

**В. В. Корольова,**

Дніпропетровський національний університет імені О. Гончара, м. Дніпропетровськ

## МОНОЛОГ У СУЧАСНОМУ ДРАМАТУРГІЧНОМУ ДИСКУРСІ

*Стаття присвячена дослідженню монологічного мовлення в сучасних українських п'єсах. Класифіковано монологи за адресатним спрямуванням, визначено монологічні моделі комунікації. Виявлено зв'язок монологічних і діалогічних форм у структурі драматургічного тексту.*

**Ключові слова:** монолог, драматургічний дискурс, адресат, комунікація, діалог.

*Статья посвящена исследованию монологической речи в современных украинских пьесах. Классифицированы монологи по адресатной направленности, определены монологические модели коммуникации. Выявлена связь монологических и диалогических форм в структуре современного драматургического текста.*

**Ключевые слова:** монолог, драматургический дискурс, адресат, коммуникация, диалог.

*The article researches monologic speech in the plays of a modern playwright Neda Nezhdana. It classifies monologues as to the narratee direction, identifies monologic modules of communication. It elucidates the connection between monologic and dialogic forms in the structure of a dramaturgic work.*

**Key words:** monologue, dramaturgic discourse, narratee, communication, dialogue.

У мовознавчих та літературознавчих дослідженнях драматургічного дискурсу поняття «монолог» зазвичай використовують без чіткого визначення змісту й потрактування ознак цього явища, традиційно зважаючи лише на обсяг висловлення персонажа до зміни комунікативних ролей.

**Мета** нашої розвідки полягає у виявленні специфічних ознак монологічного мовлення в сучасному драматургічному дискурсі, а саме комунікативних особливостей монологу, зв'язку монологу й діалогу. Поставлена мета передбачає виконання таких завдань: виділити й класифікувати монологи в сучасних п'єсах; визначити їхнє комунікативне спрямування; довести зв'язок з діалогічним мовленням. Матеріалом дослідження стали тексти сучасного українського драматурга Неди Нежданої, яка орієнтує свої п'єси для сценічного втілення, маючи понад шістьдесят постановок. Обрані драматургічні твори призначені не для читання, а для сценічного осмислення, що зумовлює інтерес щодо їхнього аналізу як зразка сучасного драматургічного дискурсу.

Вивченню монологічного мовлення присвячені праці Т. Винокур [1], Р. Гельгарда [2], В. Одинцова [11], В. Халізева [14] та інших, однак окремі лінгвістичні дослідження монологів у структурі сучасних драматичних текстів поки що відсутні, що й зумовлює актуальність запропонованої статті. Отже, вивчення специфіки монологічного мовлення в українських п'єсах є перспективним і відповідає сучасним тенденціям розвитку лінгвістичної науки.

Монолог – це «форма мовлення адресата, розрахована на пасивне й опосередковане сприйняття, а не на безпосередню мовленнєву реакцію адресата» [12, с. 393]. Особливим різновидом монологу вважають драматичний монолог, який визначають як розгорнуте мовлення персонажа, звернене до учасників сценічної дії, до глядачів, або розмова із самим собою [13, с. 389]. Функційне спрямування драматичного монологу полягає в самохарактеристиці персонажа й розвитку драматичної дії.

Підхід до виділення основного критерію вичленування «монологу» й досі залишається неусталеним. Класичним критерієм, умотивованим самою назвою, вважають кількість комунікантів: монолог – мовлення однієї особи. Звідси постає хибний висновок, що обмін репліками, незалежно від їхнього обсягу й структури, не можна вважати монологом. Іншим критерієм визнають адресність мовлення. Традиційний монолог – це розмірковування «вголос», звернене до глядача або до самого мовця. Сучасне потрактування монологу розширює коло адресатів, залучаючи до його складу не лише мовця та глядачів, а й інших персонажів. Монолог має свого адресата й може бути «персональним і надперсональним, однак реакція його слухача не матеріалізується у знаковій формі мови» [12, с. 393].

Виокремлюють як важливу ознаку також і розгорнуту структуру монологу, що вирізняється індивідуальною композицією та відносною смисловою завершеністю. Для монологічного мовлення характерна така структурно-семантична одиниця як надфразна єдність, що аналізують як сукупність семантично та граматично поєднаних висловлень, якій властива єдність теми й особливий синтаксичний зв'язок складників.

На нашу думку, важливим критерієм розрізнення монологу й діалогу є ступінь самостійності висловлення, що дає змогу трансформувати конкретну мовленнєву ситуацію суб'єктом мовлення через послаблення його комунікативної адресації. Така трансформація зумовлена потужними емоційно-асоціативними імпульсами, що переносять суб'єкт комунікації з реального комунікативного простору в інші буттєві сфери: реальні (спогади, розповіді) або нереальні (фантазії, заглиблення в самого себе, внутрішні монологи).

Драматургічні монологи за наявністю адресата поділяють на усамітнені й звернені [14, с. 209]. Усамітнені монологи є класичним зразком мономовлення, коли персонаж перебуває на сцені сам. Звернені монологи мають конкретного адресата, який виконує роль пасивного реципієнта, не виражаючи мовними знаками реакцію на повідомлення адресанта. Аналізовані п'єси мають у своїй структурі монологічне мовлення обох різновидів, однак звернених монологів наявна більша кількість. Наведена нижче таблиця відбиває функціонування монологічного мовлення в драматургії Неди Нежданої, виявленого методом суцільної вибірки в шести найпопулярніших п'єсах авторки.

Назва п'єси	Кількість персонажів	Кількість персонажів, які використовують монолог	Різновиди монологу		Модель монологу	
			звернені	усамітнені	«Я-Я»	«Я-Він»
Угода з ангелом	8	1	+	+	-	+
Химерна Мессаліна	7	4	+	+	+	+
І все-таки я тебе зраджу	7	2	+	+	+	+
Коли повертається дощ	6	4	+	-	-	+
Самогубство самотності	4	2	+	-	-	+
Той, що відчиняє двері	2	2	-	+	+	-

Услід за Ю. Лотманом, виділяємо дві моделі комунікації: 1) типова комунікація за моделлю «Я-Він», що транслює обмін інформацією й відбувається між адресантом й адресатом; 2) комунікація «Я-Я», що не передбачає передачу інформації, оскільки не має адресата: постає парадоксальна ситуація, наслідком якої є трактування того, що за цією моделлю передача повідомлення не є основною функцією комунікації [3, с. 163–177]. Вважаємо, що драматичний монолог також можна класифікувати за моделями «Я-Він» та «Я-Я» комунікації. У цьому разі варто уналежнювати ці моделі до персонального (перша модель) та надперсонального (друга модель) монологів. Утім, драматургічний текст завжди має подвійну адресацію: спілкування персонажів між собою і комунікація з потенційним глядачем. Саме тому драматург може використовувати надперсональний монолог як засіб безпосереднього звернення до читача / глядача, переходячи на рівень зовнішньої комунікації. І тоді усамітнений монолог з формально вираженою моделлю «Я-Я» комунікації фактично передає спілкування за моделлю «Я-Він». Наприклад, у п'єсі «І все-таки я тебе зраджу» Неда Неждана вводить до складу персонажів *Драматурга*, який спілкується через усамітнені монологи лише із глядачами. Наприклад:

*На сцені з'являється ДРАМАТУРГ, одягнутий класично, але в його образі є щось від ілюзіоніста.*

*ДРАМАТУРГ. Я – Драматург. Я обертаю дім на планетарій, де кожен слідує накресленій орбіті і сяє відображенням світлом автора... Я оживляю тіні й мумії і перетворюю вогонь тіла у попіл слів і поживкле листя рухів... Я – ДРАМАТУРГ. Я падаю у безодні людей і дістаю вугілля для зіпсованих машин мандрівних сюжетів... Сьогоднішній сюжет – про любов і зраду, про болоче щастя найсамотнішої людини – генія. Я напишу п'єсу без пера і паперу тут і зараз, п'єсу про солодку принаду талановитої і безталанної жінки. Я не прагнув достовірності. Сприймайте все, як міф, легенду, притчу [5].*

У наведеному уривку авторка, ховаючись за маскою свого персонажа, який перебуває на сцені сам на сам з глядачем, концентрує в монолозі значну кількість концептів: «любов», «зрада», «геній», «світло», «вогонь», «талант», «щастя», «самотність». Така форма вираження авторського начала в п'єсі дає змогу через монологічне мовлення переконати пасивного реципієнта в значущості проблематики твору, схилити до авторської позиції в трактуванні драматургічних подій. Пряма адресація автора до читача / глядача є нетиповою для сучасного драматургічного дискурсу, яку, на нашу думку, можна вважати поширеною реплікою в комунікації іншого рівня: діалозі «автор – читач / глядач», у якому лише автор виконує активну комунікативну дію.

Традиційним використанням усамітненого монологу в аналізованих п'єсах є форма молитви персонажа, наприклад:

*МЕССАЛІНА. О, найвища з Богинь, Ізідо, ти допомагала мені, будь зі мною й нині, благаю тебе. Прости, що я мало молилася тобі. Ти знаєш, колись я зрадила себе і поплатилася. Всі ризикують почуттями заради влади. І це бруд, тепер я знаю. Я хотіла ризикнути владою заради кохання. Воно варте цього. Хіба це не краще? Тоді чому все не так? Я так хотіла, щоб Гай був щасливим, він же такий чистий, радіє, як дитина... Чому вони всі гинули, ті, кого я любила? Я не витримаю цього ще раз. Я пропаду без нього. <...> Не дай йому загинути. Допоможи мені. Навіть, якщо ми помилилися, і все це даремно... Хочеш, я збудую тобі новий храм і принесу таку жертву, як жодній Богині? ... Бережи його, Ізідо [10, с. 214–215].*

Наведений фрагмент ілюструє зразок монологу персонажа, який перебуває сам на сцені. Утім, така комунікація не має спрямування «Я-Я», оскільки конкретно адресоване молитовне мовлення постійно маркується звертаннями (*Ізідо*), питальними конструкціями (*Хіба це не краще?*) та імперативними формами (*прости, не дай, допоможи, бережи*) і є, відповідно, прикладом персонального монологу, маючи конкретного, хоч і неріального, пасивного адресата – богиню Ізіду.

Усамітнені монологи, структуровані за моделлю «Я-Я» комунікації, драматург використовує значно рідше, ніж персональні. Утім, такі монологи, будучи зразком автокомунікації, – мовлення, спрямованого на самого адресанта [6, с. 10], усе одно характеризуємо наявністю маркерів зверненого мовлення: звертань, питальних та імперативних конструкцій, займенниково-дієслівних форм другої особи. Наприклад (тут і далі підкреслення наше – В. К.):

*ДІВЧИНА. Ой, а де це я? Ніби якась контора... Може, витверезник? А де всі? Це я що, одна п'яна на все місто? У нас що, сухий закон? Так і я сухе вживаю. І чого так холодно? (Тільки-но помічає, що майже гола). Ой, мамо! Хоч би рядникою якою прикрили. Так ні, холонь, мила, запалення легенів схоплюй. (Помічає стос простирадл, загортається в одне з них, щось на зразок грецької туніки). Буде стиль «антік». (Бачить реєстраційний журнал на столі). Журнал моргу № 5. Ой, мамо м'я, так це ж морг! Допилася ти, подруго, до*

*ватерлінії... Повний провал пам'яті із частковим збереженням інтелекту... Агов, тут є хто живий? Хоча які живі в трупарні? [8, с. 255].*

Концептуальна концентрація надперсональних монологів щонайкраще передає моральні й естетично-оцінні компоненти мовної картини світу персонажа, вираженої переплетенням асоціацій та емоцій, наприклад:

*МЕССАЛІНА (протягом монологу поволі наближається до авансцени). Дідько б забрав ці славнозвісні римські дороги. Бозна-чого тут тільки не валяється. Через цього клятого вільновідпущеника, сто чортяк йому попід ребра, я маю блукати поночі, мов якась жебращка. (Мрійливо). І чому я не віддала Нарциса в гладіатори, доки він був рабом? На бій із тигром! Чи ні, тигр для нього – розкіш, от крокодилчика б невеличкого – саме воно... Здається, я майже вдома, вишнями пахне... (У глибині сцени промайнула тінь. Мессаліна завмирає). Тільки б нікого не зустріти... Якась дивна тінь, зникла. (тихо, злякано). А раптом це та примара, про яку пліткували слуги? (Дістає оберіг, шепоче молитву, озирється). Ні, мабуть, здалося... Щось мені це нагадує. Ніч, страх, тіні... Точно, все як тоді, сім років тому... <...> Холодно, до кісток холодно... І гидко від усього до нудоти. Як виборсатись із потоку суцільного лукавства, де нічого нічого справжнього? Не хочу, не можу так жити [10, с. 176].*

Наведений уривок дає змогу витлумачувати такі усамітнені монологи як своєрідне внутрішнє мовлення, потік свідомості – категорію, актуалізовану передусім як прозаїчну. Потік свідомості передбачає подання інформації «безпосередньо, у вигляді окремих ланок в асоціативному ланцюгу розумового процесу, що становить внутрішнє мовлення персонажа» [4, с. 158]. На мовному рівні спонтанна емоційно-мисленнева діяльність персонажа відбита перерваними, неповними реченнями, парцеляцією, загальною предикацією висловлення.

Іншою поширеною монологічною формою в досліджуваному драматургічному дискурсі є звернені (персональні) висловлення, представлені розповіддю, описом чи розмірковуваннями персонажа. Такі монологи в діалогічній тканині п'єси сприймаємо як своєрідні відхилення від конкретної комунікативної ситуації, заглиблення адресанта у власні почуття, думки. Найчастіше персональні монологічні висловлення передають розповідь-спогади дійової особи й зазвичай актуалізовані попередньою реплікою, наприклад:

*ДІВЧИНА. Чому? Із чого все почалося?*

*ДЕН. Із чого? Мабуть, усе почалося з жарту. Я артист, клоун. Іноді люблю грати з людьми – мені нудно у звичайному житті, розумієш? Коли познайомився з Лікою, я жартома відрекомендувався страховим агентом. Колись я справді кілька місяців пробував. А потім зрозумів – їй імponує ця роль. Вона юристка, працює в банку, усе солідно, надійно... Така собі ділова леді. І раптом блазень. Шанси – нульові. Страховий агент – може, і не директор банку, але ж серйозніше. І все було більши-менши нормально. Поки вона не привела клієнтку. <...> Мабуть, ти нічого не зрозуміла? [9, с. 126].*

У структурі монологічного тексту, що має тісний зв'язок з попередніми й наступними репліками дійових осіб, вичленуємо своєрідний «вихід» і «повернення» до конкретного комунікативного акту. Це, зокрема, наявність безпосереднього звернення до комунікативного партнера, вираженого питальними або імперативними конструкціями, на початку й у кінці монологу (див. підкреслення). Відповідна схема є типовою для сучасного зверненого монологу, що має обрамлення (речення безпосередньо звернені до конкретного адресата), яке трансформує комунікативний акт, переводить монологічне мовлення в іншу контекстуальну сферу.

Персональні монологи перебувають на векторі «Я–Він» спілкування, про що свідчить постійна орієнтація на конкретного реципієнта, відбита в монологічному мовленні займенниками другої особи, дієслівними формами наказового способу. Монологи-розмірковування характеризує підвищена значущість концептуально-естетичного змісту, що, відбиваючи життєву філософію, розкриває внутрішній світ героя й наближує читача / глядача до автора. Наприклад:

*ВІН. Якщо ти маєш на увазі, чи не вилізав звіди гуманоїд і не вітався зі мною за ручку – то ні. Цього не було. Але все-таки контакт був... Тільки подумки... <...> Коли я їх уперше побачив, у мене в голові з'явилися якісь сторонні думки. Раптові і чужі. Ніби нізвідки. Думки про те, що це якась паралельна цивілізація. І вони оволоділи не тільки простором, а й часом. Я збагнув, що наша найбільша біда в тому, що ми не розуміємо часу. Ми щось плануємо і живемо в ілюзії, що так і станеться. А стається інакше. Катастрофи, хвороби, війни і просто збіг обставин. Ми живемо, ніби сліпі кошенята у цілковитій темряві майбутнього. Логіка подій часто видається незбагненою. І це ламає нас, доводить до відчаю. У цій сліпоті ми ранимо одне одного і ранимося самі... І тільки потім, озираючись у минуле, починаєш розуміти долю... [7].*

Змістове наповнення наведеного монологу значно посилює його роль у структурі драматургічного тексту, розширює коло адресатів повідомлення від конкретного персонажа до безлічі реципієнтів твору, трансформуючи персональний монолог в екстраперсональний. Такий монолог уможливує найвигідніше розташування автором потрібних йому смислів і настанов.

Отже, в аналізованих п'єсах наявні усамітнені й звернені, персональні й надперсональні монологи. Монологізована форма мовлення в сучасному драматургічному дискурсі, незважаючи на максимальний синтез монологу й діалогу, відрізняється своєрідним відстороненням від реального комунікативного акту. Насичення монологу концептуально-емоційною інформацією засвідчує посилену увагу драматургів до цієї форми мовлення.

#### **Література:**

1. Винокур Т. Г. О языке современной драматургии / Т. Г. Винокур // Языковые процессы современной художественной литературы. – М. : Наука, 1977. – С. 130–197.
2. Гельгард Р. Р. Рассуждения о диалогах и монологах (к общей теории высказывания) / Р. Р. Гельгард // Сборник докладов и сообщений лингвистического общества. – Т. 2. – Вып. 1. – Калинин, 1971. – С. 28–153.

3. Лотман Ю. М. Семиосфера / Ю. М. Лотман. – СПб. : Искусство–СПБ, 2000. – 704 с.
4. Михайлов Н. Н. Теория художественного текста / Н. Н. Михайлов. – М. : Издательский центр «Академия», 2006. – 224 с.
5. Неждана Неда. І все-таки я тебе зраджу [Електронний ресурс] / Неда Неждана. – Режим доступу : <http://www.kurbas.org.ua/dramlab/neda/IvsetakyIa>.
6. Неждана Неда. Коли повертається дощ / Неда Неждана // Сучасна українська драматургія : альманах / упорядн. В. Фольварочний. – К. : Укр. письменник, 2006. – Вип. 2. – С. 170–215.
7. Неждана Неда. Самогубство самотності [Електронний ресурс] / Неда Неждана. – Режим доступу : <http://www.kurbas.org.ua/dramlab/neda/samogubstvo>.
8. Неждана Неда. Той, що відчиняє двері / Неда Неждана // Потойбіч паузи : альманах молодих письменників столиці. – К. : Фенікс, 2005. – С. 254–264.
9. Неждана Неда. Угода з ангелом / Неда Неждана // Дніпро. – 2010. – № 4. – С. 75–127.
10. Неждана Неда. Химерна Мессаліна / Неда Неждана // У пошуку театру : антологія молоді драматургії. – К. : Смолоскип, 2003. – С. 159–226.
11. Одинцов В. В. О языке художественной прозы. Повествование и диалог / В. В. Одинцов. – М. : Наука, 1973. – 104 с.
12. Селіванова О. Сучасна лінгвістика : термінологічна енциклопедія / О. Селіванова. – Полтава : Довкілля – К, 2006. – 716 с.
13. Українська мова : енциклопедія / ред. В. М. Русанівський. – К. : Вид-во «Українська енциклопедія» ім. М. П. Бажана, 2007. – 856 с.
14. Хализев В. Е. Драма как род литературы / В. Е. Хализев. – М. : Изд-во Московского университета, 1986. – 262 с.