

УДК 78.01:378.142

Цитування:

Косінова О. М., Капустянська О. М. Мистецька практика технічних компонентів монологічного мовлення акторів. *Мистецтвознавчі записки* : зб. наук. пр. 2022. Вип. 41. С. 171–176.

Kosinova O., Kapustyanska O. (2022). Artistic practice of technical components of monologue speech of actors. *Mystetstvoznavchi zapysky: zb. nauk. pr.*, 41, 171–176 [in Ukrainian].

Косінова Олена Миколаївна,
заслужена артистка України,
кандидат педагогічних наук, доцент,
доцент кафедри тележурналістики
та майстерності актора
Київського національного університету
культури та мистецтв
<https://orcid.org/0000-0003-0453-4475>
kosinova@meta.ua

Капустянська Олена Миколаївна,
заслужений діяч мистецтв України,
професор кафедри режисури естради
та масових свят Київського національного
університету культури та мистецтв
yakov.k@ukr.net
<https://orcid.org/0000-0002-8178-2803>

МИСТЕЦЬКА ПРАКТИКА ТЕХНІЧНИХ КОМПОНЕНТІВ МОНОЛОГІЧНОГО МОВЛЕННЯ АКТОРІВ

Мета роботи – дослідити особливості словесних засобів виразності актора в моноспектаклях. **Методологія дослідження** ґрунтується на застосуванні сукупності наукових методів, зокрема системного, аналізу, синтезу, а також мистецтвознавчого підходу, що дало змогу отримати об'єктивні результати. **Наукова новизна роботи** полягає в узагальненні теоретичного аналізу монологічних вистав, поставлених на українській сцені, з акцентуванням на техніці мовленнєвої виразності та її мистецькій майстерності у виконанні акторів. **Висновки.** Виділено різноманітні елементи театральної вистави. Узагальнено теоретичні дослідження щодо ролі моножанру в сценічному мистецтві, основного засобу самовираження моноарту, тріади цієї форми театральної дії: тексту, режисера, актора. Проаналізовано та класифіковано наративні моделі моноспектаклів: традиційна розповідь персонажа, літературна інтерпретація, виступ у виставі, актор як друге «Я» героя, п'єса-емоція, п'єса-зняття, п'єса-пам'ять. Визначено основні структурні параметри сценічної поведінки актора в сольній виставі в складному співвідношенні ролей, автора й персонажа, міри акторської творчості, перевтілення в образ – включення пластичності, психофізичного стану актора, цілеспрямованої вольової дії, засвоєння різноманітних форм сценічного простору. На основі аналізу досліджень науковців-театрознавців з'ясовано окремі аспекти історичного розвитку сольних вистав, процесу їх становлення та популярності в сучасному театральному мистецтві.

Ключові слова: моновистави, театральне мовлення, акторська майстерність, дикція, мистецька театральна практика, акторська мова.

Kosinova Olena, Honored Artist of Ukraine, Candidate of Pedagogical Sciences, Associate Professor of Directing, Department of Film and Television Journalism at Kyiv National University of Culture and Arts; Kapustyanska Olena, Honored Art Worker of Ukraine, Professor of the Department of Pop Festival Directing at Kyiv National University of Culture and Arts

Artistic practice of technical components of monologue speech of actors

The purpose of the work is to investigate the peculiarities of the verbal means of expression of the actor in one-man shows. **The research methodology** is based on the application of a set of scientific methods, including systems, analysis, synthesis, as well as an art history approach, which allowed to obtain objective results. **The scientific novelty** of the work lies in the generalization of the theoretical analysis of monologue performances staged on the Ukrainian stage, with an emphasis on the technique of speech expression and its artistic skill in the performance of actors. **Conclusions.** Various elements of theatrical performance are highlighted. Consideration of theoretical studies of the role of the monoggenre in the performing arts, the main means of self-expression of monomart, the triad of this form of theatrical action - text, director, actor. Analysis and classification of narrative models of one-man shows: traditional narrative of a character, literary interpretation, performance in a play, actor as the second "I" of the hero, play-emotion, play-removal, play-memory. Determining the main structural parameters of the actor's stage behavior in a solo performance in a

complex relationship of roles, author and character, the degree of acting, reincarnation in the image - the inclusion of plasticity, psychophysical state of the actor, purposeful volitional action, assimilation of various forms of stage space. Based on the analysis of research by scientists and theater critics, certain aspects of the historical development of solo performances, the process of their formation and their popularity in modern theatrical art have been clarified.

Keywords: mono-performances, theatrical speech, acting skills, diction, artistic theatrical practice, acting language.

Актуальність теми дослідження. Передчуття створення оригінального та колоритного образу мотивує актора на творчий пошук засобів виразності, зокрема щодо голосу та мови.

Особливого значення голосомовні можливості набувають у моновиставі як особливий театральній формі, що розкриває ідейний сенс твору через глибинний психологізм та особливості творчої індивідуальності, – засобами дієвого слова проявляється сенс постановки.

Виразність сценічного образу є головним предметом уваги, думок та прагнень актора й водночас критерієм його професійної майстерності.

Окрім того, для сценічної реалізації моновистави можуть бути обрані різноманітні елементи театралізації виконавського процесу, зокрема, найбільш популярними елементами стають: костюм, що персоніфікує конкретний образ; аудіовізуальний ряд; використання видів пластичного мистецтва.

Аналіз досліджень і публікацій. Питанням монологічного мовлення акторів і технічним компонентам їх мистецької майстерності присвячені наукові праці таких дослідників, як: Ж. Бортнік [1], С. Винар [2], А. Коленко [4; 5], Н. Кукуруза [6; 7], Н. Малютіна [8], Л. Недін [9], В. Олінчук [10], Н. Слюсар [11], І. Сорока [12], С. Тихоніна [10], М. Шаповал [13] та ін. Разом з тим, проблема не вичерпує дослідницького інтересу та потребує подальшої уваги.

Мета роботи – дослідити особливості словесних засобів виразності актора в моноспектаклях.

Виклад основного матеріалу дослідження. Відповідно до специфіки жанру, головним виразником моновистави є «єдиний суб'єкт дії як втілення «світоглядних емоцій» людини на межі екзистенційної кризи» [1, 161]. Моновистава (монодрама) як різновид театрального мистецтва зародилася в Європі за доби раннього середньовіччя, коли непрофесійні актори демонстрували власну майстерність на майданах та вулицях. Дослідники наголошують, що творчі експерименти труверів, трубадурів, акторів та

мімів, які прагнули до появи власної індивідуальності, зазвичай провокували виконання вигаданих або взятих з міфологічних, фольклорних чи літературних джерел сцен самостійно – відповідно виконавець перетворювався на єдиного значущого для публіки носія інформації, яку вони отримували під час подібних вступів.

Здавна існує багато типів моновистави – від невеликих пантомімних або вербальних сцен до великих, досить серйозних за змістом та розгорнутих у часі постановок, а головною особливістю, що відрізняє від інших театральних форм, є наявність одного виконавця на сцені, внаслідок чого стає неможливим використовувати зіставлення всіх видів шарів. Водночас виконавець стикається з низкою проблем, серед яких – необхідність зосередити увагу публіки на собі, на тих діях, які він виконує, перебуваючи на сцені або майданчику.

У ХХ і на початку ХХІ століття моновистава стає засобом вираження провідних представників театального мистецтва; іноді режисери адаптують для моновистав твори класичної драматургії.

Ж. Бортнік визначає моновиставу як театральну постановку, у якій один актор виконує одну роль або роль кількох персонажів, змінюючи маски, і демонструє конфлікт різноманітних світоглядів [1, 160].

На думку Д. Єрмоловича-Дацинського, моновистава – це найскладніша театральна форма, що вимагає від актора вільного володіння цілісним літературним текстом, віртуозним мистецтвом імпровізації та перевтілення [3, 123].

Актор моновистави наділений свободою, оскільки його репліки не залежні від реплік інших акторів, які можуть коригувати темпові, агогічні, рубатні особливості мови та / або гри. Він не залежить і від сценічної поведінки інших виконавців, а, відповідно, самостійний у власній імпровізації, що відрізняє кожен виконавський акт. Саме тому моновистава сприяє повнішому вираженню акторської майстерності, і не кожен актор наважується взятися до сценічної реалізації подібної театральної форми.

Мистецька практика пропонує творчому монотеатру традицію формального експериментування, що надихає відійти від драматичного мімесису та пропонує можливість досліджувати формальні якості театральних матеріалів: тіла, простору, слова та руху, що залучені для їх власних естетичних можливостей – за Х.-Т. Леманом «інтермедіальний театр як сценічна поезія» [15, 63].

Дослідники, акцентуючи, що моновістава отримала поширення лише в останній третині ХХ століття, наголошують на тому, що її основою завжди виступає оригінальний драматичний твір (моноп'єса), інсценування або літературно-драматична композиція.

Поступове зближення техніки читецької майстерності, техніки мовної майстерності актора в 1980-ті роки в Україні та театралізація художнього слова (як закономірна трансформація жанру в тогочасному мистецькому просторі) ознаменувалися активізацією напряду до завершеної за формою моновістави. Одним із прикладів дослідники називають виступ актриси Харківського державного академічного театру імені Т. Шевченка О. Черкашиної на ІV Всеукраїнському конкурсі читців імені Р. О. Черкашина, що вирізнявся складністю побудови та тяжінням до візуалізації слова елементами танцю, пластики, реквізиту й іншими засобами театралізації з метою розкриття долі мексиканської художниці Ф. Кало [6, 21].

На думку сучасних театрознавців, моновістава затвердилася в театральному мистецтві ХХІ століття, про що свідчить неабиякий інтерес до цієї форми з боку театральних діячів (режисери В. Завальнюк, С. Павлюк, І. Волицька; актриси Л. Кадирова, Л. Данильчук, А. Яремчук та ін.), репертуарних та проєктних театрів (експериментальний львівський театр «Театр у кошику», Національний академічний український драматичний театр імені Івана Франка, Херсонський академічний музично-драматичний театр імені М. Куліша, Дніпровський молодіжний театр, київський театр «Перетворення»), проведення щорічного Міжнародного фестивалю жіночих монодрам «Марія».

Д. Єрмолович-Дашинський стверджує, що сучасна українська драматургія «осмислює національний та всесвітній культурний спадок, звертається до глибин людської психології, відгукується на соціально-політичні реалії, досліджує національний код та відкриває забуту історію

народу» [3, 133], а найбільш виправданим та органічним сценічним втіленням постдраматичного тексту є саме моновістава.

Оскільки видимі акти сценічної поведінки постають у моновіставі в складному співвідношенні ролей автора й персонажа, міра мистецтва актора, перевтілення в образ значно збільшується – включаються пластика, психофізичний стан актора, цілеспрямовані вольові дії, освоєння актором різних форм сценічного простору.

На думку Л. Недін, постановки монотеатру значно розширюють творчу палітру актора та сприяють глибинному прояву й увиразненню творчої індивідуальності в контексті його виконавської майстерності [9, 69].

Характер сценічної дії моновістави зумовлює домінування в композиції дії переважно в духовній сфері – сфері думки, відповідно велике місце тут займають зони наративу, близькі акторській позиції та за засобом сценічного існування.

Сутність постановки розкривається, як правило, засобами розгорнутого драматичного монологу героя, зверненого до глядача або уявного персонажа-опонента. Відповідно виняткову роль у моновіставі відіграє слово: ця театральна форма найбільш чутлива до літературної основи, а особливість постановок полягає в синтезі слова й театральної умовності.

Художній текст моновістави є живою тканиною авторської думки, з усією специфікою і темпо-ритмічними особливостями. Вплив словом на глядача можливий завдяки пробудженню на чуттєвому рівні здатності відтворення яскравого художнього образу, закладеного в тексті у власній уяві. Механізм виникнення складного емоційного бачення тісно пов'язаний глибиною почуттів та асоціацій стосовно авторського тексту, що залежить від життєвого досвіду актора, але за основним змістом вони повинні відповідати сенсу сценічного твору.

У контексті особливостей сучасної вітчизняної моновістави означений аспект набуває специфічних властивостей, що передусім пов'язані з перетворенням літературного тексту на сценічний.

Н. Кукуруза акцентує на зміні основи моновістави, що відбулася протягом кількох останніх десятиліть з окремого драматургічного твору, наприклад моноп'єси, монологу для одного актора та ін. (останнє десятиліття ХХ ст.) на композицію, що створена на основі прозових і поетичних

літературних творів (перші десятиліття ХХІ ст.), а також на подоланні проблеми рефлексивності й безвольності героя [6, 20].

На думку дослідниці, моновистава як різновид жанру літературної композиції, у якій слово є носієм дії, а не інформації, наразі активно набуває популярності, а її ціннісний аспект проявляється у створенні сценічного образу яскравою і креативною особистістю, яка захоплює глядача і поширює власні ідеї, розкриваючи світоглядні цінності: «Артист, не маючи партнерів на сцені, звертається безпосередньо до глядача та пробуджує позицію причетності, активної відповідної реакції. Таке спілкування завжди на часі в епоху масової культури, коли підсвідомо насаджується абсолютна залежність індивіда від суспільства споживання» [7, 9].

Ж. Бортнік, аналізуючи рецепцію сучасної вітчизняної монодрами, зауважує, що літературною основою більшості моновистав (зокрема таких, як: «Сповідь маски» Ю. Мімсима, режисер І. Соколова-Гордон; «Табу» за повістю «Крейцерова соната» Л. Толстого, Театр одного актора «Крик» М. Мельника; «Польові дослідження з українського сексу» О. Забужко, автор сценічної версії Г. Стефанова; «Крисолов» О. Гріна, театр «Вільна сцена», режисер Д. Богомазов; «Білі мотилі, плетені ланцюги» за новелами В. Стефаніка; «Памплітест» за поезіями В. Стуса; «Річард після Річарда» за У. Шекспіром, «Театр у кошику», режисер І. Волицька; «Вальс на прощання» О. Девотченка за віршами Й. Бродського; «Прекрасний звір у серці» О. Кужельного за віршами М. Вінграновського) є немонодраматичні твори: повісті, новели, оповідання, п'єси та поезія [1, 156].

Н. Кукуруза акцентує на вдалих експериментах з недраматургічним матеріалом Львівського театру імені Леся Курбаса (вистави «Марко Проклятий, або Східна легенда» за віршами В. Стуса, «Маруся Чурай» за твором Л. Костенко, «Наркіс» за мотивами текстів Г. Сковороди та староегипетської притчі, «Благородний Еродій» за Г. Сковородою), Харківського театру «P.S.» («Горохове плем'я» за віршами Л. Костенко та О. Теліги, «Монологи. Вечір Слова» за мотивами творів Лесі Українки, «І мертвим, і живим...» за поезіями Т. Шевченка), «Театру у кошику» при Національному центрі театрального мистецтва імені Леся Курбаса («Сон. Комедія» за поемою Т. Шевченка), а також моновистави вітчизняних акторів Є. Ніщука «Момент кохання», Л. Лимар

«Зачароване коло. Колискова для Леся» та ін. [7, 7–8].

Ж. Бортнік наголошує на тому, що у випадку експериментів з недраматургічним матеріалом «літературна основа спектаклю – драматургія – і сам спектакль є зовсім різними творами» [1, 156] та визначає інтерпретаційні процедури, що здійснює автор тексту постановки в процесі перетворення літературного тексту на монодраму. Дослідниця акцентує на тому, що саме автор сценічного тексту визначає тематику, проблематику й конфлікт, відповідно, у процесі створення ним сценічного тексту на основі тексту літературного виникає новий художній твір.

Тож актор передусім повинен представляти сценічну форму відображення основної авторської ідеї літературного твору, віддзеркаленої в сценічному тексті, використовуючи мову, логіку думки й інші аспекти.

Навички вербальних дій допомагають акторові керувати власними емоціями для виконання поставленого завдання, попередньо розбирати текст ролі з метою пробудження власної уяви й емоційної пам'яті.

Матеріалом для моновистави завжди слугує певне літературне джерело або сума джерел, у яких різною мірою промальовані стильові особливості автора. У випадку, коли виконавець не є водночас режисером постановки, на стиль акторської мови здійснює вплив і режисерська концепція. Режисер є представником певного театрального напрямку, що знаходиться в безпосередній залежності від певної естетичної моделі або приналежності до усталених театральних традицій. Це також має безпосереднє значення в процесі створення сценічного образу в моновиставі, а іноді й повністю визначає стиль виконання.

Існує кілька особливостей театральної комунікації:

театральна вистава – система специфічних структурних елементів, що залежать від сукупності функцій сценічної дії, що розглядають з урахуванням семантичних факторів;

мова театру – модель, що утворилася в результаті низки умовностей (стосовно мистецтва й дійсності) з метою передачі інформації.

Науковці стверджують, що більшу частину сценічної дії глядач сприймає на візуальному рівні: візуальні образи краще запам'ятовуються і довше зберігаються в пам'яті. Невербальні семіотичні знаки роблять образ актора завершеним, а сценічна дія

набуває особливої форми взаємодії всіх складових елементів цієї комунікативної ситуації. Відповідно візуальне оформлення постановки стає першочерговим, тоді як інформаційна складова сценічної дії відходить на другий план. Унікальність сприйняття в контексті моновистави передбачає власну специфіку, незважаючи на те, що адекватне розуміння глядачем мовного значення в структурі сенсового змісту висловлення забезпечує сукупність умов комунікативної ситуації сценічного монологу, метою якого є вплив на почуття і думки глядача, відбувається зміщення акцентів з візуальних на вербальні.

Для створення виразності художнього слова необхідне обов'язкове володіння деякими технічними прийомами та правилами, відповідно до яких відбувається побудова зв'язного мовного висловлення, що створює неповторний колорит авторського тексту, зокрема граматики, синтаксис та пунктуація, а також додаткові правила усного мовлення, за якими певні групи слів об'єднуються в мовні ланки (неможливо переоцінити значення пауз, що письмово позначають синтаксично, а в усній розповіді можна передати лише за допомогою інтонацій).

Техніка мовлення та володіння засобами мовної виразності мають велике значення в майстерності актора моновистави, оскільки сутність сценічної дії відповідно до специфіки цієї театральної форми полягає в тому, щоб утримати увагу глядача, зокрема й завдяки мовленнєвому зверненню; впливаючи цілеспрямовано, стимулювати при цьому активність мислення в аудиторії, викликати необхідну реакцію та провокувати відповідні почуття, бажання та думки.

Психологічні паузи підкреслюють емоційне забарвлення слів, що виражають душевний стан, передають настрій та переживання персонажа і є надзвичайно доречними в експресивних сценічних текстах або уривках. Психологічні паузи, з одного боку, надають виразність мові, з іншого – є могутнім інструментом впливу, засобом маніпуляції глядачем.

Індивідуалізація сценічного тексту відбувається за рахунок мелодики, підвищення / пониження тону та варіативності темпу.

Інтонація відіграє провідну роль у голосоведенні актора: саме за інтонацією, тобто підвищенням або пониженням голосової тональності, посиленням або послабленням сили звуку, виникненням, тривалістю та характером пауз, зміною темпу й ритму мови, характерними особливостями вимови звуків, зміною тембрального забарвлення голосу,

глядач може розуміти думки й почуття персонажа моновистави. Інтонація є інструментом донесення актором інформації до глядача.

Драматичну моновиставу зазвичай називають «тривалою метафорою». У ній наявне тяжіння до двох основних троп – метафори та метонімії. У театрології ці явища називають діаграматичною іконічністю, що передбачає відтворення референціального середовища за допомогою низки небагатьох конструктивних знаків, кодифікованих за принципом прихованого паралелізму (метафора) або означення предмета за одним з його ознак (метонімія).

Актор як інтерпретатор та творець власного трактування певного літературного твору транслює глядачеві своє розуміння художнього образу. Саме емоційно-енергетичний вплив слова є індивідуальним виражальним засобом створення художнього образу в моновиставі – органічним інтонаційним сплавом вербальних і невербальних засобів виразності. Актор діє на глядача та ретранслює внутрішнє життя свого персонажа, його бачення, оцінку реальності, авторське і своє власне ставлення до дійсності.

Наукова новизна роботи полягає в узагальненні теоретичного аналізу монологічних вистав, поставлених на українській сцені, з акцентуванням уваги на техніці мовленнєвої виразності та її мистецькій майстерності у виконанні акторів.

Висновки. Аналіз вітчизняних моновистав («Польові дослідження з українського сексу» О. Забужко (автор сценічної версії Г. Стефанова), «Крисолов» О. Гріна (театр «Вільна сцена», режисер Д. Богомазов), «Білі мотилі, плетені ланцюги» за новелами В. Стефаніка, «Памплітест» за поезіями В. Стуса, «Річард після Річарда» за У. Шекспіром, «Сон. Комедія» за поемою Т. Шевченка («Театр у кошику» при Національному центрі театрального мистецтва імені Леся Курбаса, режисер І. Волицька), «Момент кохання» Є. Ніщука за новелою В. Винниченка «Момент» та ін.) засвідчує наявність спільних тенденцій у сучасному сценічному мовленні для цієї театральної форми та вистав драматичних театрів, що зумовлює доцільність подальшого дослідження означеного питання.

Література

1. Бортнік Ж. І. Сучасна монодрама як культурно-історичний феномен: генеза, поетика, рецепція: дис. ... канд. філол. наук: 10.01.06 /

Чернівецький національний університет ім. Юрія Федьковича. Луцьк, 2016. 229 с.

2. Винар С. М. Види монологічного мовлення у драмі: комунікативний аспект. *Вісник Житомирського державного університету імені Івана Франка*. 2008. № 38. С. 198–201.

3. Ермолович-Дашинський Д. Моноспектакль в українському театрі XXI століття. *Kurbas.org.ua*. С. 123–134 / Національний центр театрального мистецтва імені Леся Курбаса. URL: <http://www.kurbas.org.ua/projects/almanah13/08.pdf> (дата звернення: квітень 2022).

4. Коленко А. В. Дикція як основний технічний засіб і художній компонент мовлення. *Science Review*. 2018. № 5(23). Вип. 3. С. 32–36.

5. Коленко А. В. Чинники успішного формування навичок сценічного мовлення під час роботи над роллю в класі сценічної мови та акторської майстерності. *Science Review*. 2018. № 3(10). Вип. 6. С. 55–59.

6. Кукуруза Н. В. Літературна композиція: від задуму до сценічного втілення: навчальний посібник до розділу з навчального курсу «Сценічна мова». Івано-Франківськ: Лілея-НВ, 2014. 272 с.

7. Кукуруза Н. В. Жанр літературної композиції в культурно-мистецькому просторі України (кінець ХХ – початок ХХІ ст.). URL: <https://www.sworld.com.ua/konfer33/1283.pdf?> (дата звернення: березень 2021).

8. Малютіна Н. Драматизація риторичних стратегій тексту у драматичних поемах Лесі Українки (до проблеми художнього мімезису). *Слово і Час*. 2010. №8. С. 71–78.

9. Недін Л. Монотеатр перед мікрофоном у контексті майстерності актора. *Науковий вісник Київського національного університету театру, кіно і телебачення імені В. К. Карпенка-Карого*. 2020. № 26. С. 69–74.

10. Олінчук В. В., Тихоніна С. І. Просодичні аспекти акторського монологічного мовлення в кінематографічному дискурсі. *Науковий вісник Херсонського державного університету*. 2020. Вип. 2. С. 48–57.

11. Слюсар Н. О. Структурно-функціональні особливості драматургічних текстів: автореф. дис. ... канд. філол. наук. Дніпропетровськ, 2004. 23 с.

12. Сорока І. І. «Підтекст» та «внутрішній монолог» у словесній дії актора. *Сучасне мистецтво*. 2020. Вип. 16. С. 219–226.

13. Шаповал М. Інтертекст як конструктивний чинник множинного втілення суб'єкта монодрами Ю. Щербака «Стіна». *Слово і Час*. 2009. №6. С. 39–44.

14. Chomsky N. *Syntactic Structures*. Berlin; New York: Mouton de Gruyter, 2002. 118 p.

15. Lehmann H.-Th. *Postdramatisches Theatre*. Frankfurt a. Main: Verlag der Autoren, 2001. 510 p.

2. Vinar, S. M. (2008). Types of monologue speech in drama: communicative aspect. *Bulletin of Zhytomyr State University named after Ivan Franko*, 38, 198–201 [in Ukrainian].

3. Ermolovich-Dashchinsky D. Monospectacle in the Ukrainian theater of the XXI century. *National Center for Theater Arts. Lesya Kurbas*, 123–134 [in Ukrainian].

4. Kolenko, A. V. (2018). Diction as the main technical means and artistic component of speech. *Science Review*, 5(23), 3, 32–36 [in Ukrainian].

5. Kolenko, A. V. (2018). Factors of successful formation of stage speech skills while working on the role in the class of stage language and acting skills. *Science Review*, 3(10), 6, 55–59 [in Ukrainian].

6. Kukuruz, N. V. (2014). *Literary composition: from conception to stage embodiment*. Textbook for the section on the course "Stage Language". Ivano-Frankivsk, "Lily-NV" [in Ukrainian].

7. Kukuruz, N. V. Genre of literary composition in the cultural and artistic space of Ukraine (late XX – early XXI century.). URL: <https://www.sworld.com.ua/konfer33/1283.pdf?> [in Ukrainian].

8. Malyutina, N. (2010). Dramatization of rhetorical strategies of the text in dramatic poems of the Lesya Ukrainka (to the problem of artistic mimesis). *Word and Time*, 8, 71–78 [in Ukrainian].

9. Nedin, L. (2020). Monotheatre in front of a microphone in the context of the actor's skill. *Scientific Bulletin of the Kyiv National University of Theater, Film and Television named after V. K. Karpenko-Kary*, 26, 69–74 [in Ukrainian].

10. Olinchuk, V. V., & Tikhonina, S. I. (2020). Prosodic aspects of actor's monologue speech in cinematic discourse. *Scientific Bulletin of Kherson State University*, 2, 48–57 [in Ukrainian].

11. Slusar, N. O. (2004). Structural and functional features of dramatic texts: author's ref. dis. for science. degree of Cand. philol. Science. Dnipropetrovsk [in Ukrainian].

12. Soroka, I. I. (2020). "Subtext" and "internal monologue" in the verbal action of the actor. *Modern Art*, 16, 219–226 [in Ukrainian].

13. Shapoval, M. (2009). Intertext as a constructive factor of multiple embodiment of the subject of the monodrama by Yu. Shcherbak "Stina". *Word and Time*, 6, 39–44 [in Ukrainian].

14. Chomsky, N. (2002). *Syntactic Structures*. Berlin - New York: Mouton de Gruyter [in English].

15. Lehmann, H.-Th. (2001). *Postdramatic theater*. Frankfurt a. Main: Verlag der Autoren [in English].

*Стаття надійшла до редакції 04.04.2022
Отримано після доопрацювання 18.05.2022
Прийнято до друку 22.05.2022*

References

1. Bortnik, J. I. (2016). Modern monodrama as a cultural and historical phenomenon: genesis, poetics, reception: dis. Cand. of Philological Sciences: Lutsk [in Ukrainian].