

МОВНА ХАРАКТЕРИСТИКА ГЕРОЇНЬ МОНОДРАМ ЯК ВІДОБРАЖЕННЯ ЇХНЬОГО ВНУТРІШНЬОГО СТАНУ

(на прикладі монодрами зі стереоефектом Неди Нежданої
«Мільйон парашутиків» і монодрами Олега Миколайчука-Низовця
«Дикий мед у рік чорного півня»)

Захарчук Зоя Олександрівна,
кандидат педагогічних наук,
доцент кафедри театральної режисури
художньо-педагогічного факультету,
Рівненський державний гуманітарний університет,
вул. Степана Бандери, 12,
Рівне, Україна, 33028
zoja8911@gmail.com
ORCID: 0000-0001-9526-9106

Бортнік Анастасія,
магістр сценічного мистецтва,
артистка драми Волинського академічного українського обласного
музично-драматичного театру ім. Т. Г. Шевченка,
Театральний майдан, 1,
Луцьк, Україна, 43025
nastellooo@ukr.net
ORCID: 0000-0001-7377-7062

Горохов'янка Марта,
магістр сценічного мистецтва,

керівник Зразкового театру-студії «Під мостом»
Міського палацу культури ім. Гната Хоткевича,
вул Кушевича, 1,
Львів, Україна, 79019
m.gorokhovyanko@gmail.com
ORCID: 0000-0002-7826-6517

Мета. Статтю присвячено характерологічній функції мовлення, зокрема виявленню мовних особливостей героїнь монодрам, що реалізується шляхом лексико-стилістичного аналізу словесної тканини драматичного твору – першооснови сценічної постановки. Яскраво проілюстровано хід аналізу у створенні мовної характеристики героїні, якою наділив її автор. Обґрунтовано доцільність детального лексико-стилістичного аналізу текстів п'єс як оптимального прийому глибшого розуміння характеру героя монодрами, запоруки усвідомлення неповторності авторського почерку, його стилю.

Наукова новизна. Наукова новизна роботи полягає в тому, що унаочнення ідентифікації мовних особливостей героїні шляхом проведення розгорнутого лексико-стилістичного аналізу в поєднанні з емоційно-образним вважається необхідним методичним прийомом у роботі режисера з актором. створити оптимальний сценічний образ. Згаданий аналіз мови героїнь монодрам Неди Нежданой та Олега Миколайчука-Низовця здійснюється вперше.

Методи дослідження. Застосовано загальнонаукові та спеціальні методи дослідження. Так, крім спостереження, аналізу, синтезу та систематизації текстової тканини драматургічних творів нами було застосовано мистецтвознавчий метод, що забезпечило тісне поєднання літературознавчого аналізу та мистецтвознавчих концепцій.

Ключові слова: монодрама, мовна характеристика, засоби організації художнього мовлення, лексико-стилістичний аналіз.

Актуальність теми. Завжди актуальним було належне вивчення текстової тканини драматургічного твору, обраного для постановки. Такий твір, як і будь-який художній твір, з метою розуміння його змісту піддається комплексному аналізу, що включає в себе смисловий (ідейно-тематичний), композиційний (структурний) і лексико-стилістичний (мовно-виражальний) у поєднанні з емоційно-образним. Останній у методичній роботі режисера й актора над характером героїні п'єси є визначальним у виявленні всіх відтінків її характеру. Мовна характеристика героїні, здійснена на основі ретельного вивчення лексичного запасу героїні, вживання засобів художньої виразності,

допомагає виявити і визначальні риси героїні, й почуття, що заволодівають

нею. Виявлений характер героїні, в свою чергу, повною мірою сприяє добору необхідних штрихів для зовнішньої характерності. Особливої актуальності набуває зазначена мовна характеристика героїні у монодрамі, оскільки цей жанр не передбачає інших героїв, з вуст яких би ми могли дізнатися щось про героїню, її характер, її звички.

Постановка проблеми. Оптимальні шляхи завжди були в полі зору провідних режисерів.

Одним із найважливіших аспектів створення постановки є сценічний образ. Його успішність повною мірою визначає характер героя, бо ж, як відомо, немає сценічного характеру – немає вистави.

Всі видатні педагоги від Станіславського, Немировича-Данченка, Леся Курбаса і до сьогоднішніх режисерів-постановників надавали великого значення ретельному вивченню тексту драматичного твору. Так, М. Кнебель

зазначала в одній із своїх праць: «...якої би психофізіологічної сторони існування образу не торкався актор у процесі підготовки спектаклю, він її не зрозуміє, не охопить, не віднайде в собі, якщо не проаналізує ретельно слова драми, не знайде відповідних указівок в тексті автора» (Кнебель, 1971, с.240). В іншій праці вона підкреслювала: «Актор, який не вивчає авторського синтаксису, пройде повз указівки письменника» (Кнебель, 1954, с.41).

Про те, що режисер і актор повинні подолати драматурга, розшифрувавши всі слова тексту, наполягав на майстер-класі 20 листопада 2017 року й відомий театральний режисер Андрій Жолдак (Жолдак, 2017). Саме ретельність аналізу мови персонажа визначає, наскільки успішним буде майбутній сценічний образ. І тут здивування викликає те, наскільки рідко послуговуються режисери й актори лексико-стилістичним аналізом тексту п'єси, вважаючи це тільки обов'язком філологів. Однак і до послуг філологів вони майже ніколи не звертаються. Причину цього вбачаємо передусім у тому, що постановники, як і актори, не знають, що саме і як аналізувати (на відміну від належних знань про ідейно-тематичний аналіз (смісловий) і композиційний (структурний)). Ігнорування такого виду аналізу, як лексико-стилістичний (аналіз художніх засобів) у поєднанні з емоційно-образним, призводить до поверхневої роботи як у пошуку істотних рис характеру героя/героїні, так і у виявленні стилю автора, його неповторної самобутності. Вказаний вид аналізу, як частина комплексного аналізу будь-якого художнього твору, повинен зайняти належне місце у роботі режисерів і акторів над створенням сценічного характеру.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Спектр вивчення різних сторін драматургічних творів Неди Нежданой й Олега Миколайчука-Низовця літературознавцями, філологами й мистецтвознавцями є доволі широким. Так, об'єктами авторських наукових статей стали такі сторони

драматургічного доробку Неди Нежданої, як: «Комунікативні стратегії автора в п'єсах Неди Нежданої», «Прагматичний потенціал антропонімів у п'єсах Неди Нежданої» (В. Корольова), «Концепт театральності в публіцистиці Неди Нежданої» (А. Землянський), «Поліаспектність проблематики драматургії Неди Нежданої» (А. Карпачова), «Семантика форм наказового способу в драматургії ХХІ ст.» (Я. Чашка), «Драматичний доробок Неди Нежданої у контексті метамодернізму», «Трансформація постмодерної поетики в драматургічній творчості Неди Нежданої» (Ю. Скибицька); «Постепічний характер драматургічної спадщини Неди Нежданої» (Н. Василівська), «Драматургія Неди Нежданої в контексті української та польської літератури» (Н. Бойко), «П'єси українських драматургів про гібридну війну: жанрові пошуки» (Є. Васильєв).

Вивчення й аналіз творчості сучасної драматургині було здійснено також і в дисертаційних дослідженнях, монографіях авторів: О. Бондаревої «Міф та антиміф у жанровому моделюванні української драматургії кінця ХХ-початку ХХІ століття» (2007 р.), Ж. Бортнік «Сучасна монодрама як культурно-історичний феномен: генеза, поетика, рецепція» (2009 р.), М. Шаповал «Інтертекст у світлі рампи: міжтекстові та міжсуб'єктні реляції української драми» (монографія, 2009 р., 2010 р.), О. Когут «Архетипні сюжети й образи в сучасній українській драматургії» (1997-2007 рр.) (2010 р.), Т. Вірченко «Художній конфлікт української драматургії 1990-2010-их років: дискурс, еволюція, типологія» (2012 р.), О. Цокол «Текстові стратегії української драматургії 1980-2010-х років» (2016 р.), А. Скляр «Художньо-естетичні домінанти буття драматургічного твору (на матеріалі української драматургії 1990-х років)» (2017 р.).

У дослідженнях нової сучасної драматургії все частіше зустрічаємо постать сучасного драматурга Олега Миколайчука-Низовця. Творчість та

окремі сторони його драматургічного доробку розглядаються в контексті дослідження тенденцій сучасної драматургії О. Бондаревої «Міф та драма у новітньому літературному контексті: поновлення структурного зв'язку через жанрове моделювання» (монографія, 2006 р.), О. Зленко «Гендерна проблематика драми сучасного драматурга Олега Миколайчука-Низовця» (2011 р.), М. Каранди «Естетичні особливості ідейно-образного конституювання сучасного українського драматурга» (2011 р.), О. Когут «Біографія як матриця сюжету в сучасній українській і польській драматургії» (2011 р.), І. Данилюк «Особливості мовного вираження концепту «сміх» в авторських ремарках у текстах сучасної драми» (2012 р.), Т. Вірченко «Художній конфлікт української драматургії 1990-2010-их років: дискурс, еволюція, типологія» (2012 р.), Н. Мірошніченко «Українська драматургія посттоталітарного періоду в міфологічному контексті», (2013 р.), Н. Веселовської «Психологізм української драматургії ХХІ століття» (дисертація, 2016 р.), «Динаміка внутрішнього конфлікту в моноп'єсі «Дикий мед у рік Чорного півня» (стаття, 2017 р.), Є. Васильєва «Сучасна драматургія: жанрові трансформації, модифікації, новації» (монографія, 2017 р.), Сидоренко Л. І. «Поетика сучасної української метадрами» (дисертація, 2018 р.), Ж. Бортнік «Монодрама: право на тотальний монолог» (2018 р.).

Не дивлячись на згадані вище наукові статті та праці (список можна було б продовжувати), на жаль, відсутні наукові розвідки, дослідження, які присвячувались би комплексному вивченню всіх сторін драматургічної творчості і Неди Нежданої, і Олега Миколайчука-Низовця. У працях науковців висвітлюються окремі сторони аналізу словесної тканини драматургічних творів зазначених авторів, так, наприклад, автор статті «Особливості мовного вираження концепту «Сміх» в авторських ремарках у текстах сучасної драми» І. Данилюк досліджує мовні особливості реалізації

концепту «сміх» у структурі авторських ремарок в драматургійних текстах початку XXI століття, зокрема Неди Нежданої та Олега Миколайчука-Низовця. Тож автор виявляє та піддає аналізу «мовні засоби, актуалізовані ремарками, які означають у тексті невербальну поведінку мовців і вносять додаткові смислові відтінки в семантику діалогу, служать для підкреслення емоційної та смислової виразності персонажів» (Данилюк, 2012, с. 127); загальні ознаки мовлення дійових осіб сучасних п'єс піддає аналізу і О. Цокол у статті «Принципи організації драматичного тексту українських авторів» і дисертаційному дослідженні «Текстові стратегії української драматургії 1980-2010-х років». Прагматичний потенціал антропонімів у п'єсах Неди Нежданої досліджується в однойменній статті В. Корольової; у іншій її статті «Комунікативні стратегії автора в п'єсах Неди Нежданої» представлено аналіз структури зовнішньої авторської комунікації (заголовки, жанровизначальний підзаголовок і перелік дійових осіб) та виявлено стандартну її модель. Модальності висловлювання, зокрема семантиці транспозиційних форм наказового способу як засобу вираження модальності висловлення, у творах Неди Нежданої присвячена стаття «Семантика форм наказового способу в драматургії XXI ст.» Я. Чашки.

Про специфіку ремарок і використання прихованих та явних цитат із творів Ніцше, Лесі Українки, поетів Срібного віку, власних поетичних творів тощо йдеться в статті Ю. Скибицької «Трансформація постмодерної поезики в драматургічній творчості Неди Нежданої».

Однак лексичні ресурси, художня організація тексту монодрами не стали на сьогодні об'єктом конкретного наукового вивчення й аналізу. Тому вважаємо розгорнутий лексико-стилістичний аналіз, проведений у поєднанні з емоційно-образним, є вчасним і доречним, адже його важливість для виявлення характеру героїнь монодрам є очевидною.

Виклад основного матеріалу. Мовна характеристика героїні – дуже впливовий показник її внутрішнього складу душі. Проведений лексико-стилістичний аналіз (лексичний склад, мовно-виражальні засоби) тексту мовлення Жінки за п'єсою «Мільйон парашутиків» Неди Нежданої та Жені «Дикий мед у рік Чорного півня» Олега Миколайчука-Низовця засвідчує, наскільки увиразнюється внутрішня характеристика героїнь у результаті здійсненого аналізу. «Оскільки предметом словесного зображення у творі, крім усього іншого, виступає і сама мова, мовленнєва манера (стиль) персонажів твору, його розповідачів та оповідачів, то ті чи інші її особливості шляхом її авторського підкреслення можуть виступати як засіб, що характеризує внутрішній емоційний стан людини, яка говорить..., її соціальну або територіальну належність, певною мірою відбиває світоглядні риси» (Галич, 2001, с. 178).

«Мільйон парашутиків». За родовою належністю «Мільйон парашутиків» – монодрама, що передбачає розгорнутий монолог одного героя, звернений до глядача чи до іншого персонажа, який не має слів. Але п'єса виходить за рамки визначення й вимог до творів такого кшталту. Особлива форма подачі змістової лінії монодрами зумовила створення абсолютно оригінального образу Жінки. Їй належить зіграти п'єсу в п'єсі, то ж зрозуміло, що героїня має бути самодостатньою, рішучою, неординарною та харизматичною особистістю.

Драматургу вдається змалювати такий образ, використавши мовно-виражальні прийоми, які характеризують Жінку саме як особливу людину. Автор упереджено акцентує увагу на тому, що героїня, хоч і молода особа, та доволі скептично ставиться до життя, її визначальна риса – іронічність, а відтак читач заінтригований: яка ж вона – жінка, що до всього

ставиться з прихованою насмішкою, невже не знайдеться в цьому світі нічого такого, що не стане предметом її недовіри, зневаги й насмішки.

Отож перед нами – молода особа, яка багато знає, впевнена в своїх думках і діях, багато на чому розуміється і може все оцінити. Вона реалістка, що не вірить у романтику і світ у рожевому світлі.

Жінка, набравшись життєвого досвіду, не довіряє, щоб не обманутись, не зачарується, щоб не розчаруватись. Чи лише в цьому проявляється ексцентричність образу? Ні, він є багатограним і розкривається поступово, виявляючи освіченість, грамотність, гостроту розуму, глибокий красивий внутрішній світ Жінки. Від іронічної, зверхньої, навіть злостивої особи – до відчайдушно сміливої мрійниці – так розвивається образ головної героїні.

Драматург вивела образ Жінки на високий рівень художньо-естетичної цінності завдяки вдалому добору й використанню мовно-виражальних засобів. Зібрані воєдино, вони стали основними в створенні характеру героїні.

Визначальними рисами Жінки є її обізнаність у літературі, історії, тобто освіченість; вільне володіння багатьма лексичними пластами, особливо словами іншомовного походження, якими вона з легкістю пересипає своє мовлення, грамотно вживаючи їх у властивому їм значенні. Так автор активно використовує алюзії: «Міс Марпл»; «Юлій Цезар»; «Леонардо да Вінчі»; «Рафаель»; «Гімлер»; «Містер Ікс»; «Кусто»; «Раскольников». Іншомовні слова засвідчують інтелект Жінки, збагачуючи мовлення: «фондю», «еклер», «кашне», «маузер», «кольт», «дискримінація», «феміністка», «піанісимо», «форте», «фатальне», «дилетант», «інкубатор», «конвеєр», «дедукція», «анестезія», «арго», «катастрофа». Надзвичайно цікавими є алюзії на фольклорні твори (казки), вони роблять мовлення героїні колоритним, загадковим: «піді туди, не знаю куди, візьми те, не знаю, що»; «ліворуч підеш

– каву знайдеш, просто підеш – себе втрадиш»; «наївся, напився, по траві покотився».

Варваризми також сприяють образності мовлення: «гуд бай», «аля вальс», «моветон», «денді», «сеньйори», «сеньйорити», «престо-престо», «баста», «мадонна», «санта», «крейзі», «лехайм». Не менш цікавим і водночас особливим для характеристики героїні є використання нею в мовленні афоризмів: «надія вмирає останньою»; «їжа без сиру – троянди баз запаху»; «страва без назви – вершник без голови»; «точність – ввічливість королів».

Мовлення героїні насичене не лише словами вищеперерахованих лексичних груп. Ніби в контраст із ними автор уводить в її лексику багато просторічних слів і фразеологізмів. Вони допомагають виразити в певній ситуації її емоційний стан, настрій, почуття: «Жучків понатикали», «нишпорка», «дурдом», «бестія», «чорт забирай», «відгребли», «дурепи», «тюха-матюха», «пришелепкувата», «фіг», «дурних», «от чорт», «прикол», «цур і пек», «звихнутися – раз плюнути», «біс його знає», «шарахну», «руки не з того місця вирости», «туфта», «згушенка», «не загибіти», «в кайф», «присобачився», «причвалали», «стерва», «ульот», «дзуськи», «бзик», «байстреня», «хай йому грець», «бідна як церковна мишка», «життя не цукор», «б'єшся, як риба об лід», «в кишнях вітер віє», «хоч греблю гати», «голова дірява», «жаба задавила», «дах поїхав», «макової росинки в роті не було», «земля попливла під ногами», «серце кров'ю обливається», «ведмідь на вухо наступив», «лебедина пісня», «на душі коти скребуть», «руки опустили», «де собака зарита». Просторіччями пересипана мова героїні, але вона не виглядає, як вульгарна простачка. Автор майстерно поєднала в її мовленні слова різних лексичних груп, це лише сприяло глибині образу.

Дуже влучно, пікреслюючи настрої героїні, використано у мові зменшувально-пестливі слова. Зазвичай, цей поширений прийом уживається

для передачі симпатії до зображуваного, замилювання ним. Та в п'єсі такі слова героїня висловлює іронічно, виражаючи негативне ставлення до того чи іншого об'єкта, до того, про що говорить: «нічогенько», «слабенько», «мільйончик», «бабуня», «бабулька», «кралечка», «красунечка», «божечки», «магнітофончик», «віслючок», «таточку», «скрипочка», «мамусі», «куточок», «пляшечка», «келишки», «горнятко», «куріпочок». Однак чим далі розвивається дія п'єси, тим глибше розкривається образ Жінки. Цьому сприяє і вживання зменшувально-пестливих слів, але тепер уже за призначенням, вони виражають ніжність і прихильність до того, про що вона говорить: «монетки», «сувенірки», «хвостиком», «бегемотик», «маленького», «парашутиків», «хлопчики», «дівчатка».

Не менш важливим образним засобом є метафори, їх менше, але достатньо, щоб увиразнити мовлення героїні: «лебедина пісня голодного шлунку»; «Париж стукає мені в груди»; «Ми б говорили очима»; «На могилі кохання росте відчай і ненависть».

Порівняння, використані в п'єсі, дуже влучно допомагають зрозуміти стан Жінки: «Серце калатало, як скажене»; «море, ніби тіло велетенського звіра»; «цей біль резонує, ніби нав'язливий звук»; «маємо бути тверді, як криця»; «вони ховають голови в пісок, як страуси»; «лихоманить, мов пропасниця».

Особливе виражально-сміслові навантаження несуть антитези: «він або є, або його немає», «тут північ, а тут південь», «добрі спогади воюють із поганими» (тут антитеза поєднана з персоніфікацією); «грати чи не грати»; «все рано чи пізно закінчується»; «а ти вмираєш і воскресаш»; «це правда і неправда»; «світло світить, а в темряві бігти». Антитеза тут підкреслює протиставлення протилежних почуттів і думок Жінки.

Надзвичайно органічно вплітаються в репліки героїні звуконаслідувальні слова. Окрім того, вони й сприймаються читачем і глядачем легко, тому що, по-перше, відтворюють у повній мірі емоційний стан, зміни настрою героїні, по-друге, створюють звукові образи й деталі, що надають мові більшої звучності: «брр-р-р», «у-у-у-у-у», «мур-р-р», «ха», «ху-ух», «у-у-у-ух», «тьху», «уау-у», «ур-р-р-а-а», «буль-буль-буль», «бем-бем-бем», «у-у-у-ух», «бом-бом-бом», «дзинь-бом, дзинь-бом, дзинь-дзинь-бом», «пі-пі-пі», «агов!», «О!», «Ой!», «тсс», «гм-м», «ох-о-о-о», «хе-хе-хе», «пі-і-і-і», «брр», «вж-ж-ж-жи-их», «уау-у-у».

Власне ставлення героїні як мовця, до того, що відбувається, передано за допомогою вставних слів. Вони виражають її внутрішній стан, її сумніви, невпевненість, переконаність: «може», «до речі», «щоправда», «принаймні», «звісно», «зрештою», «так би мовити», «мабуть», «певно», «звісно», «наприклад», «по-перше». Вставні слова на вираження сумнівів і невпевненості героїні у своєму мовленні використовує багато разів, що засвідчує її певний емоційно-психологічний стан.

Яскравість мови Жінки підкреслюють евфемізм: «золоте серце перестало битися»; персоніфікація: «наука не винна»; «хай душа порадіє зі мною»; метонімія: «Париж віддався сам»; а також оксюморон – надзвичайно виразний засіб, у якому мовець свідомо поєднує різко контрастні значення, які логічно є взаємовиключними, але разом дають нове поняття: «сироти при живих батьках», «солодка отрута», «було солодко і боляче»; «від цього моторошно і прекрасно»; «порядний і чемний гвалт». Щоб затримати увагу героїні на сказаному, увиразнити його, посилити емоційність, у п'єсі активно використано тавтологію: «танцювати так танцювати»; «весело, дуже-дуже весело»; «це неправда, неправда це»; «як же тобі... як тобі... як ти могла»; «це гра... просто гра»; «найболючіше, коли болить»; «правий берег праворуч»;

«місто як місто»; «тюбики, тюбики, тюбики»; «...Може їм про Париж... у них цього Парижу... хоч греблю гати цим Парижем»; «Мені стало однаково. Ні злості, ні любові, однаково»; «якщо у певний день щось таке певне з'їсти, щось при цьому приказати, і зробити щось таке»; «де гості, де вино, де танці»; «я жартую, ти що жартів не розумієш»; «з такої зустрічі може початись кохання, а в коханні так хоч божевільня, а твій роман був божевільний», «пісок з піскового»; «Я маю право... маю право мати право»; «Але це правда, правда, правда»; «Треба прийти до тьми. І де ця тьма»; «Треба прибратися. Прибирання завжди допомагало мені».

Мелодика й милозвучність мови героїні, акценти на важливій думці досягнуто у п'єсі за допомогою використання алітерації, яка створює особливі слухові образи: «Це не просто страва, а віртуозність та імпровізація», «жонглював кинджалами на ходу, а я сиджу»; «а дощ не вщухає»; «щохвилини, щосекунди доказувати, що ти краща»; «входили до цирку поночі через чорний хід. Порожній нічний цирк».

Різних емоційних відтінків надають мовленнєвим ситуаціям епітети. Вони відтворюють і переживання, і настрої, і ставлення до обставин: «тривожне відчуття», «тривожний металевий голос», «лихе передчуття», «таємна воля», «кляті адвокати», «дивне місто», «чарівне місто», «благородний чоловік», «невимовний страх», «гордий славний вічний Париж», «набурмошений хлопчик», «найгірша лайка», «чортова егоїстка», «фотки великі й малі», «ідіотський генотип», «сентиментальна дурепа», «чужа квартира», «чужий одяг», «жалюгідні рештки», «золоте серце», «жовте пір'ячко», «благородна справа», «прекрасні руки», «сумні й тривожні очі», «чудернацька парасолька», «маленькі озерця», «шалене зоряне небо».

У тих епізодах, де героїня невпевнена, розгублена, тривожна, автор використовує різновид еліпса – обрив: «Дивно...», «Нічогісінько не

розумію...», «Це ж не потяг...», «Якесь тривожне відчуття було у мене відразу...», «Це схоже на божевілля...», «в кишнях вітер віє...», «адвокатська контора, документи з печатками...», «На серці тоскно...», «Овва...», «мені ніхто так не освідчувався...», «як збирали це листя...», «проміняв мене на таке во...», «але така... Господи...», «Все рано чи пізно закінчується, а як...», «авжеж, хотіла б...», «може, просто труїли – страшно...».

Якщо говорити про особливості синтаксичних конструкцій, то можна сказати, що в п'єсі домінують прості речення, ускладнені вставними словами, звертаннями, однорідними членами, відокремленими членами.

Відокремлення сприяють експресії, динаміці, емоційно-психологічному забарвленню тексту. Наприклад: «Мабуть, тривога виникла від звуку його холодного металевого голосу»; «На жаль, я самотня»; «Може, там якийсь дріб'язок»; «Ти не можеш його ні пригадати, ні забути»; «У мене ж ні квитка, ні грошей на нього»; «З ким і чим я хочу проститися»; «Втратили ви, пані»; «Це, може, тобі, бабулько, бракувало гострих відчуттів»; «От і зараз я увімкну музику і випущу тебе на волю», «Я вдячна вам, погляди, слова і несміливі дотики»; «А як же тобі було, дівчинко моя?»; «Ні, маленький хлопчик, роки три-чотири»; «Так, правий берег тут, праворуч»; «Тільки треба щось настроєве – музику».

«Дикий мед у рік Чорного півня». Провідне місце в пошуках внутрішньої характерності героя займає лексико-стилістичний аналіз тексту його мовлення. У ліро-епічних, епічних, драматичних творах сюжет, як правило, рухається завдяки нагнітанню епізодів сцен, діалогів. У моноп'єсі все не так просто, адже її особливість – одна дійова особа, монолог якої звернений або до персонажа, якого немає перед нами, або до самої себе. За допомогою монологу драматургу потрібно інформувати читача-глядача про ті обставини, яких немає змоги показати на сцені, але які впливають на дію та

розвиток сюжету. Хоча в п'єсі Олега Миколайчука-Низовця і домінує внутрішній монолог героїні, який зосереджує основну увагу на тому, що свою проблему Женя повинна вирішити сама, тому й веде розмову про себе із собою, наявні тут і телефонні діалоги, де є вступні репліки іншого персонажа, й короткий діалог із Сергієм. Усі репліки героїні допомагають зрозуміти найважливіше – психологію молодої жінки, що постала перед важким вибором.

Розкриттю образу героїні, досягненню мистецької досконалості п'єси, доступності розуміння ідейного спрямування, майстерності композиції, силі емоційно-естетичного впливу сприяло використання автором тих мовно-виражальних засобів, що стали визначальними для п'єси.

Перед нами постає сучасна жінка, що в реальному світі зустрічається із надзвичайно «сучасною» проблемою. Здавалося б, ці труднощі не можна подолати, проблему не вирішити – складається абсолютно безвихідна життєва ситуація. Насправді ж, вихід із безнадійного становища є, його потрібно знайти і знайти правильно. І Женя шукає. Що вона відчуває? Про що думає? В чому шукає відповідь на питання: стати вбивцею чи стати матір'ю? Що відбувається в її голові, серці? Драматург не прикрашає ситуацію, а показує у своїй героїні людину як таку. Душа Жені б'ється в пошуках виходу із цього нестерпно важкого становища, наче пташка у замкненій клітці. У своїх думках жінка кидається від одного берега – вбити? – до іншого – не вбити!; тут же вона впевнена, що зробить аборт, і тут же підсвідомо прагне віднайти в собі сили, щоб не робити цього. Героїня шукає підтримки в самої себе, копається у відчуттях своєї правоти; Женя не хоче майбутнього (дитини), бо боїться його, і тут же уявляє, яким те майбутнє могло би бути.

Жінка розуміє все, що говорить світ: не вбивай, гріх! Але рішення прийняти може лише вона сама. У такій істерично-надривній напрузі героїня перебуває впродовж всього монологу. Майстерність драматурга виявилася в тому, що йому вдалося підібрати слова, вирази, синтаксичні конструкції потрібного і змістового, й емоційного відтінку, контекстуального забарвлення. Образ удався достовірний, правдивий, ми сприймаємо Женю такою, як вона є, ми прагнемо зрозуміти її стан, відтак і поведінку, врешті, ми проєктуємо на себе її хвилювання і проблеми, зазираючи й у свою душу.

Щоб показати безкінечні терзання й душевні муки героїні, невпевненість у собі, в тому, що вона робить, автор використав таку стилістичну фігуру як обрив (різновид еліпса) у поєднанні з тавтологією: «або – або... або – я, або – ми...»; «якби... якби не одне бажання», «Зачекай, зачекай...»; «Переяслав... Переяслав!»; «Мене врятує рисова каша... Я люблю рисову кашу...», «Що, не любиш рисової каші», «Я, я... помічник депутата»; «Я не хочу розповідати про свою роботу...»; «Дуся, давай по суті...»; «Дикий мед... дикий мед...», «А сьогодні ми посварилися... Моніка-Ірен...», «Прощавай...»; «Іван, Іван, Іван...». Цей засіб виразності – обрив – допомагає нам зрозуміти, що Женя не може висловити до кінця свою думку через сильне хвилювання або іноді просто не наважується виразити її повністю, бо розгублена й стривожена.

Щоб підкреслити емоційні кидання героїні від одного рішення до іншого, виділити важливість думки автор використовує антитезу: «буду робити аборт, але не хочу його робити»; «якщо мрієш про веселку, будь готовий потрапити під дощ»; «або разом живемо, або разом помираємо; «або будемо жити, або будемо помирати»; «темна сторона людей, а тепер про світлу»; «я все знаю, але я нічого не знаю».

Щоб затримати увагу слухача на сказаному, увиразнити його зміст, підсилити психологічну напругу та ритмічність мови, в п'єсі використано

тавтологію: «проте чогось хочеться. А так хочеться, так чогось хочеться»; «провела все своє дитинство, босоноге дитинство, але я не прагну повернутися в дитинство»; «Богдан Хмельницький, Богдан-Зиновій Хмельницький, Богдан Хмельницький»; «думаю і гадаю, гадаю і думаю»; «добре-добре»; «гаразд-гаразд»; «зачекай-зачекай»; «Знаю, я ніби все знаю. Але ж нічого не знаю».

Досить цікавим є використання автором алюзії на знамените шекспірівське «to be or not to be – to bed or not to ded»; також в устах Жені з насмішкою звучить усім відоме «слуга народу».

Градацію використано з метою підсилення тужливого настрою: «Взяв, пригорнув, витев слізки». Із тропів для виділення в зображуваному епізоді особливого стану Жені і водночас її холеричних рис характеру драматург використовує епітети: «босоноге дитинство»; «грішна душа»; «запальний характер»; «короткий щоденник»; «велике прохання»; «світле волосся»; «блакитні очі»; «рожеві квіти»; метафори: «Сльози плям не залишають»; «бабця радила б серцем».

Важливу образотворчу роль відіграють у творі деякі морфологічні форми, а саме пестливі слова. Вони характеризують Женю як добру й світлу людину, яка з ніжністю і любов'ю ставиться до того, що їй дороге, що викликає в її пам'яті гарні спогади про дорогих їй серцю людей: «слізки», «маленькою», «бабця», «бабуся», «донька», «дзвіночки», «будь ласочка», «рідненька», «братик», «дівча», «сіренькі», «маленькі», «гарненькі», «хом'ячки», «рученята», «хлопчик», «два песики», «кішечка», «Маринка», «Тарасик», «крихітка», «ротик», «сердечко», «трішечки», «пальчики», «діточок», «ріднесенька».

Також із стилістичною метою – показати типовий образ звичайної середньостатистичної сучасної жінки – автор уводить в її мовлення

просторіччя. Цей прийом робить образ Жені доступним, дозволяє легко сприймати його і розуміти: «монстри», «недоумки», «людожери», «козли», «звентиляйте», «дурепа», «киця», «не дуйся», «фігня», «хрен», «ні гу-гу», «курва», «клею дурня», «харе», «триндіти», «не припахала», «Дуся», «шльондра», «крутелики», «кацапка», «жидівка, «хахлушка»; варваризми: «ферштейн», «яволь», «аревідерчі», «під шафе», «адюльтер»; просторічні фразеологізми: «потрібно брати себе в руки», «відкрити Америку», «змокла до нитки», «поговорити по душам», «днем з вогнем не знайти».

Провідними стали в п'єсі риторичні фігури: риторичні оклики, вигуки, питання, звертання. Для емоційної напруги драматург часто їх поєднує: «Але годі!»; «Правильно, Дуся!»; «Монстри!»; «Що це таке?!»; «Не можна!», «Стоп!»; «Яку фігню?»; «Шкода!»; «Неймовірна вдача!»; «Я – вагітна?!»; «Що тобі ще потрібно?»; «Привіт, Женю!»; «Так, Моніко»; «Що, що?!»; «А чому так?»; «Ні, Владлене!»; «Дякую, Сергію!»; «Не плач, Женю»; «Здорово?!»; «Будь ласка!»; «Бабусю, як важко бути одинокою».

Синтаксичною особливістю п'єси є використання гармонійного поєднання простих і складних речень. Це дуже вдалий спосіб передати стан і настрої героїні. Емоційність, надрив передані більше простими реченнями; аналіз ситуації, виправдання, спогади, мрії – складними. Серед простих речень – багато ускладнених вставними словами: «отже, я сучасна жінка»; «Якби мене хтось похвалив, може, мені стало б легше»; «гадаю, мене врятує...»; «напевно, це Моніка»; «До речі, Агата Крісті...»; «Здається, віддала б усе на світі»; «по-перше»; «по-друге»; однорідними членами речення: «я сучасна, розумна та незалежна жінка»; «вони або чогось хочуть, або чогось терпіти не можуть»; «як ніхто не може і не вміє робити», «козлів, цапів та усякої живності»; «ми перші по СНІДу, туберкульозу, дитячому алкоголізму та захворюваннях на рак»; «бабця намагається врятувати тебе і твою дитину».

Суто стилістичним прийомом є використання драматургом односкладних речень з головним членом речення – присудком: означено-особові, неозначено-особові, безособові. В реченні підкреслюється дія, процес, на яких акцентується увага. Такі речення особливі посиленою експресією: «Зачекай, зачекай»; «Так і назвали місто»; «Думай»; «Мене назвали так»; «Створили із квартири якусь майстерню»; «Чекаю твого дзвіночка», «Знову воювала з монстрами»; «Кинула трубку»; «Взяла і образила»; «Взяла олівчик і пишу»; «Пишу, пишу»; «Мене назвали Женею»; «Ну подайте дамі руку».

Односкладні речення стислі, меткі, вони є необхідними, незамінними компонентами п'єси. Це яскраво ілюструє використання автором односкладних безособових речень. Їхня специфічність полягає в тому, що при наявності безособового присудка ці речення мають смислову повноту і завершеність. Така стильова манера є особливою характерною ознакою саме монологу і відтворює стан героїні: «Потрібно визначитися»; «Так хочеться келих шампанського! А не можна»; «Спершу належить визначитись»; «Як важко бути жінкою»; «Потрібно брати себе в руки»; «Рішення треба приймати зараз»; «Легше не стане, і з цим треба змиритися»; «Все це можна було б терпіти»; «Мені не хочеться жити», «Мені хочеться тепла»; «Хочеться доброго слова»; «Як іноді буває самотньо»; «Мені хочеться чогось далекого»; «Треба заспокоїтися»; «Потрібно подумати про грішну душу»; «Мені потрібно вирішити»; «Їсти не хочеться»; «Дуже добре»; «Чудово»; «Безперечно».

Односкладних називних речень (з підметом) значно менше, попри це, вони є вагомими за змістовою значимістю та сприяють характерному настрою героїні: «Мандатоносець. Владлен»; «А ось жінки...»; «Дикий мед, дикий мед»; «Сусіди. Які сусіди?»; «Монстри!»; «Недоумки!»; «Переяслав...

Переяслав...»; «Богдан Хмельницький, Богдан-Зіновій Михайлович Хмельницький»; «Іван, Іван, Іван...»; «Іван Виговський... Іван Миколайчук».

Складні речення драматург дуже вдало використовує в епізодах, де героїня говорить про свою бабусю і про все, що з нею пов'язане. Це світлі спогади-роздуми, мова Жені більш спокійна, настрої позитивний. Саме складні речення, зокрема складнопідрядні, служать створенню атмосфери душевного комфорту. «Мені хочеться, аби я знову стала маленькою»; «Тільки вона вміла любити так, як зараз вже ніхто не вміє»; «Тому пригорнутися хочеться до бабці, якої немає»; «Меду, якого я ніколи не смакувала...»; «Такого дикого меду, який врятував бабцю»; «Якби в мене був син, я б назвала його Іваном».

І складносурядні речення, і складні з різними видами зв'язку фрагментарно використовуються в мовленні героїні й органічно звучать в монологі: «Я тебе завжди жартома називаю Дусьою, і ти ніколи не ображаєшся»; «Ти не одружена, і я вдівець»; «Я погоджуюсь мати трьох дітей, але третя дитина повинна бути нашою спільною»; «Мене назвали Женею..., а я назву сина Іваном»; «Пам'ятаєш, я тобі напередодні казала, що мені неймовірно чогось хочеться, алея не знала чого?»; «Розумієш, для мене важливо все, що скажеш мені ти».

У цілому, використавши мовно-виражальні засоби, особливі синтаксичні конструкції, драматург створив яскравий монолог жінки, яка, попри все, приймає життєво важливе рішення – не переривати вагітність, не переривати життя дитини і вберегти себе від гріха.

Висновки. Проілюстрований розгорнутий лексико-стилістичний аналіз текстів монодрам Неди Нежданої «Мільйон парашутиків» та Олега Миколайчука-Низовця «Дикий мед у рік Чорного півня» доводить необхідність і важливість такого методичного прийому як виявлення мовної

характеристика героїні монодрами – вагомого показника її внутрішнього стану душі. Мовна характеристика у поєднанні зі створеною легендою образу та добором засобів зовнішньої характерності, повною мірою сприятимуть створенню оптимального сценічного образу головної і єдиної героїні монодрами.

Список посилань

Галич, О., Назарець, В., Васильєв, Є. (2008). Теорія літератури. Підручник для студентів філологічних спеціальностей вищих навчальних закладів. Наук. ред. Олександра Галича. Київ: Либідь.

Данилюк, І. (2012). Особливості мовного вираження концепту «сміх» в авторських ремарках у текстах сучасної драми. Вісник Запорізького національного університету. Філологічні науки, 1, 127-134.

Жолдак, А. Мастер-клас. Культурный форум 2017 Санкт ... Відновлено з <https://www.google.com/search?hl=uk&source=hp&biw=&bih=&q=Андрій+Жолдак.+Мастер-клас>

Кнебель, М. (1954). Слово в творчестве актера. Москва: Искусство.

Кнебель, М. (1971). О том, что мне кажется особенно важным. Москва: Искусство.

Миколайчук-Низовець, О. (2019). Алхімія часу. Збірка драматургічних творів. Київ: Світ знань.

У пошуку театру (2003). Антологія молоді драматургії. Київ: Смолоскип.

References (translated and transliterated)

Danyliuk, I. (2012). Osoblyvosti movnoho vyrazhennia kontseptu "smikh" v avtorskykh remarkakh u tekstakh suchasnoi dramy. Visnyk Zaporizkoho natsionalnoho universytetu. Filolohichni nauky, 1, 127-134 [in Ukrainian].

Halych, O., Nazarets, V., Vasyliiev, Y. (2008). Teoriia literatury: Pidruchnyk dlia studentiv filolohichnykh spetsialnostei vyshchyykh navchalnykh zakladiv. Red. Oleksandr Halych. Kyiv: Lybid [in Ukrainian].

Knebel, M. (1954). Slovo v tvorchestve aktera. Moskva: Iskusstvo [in Russian].

Knebel, M. (1971). O tom, chto mne kazhetsya osobenno vazhnym. Moskva: Iskusstvo [in Russian].

Mykolaichuk-Nyzovets, O. (2019). Alkhimiia chasu. Zbirka dramaturhichnykh tvoriv. Kyiv: Svit Znan [in Ukrainian].

U poshuku teatru (2003). Antolohiia molodoi dramaturhii. Kyiv: Smoloskyp [in Ukrainian].

Zholdak, A. Master-klass. Kulturnyi forum 2017 Sankt ... Vidnovleno z <https://www.google.com/search?hl=uk&source=hp&biw=&bih=&q=Andrii+Zholdak.+Master-klas>

LANGUAGE CHARACTERISTICS OF MONODRAM HEROINES HOW REFLECTION OF THEIR INTERNAL STATE

Zoya Oleksandrivna Zakharchuk,
Candidate of Pedagogical Sciences,
Associate Professor of the Department of Theater Directing
art and pedagogical faculty,
Rivne State Humanities University,
Rivne, Ukraine/

Anastasia Bortnik,
master of performing arts,
drama artist of the Volyn Academic Ukrainian Regional Music and Drama Theater named
after T. G. Shevchenko,
Lutsk, Ukraine.

Marta Horokhovyanko,
master of performing arts,
head of the Model Studio Theater "Under the Bridge"
City Palace of Culture named after Hnat Hotkevich,

Lviv, Ukraine.

Goal. The article is devoted to the characterological function of speech, in particular, to the identification of the linguistic characteristics of the heroines of monodramas, which is realized by means of a lexical and stylistic analysis of the verbal fabric of a dramatic work - the primary basis of a stage production. The course of analysis in the creation of the linguistic characteristics of the heroine, which the author endowed her with, is clearly illustrated. The expediency of a detailed lexical and stylistic analysis of the texts of the plays is substantiated as an optimal technique for a deeper understanding of the character of the monodrama character, a key to realizing the uniqueness of the author's handwriting, his style.

Scientific novelty. The scientific novelty of the work consists in illustrating the identification of the linguistic characteristics of the heroine by conducting an extensive lexical-stylistic analysis in combination with an emotional-figurative one, it is considered a necessary methodological technique in the director's work with the actor to create an optimal stage image. The mentioned analysis of the language of the heroines of the monodramas by Neda Nezhdana and Oleg Mykolaichuk-Nyzovets is carried out for the first time.

Research methodology. General scientific and special research methods are applied. Thus, in addition to the observation, analysis, synthesis and systematization of the textual fabric of dramatic works, we used the art history method, which ensured a close combination of literary analysis and art history concepts.

Key words: monodrama, language characteristics, means of organizing artistic speech, lexical and stylistic analysis.