і прози. Насамперед цю дифузю репрезентують ремарки, які супроводжують діалоги літературних героїв. Отже, якщо в драматургії дослідники схильні вважати ремарку експансією прози, то її функції у прозовому тексті досить близькі до театральних чинників, що в сукупності свідчить про одвічне тяжіння мистецтва слова до жанрової безбар'єрності.

Прозова ремарка – територія автора, який на перший план виводить персонажів, котрих змальовує через діалоги, засвідчуючи неабияку майстерність у відтворенні живого мовлення, що увиразнює конфлікт. У когорті таких прозаїків чільне місце належить Василеві Стефанику. Дослідники зауважили, що тексти письменника впізнавані за своєрідною наративною моделлю: «...автор не розказує за дійових осіб, не описує (...) Для себе автор бере слово тільки для ремарок» [11, с. 192–201]. Драматичний формат відзначається характерною перевагою дії над описом, насиченістю мовленнєвими репліками (монологами або суцільними діалогами), способом їх подачі, вкрапленням авторських коментарів. І ця особливість, як обґрунтовує Степан Хороб, є засадничою для «стефаниківської епічної розповіді з особливою конфліктною конструкцією» [13, с. 407]. Наталія Голод безпосередньо приділила увагу цим конструкціям та дійшла висновку: «Короткі коментарі письменника нагадують ремарки в драматургічному тексті, однак у поєднанні з ... експресіоністичним лаконізмом вони акумулюють високий заряд драматичної напруги» [3, с. 84]. Для ілюстрації вище зазначеної тези дослідниця наводить низку фраз з новели Василя Стефаника «Камінний хрест», яку вважає за «нараційним характером і жанрово-композиційними особливостями» аналогією монодрами [3, с. 84]. Цю ж думку висловлює Михайло Зубрицький, який, аналізуючи новелу «Синя книжечка», зауважує: «...монолог п'яного Антона зрідка переривається вказівками на ті жести, котрими супроводжуються слова. Це своєрідні прозові ремарки» [6, с. 178]. Науковець підкреслює важливість психологічних уточнень, які містять авторські пояснення до діалогів та монологів, як-от: «Іван задумався. На його тварі малювався якийсь встид» («Камінний хрест») [12, с. 185].

Слідом за Степаном Хоробом, вважаємо за доцільне в прозі, як і в драмі, розділяти як *ліризовану*, яка «дуже важлива у плані літературному, бо сприяє розкриттю загальної ідейно-художньої концепції» художнього твору [14, с. 8] так й *епізовану ремарку*, яка «передається засобами театального мистецтва», тобто візуалізується, і її можна назвати власне

театральною. Ощадливий у слові Василь Стефаник надає перевагу власне театральним ремаркам, які зосереджені на обставинах дії, поведінки героїв під час комунікації, особливості вимови реплік, що завше несуть левову долю смислового навантаження тексту. Вони нагадують паспарту, що дозволяє відтінити драматургічну форму та вагомість кожної репліки. Проте акційні пріоритети у Стефаніка напрочуд органічно синтезовані з ліризованими вкрапленнями.

Особливо близькі до драматичної форми новели Стефаніка, у яких театральною ремаркою, призначеною окреслити просторові координати, можна вважати навіть деякі назви. До таких творів слід віднести, наприклад, замальовку «У корчмі». Тетяна Вірченко, небезпідставно апелює до цього тексту, обґрунтовуючи кінематографічні особливості письма Василя Стефаніка. Дослідниця зазначає, що «для автора важливо ввести персонажа в певний життєвий контекст та увиразнити місце дії – здебільшого хату, толоку, корчму – той художній простір, який, знаючи типове селянське життя кінця ХІХ століття, неважко уявити» [2, с. 137]. Твір розпочинає характеристика загального плану, на якому окреслена група людей за столом, які «нарікали та й пили» [12, с. 147]. У тій же ремарці подана тема розмови, у котрій закладені рольові силуетки двох персонажів як *учитель/учень*: «Проця жінка біла, а Іван його вчив бути паном жінці» [12, с. 147]. Структурно твір складається з доволі довгих емоційних реплік, розділених уточненнями щодо поведінки персонажів під час розмови. Однак варто зауважити, що в кожній з таких фраз наявні ліризовані фрагменти, які кидають світло на емоційний стан героїв, доповнюють характеристику дій промовистими метафорами або порівняннями, що дозволяє максимально візуалізувати діалоги, змусити реципієнта перейнятися зображуваним настроєм, психологічно наблизитися до середовища. У вступній ремарці емоційність розмови підкреслено метафорою «котили по столі завзяті слова» [12, с. 147]. У наступній – констатація того, що один з героїв (Іван) «здоймив руки вгору», супроводжується ліричним унаочненням – «як коли би мав гадку злетіти» [12, с. 147]. Порівняння є найбільш вживаним прийомом у ремарках Стефаніка, позаяк саме вони шляхом асоціювання додають візії певного флеру, нерідко близького до народнопісенної поетики. Наприклад, автор, кидаючи ніби збоку погляд на двох співрозмовників, додає, що вони «нахиливалися до себе і відхиливалися, як би дві галузці, що ними легенький вітер колише» [12, с. 148]. А вже у наступній ремарці порівняння стає по-мужичому жорстким: аби підкреслити гіркий стан одкровення у корчмі, горілка, яку пили, порівнюється з власною кров'ю.

Власне навіть коли йдеться про погляд автор намагається художньо передати миттєвість, добираючи найбільш відповідні синоніми, як от: «...очі *вп'ялив* (курсив мій – О. В.) у Проця та чекав, що Проць йому скаже» [12, с. 147]. Авторську позицію Василь Стефанік може рельєфно

показати лише за допомогою одного вставного слові. Характеризуючи, як Проць мовчки слухав, киваючи головою, свого «вчителя», автор співчутливо називає його «сиротою», таким чином підкреслюючи його безпорадність у ситуації, що склалася. У подальших ремарках вводиться ще одна особа, що опосередковано впливає на відвертість розмови – «жид», що услужливо наливав горілку. Поступове сп'яніння співрозмовників засвідчує жестикуляція. Зокрема «вчитель» Проць насолоджується своїм авторитетом ментора, демонструє свою розкутість, б'ючи кулаком по столу. Він же відмовляється взяти гроші за випивку від свого учня, тим самим засвідчуючи своє щире покровительство. Гостре усвідомлення у діалозі власної недолугості газди-п'янички Івана, якого жінка має всі підстави зневажати, попри пафос гендерної войовничості у розмові найяскравіше сфокусовано в одній з прикінцевих ремарок: «Проць закашлявся, аж посинів. Іван поклав оба кулаки в зуби та й гриз. Потім скреготав зубами на всю коршму» [12, с. 149]. У фінальному реченні-ремарці, яке по суті містить розв'язку твору, стає зрозумілою намарність «сеансу психотерапії» у корчмі. Іван лише на короткий час осмілів і навіть почав співати, проте «як доходив до хати, то замовкав, а на воротах геть за тих» [12, с. 149].

Всього в образку «У корчмі» нараховується чотирнадцять окремих ремарок, які подані з окремих абзаців і переважно чергуються з репліками героїв. Інколи окремих короткий коментар, що стосується героїв, які вступають у діалог, вмонтований безпосередньо в репліки. Однак у доробку Стефаніка-новеліста чимало творів, у яких кількість ремарок мінімальна, а сюжет розвивають виключно через висловлювання персонажів. Прикладом такого тексту можна вважати замальовку «Пістунка». Прикметно, що твір розпочинає фраза ремаркового характеру, із якої розгортається дійство: «Сидить мала пістунка Парася й держить у подолку дитину; кругом неї такі самі пістунки і пістуни. Група виглядає так, як би хто стряс із дерева великих лісниць, які на землі повалилися» [12, с. 303]. У ній фактично пропонується мізансцена, візію якої оживляє вдале порівняння. Однак автор не цурається і найкоротших уточнень, конкретика яких не доповнюється асоціаціями, наприклад: «Баба заплакала» («Ангел») [12, с. 167]. Подібного типу ремаркою завершується і новела «Пістунка»: «Баба хреститься, діти дальше голосять» [12, с. 304]. Вибір на їхню користь, очевидно, продиктовано почуттям міри і смаку Василя Стефаніка, який у своєму письмі тяжів до ощадливості супутніх до діалогу висловлювань.

Про вдумливе ставлення до місії ремарки та її композиційні зміни в одному тексті свідчить новела «Святий вечір», у якій монолог ближче до розв'язки розбивається на частини вставними однослівними ремарками «Пила», що повторюються поспіль п'ять разів. Фінальні фрази супроводжують ще три ремарки, які «стають довшими у міру зростання

п'яного безумства героїні: від “напилася” до “випила решту” і до кінцевого “гатила головою в стіну, як скажена”» [1, с. 230]. Натомість новела «Діточа пригода» є зразком мінімізації авторського втручання в діалоги, але коментар оповідача у двох ремарках набуває особливого конденсованого звучання. Схожа дозованість авторських пояснень до реплік героїв притаманна також новелам «Злодій», «Побожна», «Мамин синок» та ін. Трапляються в доробку Василя Стефаника і винятки з формату, що переважає в побудові його текстів. Повністю позбавлена авторських коментувань, приміром, новела «З міста йдучи», у якій три персонажі позначені як «Перший», «Другий» і «Третій». Отож є підстави стверджувати про партитуру ремарок, адже їхнє вкраплення, диференціювання, розростання або ж, навпаки, зменшення залежить від змісту твору, відтак у кожному творі формат/структура видається своєрідним.

Варто зазначити, що у ремарках письменника інколи промовистою є апеляція до мови інших мистецтв, без якої неможливий феномен театру. Нерідко в них проглядають малярські штрихи, як-от ескіз поміж репліками полілогу, розташованих поспіль, у новелі «Басараби»: «Вона стояла перед столом висока, сива і проста. Очі мала великі, сиві і розумні. Дивилася ними так, як би на цілیم світі не було такого кутика, аби вона його не знала...» [12, с. 260]. Інколи наявні деталі, які стосуються способу висловлювання, інтонації, інших аудіоакцентів: «Тої ночі сиділа на подвір'ї стара мама та захриплим голосом заводила» («Виводили з села») [12, с. 144], «І лежав, і свистав завзято» («Лесева фамілія») [12, с. 152]. Віддає належне Василь Стефаник і невербальній комунікації, яку фіксуємо у вказівках на жести, міміку, вираз очей, що, з одного боку оприявнює загальну тенденцію модерної літератури до «репрезентації тілесного буття <...> на противагу началу свідомому [16, с. 64]. А з іншого – у таких ремарках важливими є авторські інтенції, позаяк через зовнішнє письменник інформує про внутрішнє дійство, невидимий театральний акт, що розгортається в душі героїв.

**Висновки.** Отже, новелістика Стефаника – це унікальна форма театралізованості, в якій ремарці відведена важлива функція. За нашими спостереженнями, письменник вдається як до епізованих, так і до ліризованих ремарок, але здебільшого тяжіє до їхнього синтезу. Автор оприявнюється у тексті ремарок через асоціативні порівняння, яким нерідко притаманна народнопісенна поетика. Спостережена градація ремарок за обсягом та частотністю у різних текстах, що є результатом авторського задуму. У ремарках Стефаника наявні емоційні, психологічні акценти, актуалізація невербального мовлення, мізансценічні вказівки. Ремарки письменника, передусім малярські штрихи до портретів персонажів у них, заслуговують інтермедіального прочитання.

Тривалий час лаконічність, акційність стефанівської ремарки зумовили традиційне розуміння її призначення як допоміжного елементу, од-

нак безсумнівним є внесок цього структурного компоненту в експресивність тексту, візуалізацію його емотивності. Творчість Стефаника репрезентує багатофункціональність та типологічне розмаїття театральної ремарки у прозовому тексті. Її виокремлення абзацом та лексично-стилістичною організацією, дещо відмінною від діалогів, сприяє нарощенню власне авторського голосу. Безперечно, це текст, партія, яка використовується в додатковому реєстрі, що сприяє поліфонії стефаниківського письма.

### *Література*

1. Василь Стефаник – художник слова. Івано-Франківськ: Плай, 1996. 272 с.
2. Вірченко Т. «Синя книжечка» Василя Стефаника: поетика серіальності / мозаїчності. *Синопис: текст, контекст, медіа*. 2021. 27(3). С. 136–140.
3. Голод Н. Конгруентність драматургійності й експресіоністичності у малій прозі Василя Стефаника. Актуальні питання гуманітарних наук. Міжвузівський зб.наук.праць молодих учених Дрогобицького державного педуніверситету ім. І. Франка, 2020, Т. 1. С. 83-89.
4. Денисюк І. Літературознавчі та фольклористичні праці: У 3 томах, 4 книгах. Львів, 2005. Т. 1. Кн. 1. 432 с.
5. Див.: Василь Стефаник пише для «Березоля» драму з селянського життя. *Вікна*. 1928. № 4. С. 27.
6. Зубрицький Михайло. Психологізм соціальних новел Василя Стефаника. *Проблеми гуманітарних наук. Філологія*. 2013. Вип. 32. С. 168–183.
7. Казанова О. «Драматизація» новелістики В. Стефаника у фокусі наратологічної методології. *Прикарпатський вісник НТШ. Слово*. 2016. 2 (34). С. 431–455.
8. Капелюх Д. Поетика драматургічної ремарки: автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.01.06. Житомир. держ. ун-т ім. Івана Франка. Житомир, 2019. 20 с.
9. Коцюбинська М. «Безлично голі образки» і біле світло абсолюту [експресіонізм творів В. Стефаника]. *Слово і час*. 1992. № 5. С. 55–69.
10. Лукіянович Д. Василь Стефаник (Передмова до збірки новел «Земля»). *Василь Стефаник у критиці та спогадах: статті, висловлювання, мемуари*. К.: Дніпро, 1970. 482 с.
11. Рудик Д. Василь Стефаник. *Василь Стефаник у критиці та спогадах: статті, висловлювання, мемуари*. Збірник. К.: Дніпро, 1970. 482 с.
12. Стефаник В. С. Зібрання творів: у 3 т. у 4-х кн. Івано-Франківськ: Місто НВ, 2020. Т.1, кн. 1. 676 с.
13. Хороб С. Поетика конфлікту у прозі Василя Стефаника: драматизація новели чи епізодія драми? *Прикарпатський вісник НТШ. Слово*. 2016. № 2. С. 405–422.



14. Хороб С. Українська драматургія: Крізь виміри часу (теоретичні та історико-літературні аспекти драми). Івано-Франківськ: Лілея-НВ. 1999. 200 с.
15. Цит за: Лесин В. Вінок шани Стефаникові [Преамбула і публікація відповідей 25 українських письменників на питання анкети]. *Українське літературознавство*. Вип.13. Львів: Вид-во Львів. ун-ту. 1971. С.89–102.
16. Штейнбук Ф. Тілесно-міметичний метод аналізу художніх творів: суперечлива апологія. *Слово і Час*. 2008. №12. С. 56–66.

## THE STRUCTURAL AND STYLISTIC FUNCTION OF THE REMARK IN THE SHORT STORIES OF VASYL STEFANYK

**Oleksandra Visych**

*National University of Ostroh Academy  
35800, 2 Seminarska str., Ostroh, Ukraine,  
e-mail: oleksandra.visych@oa.edu.ua*

*The article attempts to analyze and typologies the remark in prose by Vasyl Stefanyk, which is considered in the context of the trends of the tragedization of the epic that became dominant in the late 19<sup>th</sup> and early 20<sup>th</sup> centuries. **The purpose** of the study is to identify the author's specificity of constructing a dramatic remark in the writer's short stories, and to outline its function in dramatizing the narrative. In this light, the remark, as the territory of the author's voice, turns out to be a structural and stylistic element of the prose text that contributes to the theatricalization of the narrative. As well it is also a means of psychological and emotional expression, an element of visualization of the main text, and contributes to its polyphony. The study proves that Stefanyk's short fiction is a unique form of theatricality in which the remark has an important function. The author manifests himself in the text with the help of epic and lyricized remarks, which are presented in the works to varying degrees, contain emotional and psychological accents, record non-verbal communication, outline mise-en-scene, etc. The multifunctionality and typological diversity of the theatrical remark in text by Vasyl Stefanyk are noted. **Novelty.** The article characterizes the multifunctionality and typological diversity of the theatrical remark in the prose by Vasyl Stefanyk. The method of analysis used can be productive for further studying of the techniques of dramatization of prose texts.*

**Keywords:** *remark, dramatization, epic, dialogue, nonverbal communication.*