

На правах рукописи

Агеева Наталья Анатольевна

Жанр монодрамы в современной отечественной драматургии

Специальность 10.01.08 – теория литературы. Текстология
(филологические науки)

Автореферат
диссертации на соискание ученой степени
кандидата филологических наук

Новосибирск 2016

Работа выполнена на кафедре русской и зарубежной литературы, теории литературы и методики обучения литературе федерального государственного бюджетного образовательного учреждения высшего образования «Новосибирский государственный педагогический университет».

Научный руководитель: доктор филологических наук, доцент, профессор кафедры русской и зарубежной литературы, теории литературы и методики обучения литературе ФГБОУ ВО «Новосибирский государственный педагогический университет»

Мароши Валерий Владимирович.

Официальные оппоненты: доктор филологических наук, профессор, профессор кафедры литературы и методики ее преподавания ФГБОУ ВО «Томский государственный педагогический университет»

Головчинер Валентина Егоровна;

кандидат филологических наук, доцент, доцент кафедры истории театра, литературы и музыки ГАОУ ВО НСО «Новосибирский государственный театральный институт»

Глембоцкая Яна Олеговна.

Ведущая организация: Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования «Российский государственный гуманитарный университет».

Защита состоится 16 декабря 2016 года в 13.30 часов на заседании диссертационного совета Д 212.172.03, созданного на базе ФГБОУ ВО «Новосибирский государственный педагогический университет» по адресу: 630126, г. Новосибирск, ул. Виллюйская, 28.

С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке ФГБОУ ВО «Новосибирский государственный педагогический университет» по адресу г. Новосибирск, Виллюйская, 28, и на сайте <http://www.nspu.ru>.

Автореферат разослан __ октября 2016 г.

Ученый секретарь диссертационного совета
кандидат филологических наук, профессор

Е.Ю. Булыгина

Общая характеристика работы

Русская драматургия рубежа XX–XXI вв. (как отечественная, так и русскоязычная драма Белоруссии и Украины) – довольно сложное и многогранное театральное и литературное явление, не только представляющее интерес для читателей / зрителей и критики, но и ставшее предметом научной рецепции в последнее десятилетие. Как правило, в литературоведческих работах (Т. В. Журчевой, Е. Ю. Лазаревой, Н. Л. Лейдермана, О. С. Наумовой, Л. Г. Тютеловой и др.) речь идет об индивидуальных авторских поэтиках Н. Коляды, Е. Гришковца, В. Леванова, О. Богаева, В. Дурненкова, братьев Пресняковых и других знаковых для современного литературного процесса драматургов. Однако предпринимаются и попытки отрефлексировать и обобщить наиболее значимые тенденции всего феномена «новой драмы». Пути развития современной драмы, тематика, проблематика, типология жанров отражены в широко известных работах И. М. Болотян, М. И. Громовой, С. Я. Гончаровой-Грабовской, О. В. Журчевой, М. Н. Липовецкого.

Характеризуя особенности драматургии рубежа XX–XXI вв., литературоведы нередко отмечают, что монодрама является важной составляющей не только отечественного, но и зарубежного литературного процесса, поскольку представлена в творчестве множества авторов и в ней отражается разнообразие художественных и эстетических поисков современных драматургов. Следовательно, данный феномен требует осмысления со стороны исследователей не только в историко-литературном контексте, но и как теоретическая проблема. Изучение монодрамы, таким образом, относится к числу самых актуальных направлений современного литературоведения.

Необходимо обратить внимание на то, что при неугасающем интересе к феномену монодрамы со стороны исследователей теоретических работ, дающих целостное представление об этой жанровой модели, в настоящее время практически не существует. В справочных изданиях, как правило, кратко обозначается только формально-технический признак, определяющий монодраму скорее как театральное явление, нежели как литературное: она рассматривается как пьеса, предназначенная для исполнения одним актером, или как «форма, распространенная на радио» (Борев, 2003). Отметим не только очевидную нефункциональность таких определений для осмысления монодрамы как факта литературы, но и то, что их использование приводит к ошибочному

представлению о монодраме как явлении, происходящем «от театра доэсхиловской эпохи, в котором один актер играл разных персонажей, меняя маски» (Ершов, 1995), т. е. берущем свое начало в ранней античности. На распространенность этого утверждения, в частности, указывают М. О. Шаповал и Е. Е. Бондарева, доказывающие, что античный протагонист «не мог играть монодраму и осуществлять монологическую речь, хотя бы потому, что менял маски и изображал разных персонажей» (Бондарева, 2007). Таким образом, один только формально-технический признак не может быть жанрообразующим фактором, определяющим специфику монодрамы, и искать истоки жанра следует в совершенно другой плоскости.

В отдельных фундаментальных энциклопедических статьях делается попытка отрефлексировать феномен монодрамы с точки зрения ее родовой и / или жанровой природы. Монодраму характеризуют как самостоятельное межродовое образование, «в котором посредством монолога-исповеди (движущей силы драматургического действия) происходит самораскрытие героя» (Ершов, 1995), или как одну из разновидностей драмы. В литературоведческих работах, посвященных монодраме как литературному факту (И. М. Болотян, С. Я. Гончарова-Грабовская, С. П. Лавлинский, А. М. Павлов и др.), либо дается обобщенная описательная характеристика, так же не проясняющая вопроса о месте монодрамы в системе драматических жанров, либо акцентируются отдельные аспекты данного жанра: специфика героя, а также внутренний конфликт как способ отражения кризиса идентичности, свойственного современной драматургии в целом. Немаловажно, что монодрама рассматривается многими современными исследователями как продукт театральной теории Н. Евреинова, а концепция, изложенная в изданной в 1909 г. лекции «Введение в монодраму», используется как аксиоматическая для обозначения как содержательных, так и формальных жанрообразующих признаков. Вышеизложенное предопределяет необходимость не только обратиться к истокам формирования монодрамы для описания ее генезиса и функционирования, но и осмыслить этот феномен в контексте еврейновской театральной концепции.

Монодраму XX–XXI вв. достаточно сложно соотносить с исторически устоявшимися, каноническими жанрами. Она не имеет определенной классической модели жанрообразования и жанровосприятия, и поэтому жанровые признаки должны описываться в динамическом аспекте, как

инвариантная структура, порождающая вариации единой модели. Как указывает В. И. Тюпа, «инвариантная структура произведений определенного жанра обнаруживается на пересечении двух векторов: “генеалогического” (историческая траектория генезиса и эволюции жанровых образований) и “телеологического” (потенциал креативных возможностей, к реализации которых устремлена жанровая практика)» (Тюпа, 2013). Это означает, что выявление жанрового инварианта монодрамы только в синхронии, без учета генеалогического вектора было бы крайне затруднительным, даже несмотря на то, что в наибольшей степени этот жанр актуализировался именно на рубеже XX–XXI вв.

В контексте нашей работы важно, что в теоретическом поле современных отечественных и зарубежных литературоведческих исследований, в которых осуществляется попытка определить специфику жанрового модуса монодрамы, основополагающая функция отводится монологу как ключевой структурной единице монодраматического текста. Такая композиционно-речевая форма монодрамы нередко вынуждает исследователей оговаривать дискурсивные свойства монодрамы (например, работы Е. Е. Бондаревой, С. Я. Гончаровой-Грабовской, А. М. Павлова и др.). На рассмотрение современной монодрамы как особого дискурса провоцирует и концепция М. Н. Липовецкого, описывающего «новую драму» в целом как культурный феномен, опирающийся «как на перформативность, так и на дискурсы насилия» (Липовецкий, 2008).

На наш взгляд, обращение к рассмотрению дискурсивной природы монодраматических текстов может быть оправдано в том случае, если оно используется как своеобразный инструмент, позволяющий наиболее полно охарактеризовать феномен монодрамы. При этом прежде всего следует оговорить соотношение понятий жанр и дискурс. По мысли В. И. Тюпы, «жанр – это инвариант одноименного дискурса (если их имена совпадают) или, точнее, субдискурса, ибо речевые “жанры” всегда – модификации некоторого более широкого сегмента словесной культуры (“рода”). <...> Литературный жанр представляет собой исторически продуктивный тип высказывания, реализующий определенную коммуникативную стратегию эстетического по своим “предмету, цели и ситуации” дискурса» (Тюпа, 2013). Особенностью дискурса драмы как рода литературы заключается в том, что в ней представлены 2 уровня коммуникативных ситуаций: с одной стороны, речь идет об эстетическом дискурсе (коммуникация на уровне автор – герой – читатель /

зритель), с другой стороны, на референтном уровне текст драматургического произведения выстраивается как череда коммуникативных ситуаций между персонажами. Принципиальное отличие монодрамы от других жанровых вариантов драмы обнаруживается именно на референтном уровне в виде редукции множественности коммуникативных ситуаций до одной, разворачивающейся в монологе героя. На наш взгляд, вариативные черты монодрамы и следует искать с учетом этой выделенной особенности. С этой целью в нашем исследовании и используется совмещение двух методов: жанрового и дискурсного анализа.

Объект данного исследования – отечественная монодрама рубежа XX–XXI вв.

Предмет исследования – инвариантная структура произведений данного жанра (особенности композиционно-речевой формы, хронотопа, сюжета, конфликта, развития действия) и его вариативные признаки.

Материалом исследования стали пьесы современных отечественных драматургов, опубликованные в печатных изданиях или в виде авторских рукописей в сети Интернет с 1990 по 2012 гг. и имеющие жанровый подзаголовок, указывающий на принадлежность монодраме: «Без слез – не взглянешь» М. Апраксиной, «Руки» Д. Богославского, «Как я съел собаку», «Одновременно», «Дредноуты», «+1» Е. Гришковца, «Кто убил Веру?», «Телемама» А. Донатовой, «Голубь мира», «Детский мир» В. Зуева, «Монолог уборщицы», «Этот ужасный день», «Коль тебе корова имя» О. Ивановой, «Прошу об условно-досрочном» Ю. Ионушайте, «Американка», «Девушка моей мечты», «Шерочка с машерочкой», «Родимое пятно», «Вовка-морковка» и «Кликуша» (две пьесы, входящие в дилогию «Бенефис») Н. Коляды, «Антракт», «Невечная весна», «Парный танец в одиночку» Е. Кузнецовой, «Кошкин дедушка» С. Кузнецова, «Лариска без курицы», «Ли Сан Гугль», «У папы все в порядке» М. Куновской, «Смерть Фирса», «Любовь к русской лапте», «Ты будешь лежать одинокий и мертвый» В. Леванова, «Крыса» В. Лозы, «Пельмени» О. Михайлова, «Кукла» С. Могилевцева, «Молоток» П. Павлова, «Наташина мечта», «Победила я» Я. Пулинович, «Было холодно» Д. Савиной, «Не верьте г-ну Кафке» З. Сагалова, «Стрижка» В. Славкина, «Елочка» А. Слаповского, «Письмо счастья» А. Чичкановой, «Актриса», «Душная ночь», «Как тебя зовут?..», «Ты прости меня... (Старик)» И. Члаки, «День рождения мамы» Н. Шор, «ЖКХ, или Женщина, которая хочет» А. Шингиря, «Подполье», «Топор», «Вечный жид»

С. Шуляка, «Небесная, или Четыре часа жизни» А. Щипанова и А. Абросимова, «Посмотри, как сейчас упадет небо» А. Югова. Также проанализированы «Пишмашка», «Носферату», «Откуда-куда-зачем» Н. Коляды. Хотя эти пьесы и не имеют указанного подзаголовка, но в них наблюдаются те же признаки, что и в других монодраматических произведениях. 25 из перечисленных текстов проанализированы в работе подробно, остальные приводятся в качестве репрезентативного контекста, подтверждающего, что сделанные наблюдения и выводы не относятся к специфике авторских поэтик, а являются инвариантными и вариативными чертами монодрамы.

Цель исследования – выявить и описать отличительные признаки жанра монодрамы, актуализировавшегося в отечественной драматургии на рубеже XX–XXI вв.

В процессе достижения цели нашего исследования необходимо решить следующий ряд **задач**:

1. Охарактеризовать генезис и функционирование монодрамы как жанра.
2. Выявить соотношение театральной концепции монодрамы Н. Евреинова с монодрамой как литературным фактом.
3. Отрефлексировать специфику различных научных подходов к определению термина «монодрама».
4. Выявить инвариантные (специфика композиционно-речевой формы, хронотопа, сюжета, конфликта и развитие действия) и вариативные жанровые признаки монодрамы.

Методология и методы исследования

Изучение монодраматических произведений для прояснения статуса монодрамы в драматической жанровой системе основано на историко-генетическом методе исследования. Нами учитывались достижения таких исследователей драматических жанров, как В. Е. Хализев, С. В. Владимиров, В. М. Волькенштейн, Б. О. Костелянец, Н. И. Ищук-Фадеева, М. С. Кургинян, Н. Д. Тмарченко и др. Кроме того, значимость для нас имеют посвященные поэтике современной драмы работы современных зарубежных и российских литературоведов С. Я. Гончаровой-Грабовской, Н. Л. Лейдермана, М. И. Громовой, И. М. Болотян, С. П. Лавлинского и др., поскольку позволяют вписать монодраму рубежа XX–XXI вв. в контекст историко-литературного процесса.

Очевидно, что монодрама является неканоническим жанровым образованием, именно поэтому мы используем ту методологию, которая позволяет работать с неклассическими текстами. Для описания «внутренней меры», т. е. инвариантной структуры, жанра монодрама использована модель литературного жанра, предложенная М. М. Бахтиным и получившая развитие в работах Н. Д. Тamarченко и С. Н. Бройтмана.

В ходе анализа современных отечественных монодрам мы совмещаем метод жанрового анализа с анализом дискурсным, а не отказываемся полностью от существующего теоретико-литературного инструментария, как это предлагает сделать М. Н. Липовецкий (Липовецкий, 2008).

В области художественного дискурса наиболее значимой для нашего исследования является теория о диалогической природе искусства, разработанная М. М. Бахтиным и получившая дальнейшее осмысление в ряде работ В. И. Тюпы. Именно концепция В. И. Тюпы, изложенная в его монографии «Дискурс / Жанр», используется нами в ходе анализа монодраматических текстов, поскольку позволяет применить дискурсный анализ для выявления инвариантных и вариативных жанрообразующих признаков.

Научная новизна исследования определяется прежде всего новизной подхода: ни в зарубежном, ни в отечественном литературоведении проблема инвариантной структуры и вариативных признаков монодрамы ранее не ставилась, как и не применялся дискурсный анализ для выявления жанрообразующих факторов. Кроме того, научный анализ и теоретические обобщения сделаны применительно к текстам, относящимся к новейшей литературе, которая, как правило, является объектом внимания критиков, а не литературоведов.

Теоретическая значимость исследования состоит в разработке новых подходов к изучению жанра через дискурс, благодаря чему появляется возможность выявить инвариантные и вариативные черты жанра монодрамы и таким образом создать целостное представление об этой жанровой модели.

Практическая ценность диссертации. Результаты, достигнутые в ходе исследования, применимы в академических курсах теории литературы, истории зарубежной литературы рубежа XVIII–XIX вв., истории русской литературы рубежа XX–XXI вв., а также могут быть использованы в качестве теоретической и аналитической базы для историко-литературных исследований в области

драматургии и театра в литературоведении и театроведении и в практике литературной и театральной критики.

Положения, выносимые на защиту

1. Монодрама имеет те же дифференцирующие признаки, что и драма. Существенной чертой, отличающей монодраму от драмы, является способ осуществления действия. Если в драме действие разворачивается при помощи диалога как коммуникации двух и более персонажей в сценическом пространстве и времени, то в монодраме оно осуществляется посредством монолога, адресованного незримому, но подразумеваемому внесценическому собеседнику, или зримому молчаливому персонажу, или самому себе. Монодраму следует рассматривать не как самостоятельный драматургический жанр, а как поджанр / субжанр / жанровый вариант драмы по аналогии с номинациями подобного рода неклассических драматургических текстов (мелодрама, лирическая драма, драма абсурда и т. п.).

2. Основным структурным признаком монодрамы следует считать миметическое изображение в сценическом пространстве одного сознания и презентацию его представлений о себе и мире посредством монологического высказывания. Одиночество / единичность, не только в аспекте сценического бытия, но и как универсальную категорию, лежащую в основе поэтики таких драматургических произведений, следует рассматривать как ключевой детерминант жанра монодрамы. Именно он обуславливает специфику хронотопа, конфликта, сюжета и развития действия. Герой монодрамы пребывает в напряженном эмоциональном и / или ментальном состоянии, вызванном ситуацией, которая вынесена за пределы сценического времени. В отличие от драмы, где возможны разные варианты конфликтов («Я» – «Я другой», «Я» – «Другой», «Я» – «Мир» и др.), в монодраме реализуется внутренний конфликт между разными составляющими «Я» героя («Я» – «Я другой»). Смена эмоциональных и / или ментальных состояний героя в процессе развития действия и составляет сюжет монодрамы.

3. На основе коммуникативных намерений героя можно выделить три типа монодраматических текстов (варианта инвариантной структуры).

А. Герой, пребывающий в кризисном состоянии, убеждает себя и / или внесценических других в собственной полноценности, правоте, оправданности ранее совершенных им действий, закономерности поступков и т. п. (апеллятивная модальность высказываний героя). Читатель / зритель как

«свидетель и судия» события, разворачивающегося на сцене, имеет возможность присоединиться к ценностной позиции героя или усомниться в ней.

Б. Герой предпринимает попытки определить свою идентичность, выясняя собственный личностный или социальный статус (медитативная модальность высказываний героя). В результате разворачивающегося перед читателем / зрителем процесса самоидентификации герой совершает поступок, знаменующий его выбор в контексте общечеловеческих ценностей (самоубийство, убийство, отказ от социальной роли в пользу межличностных отношений).

В. Решая вопросы самоидентификации, герои переносят их в сферу коммуникативных отношений с читателем / зрителем, вовлекая его в ментальный процесс осмысления человеческого становления, взросления, соотношения личного и сверхличного и т. п. В данном случае медитативная модальность высказываний героев сочетается с декларативной модальностью (монодрамы Е. Гришковца).

4. Использование комплексного подхода, совмещающего жанровый и дискурсный анализ, для выявления инвариантных и вариативных черт монодрамы позволяет не только подробно описать данную жанровую модель, но и, что существенно, выделить родовые признаки монодрамы через разграничение диегезиса и мимесиса и определение специфики нарративных и анарративных элементов в монодраматическом тексте. В эпическом произведении, как двоякособытийном диегетическом высказывании, рассказываемое событие уже свершилось и закончилось. В монодраме же представлена иная ситуация: то, что произошло с героем в отдаленном или недавнем прошлом, становится поводом для нынешнего говорения именно потому, что он все еще пребывает в состоянии, вызванном произошедшим, т. е. в его сознании излагаемые ситуации не обретают завершенности, характерной для нарратива. Элементы наррации, в той или иной степени присутствующие в речи героев монодрам, всегда сопровождаются сугубо перформативными высказываниями, в которых раскрывается коммуникативное намерение говорящего персонажа. Статусом события при этом в кругозоре читателя / зрителя наделяется не то, о чем говорят герои, а само их говорение, которое становится способом экспликации изменений, происходящих внутри героя «здесь и сейчас».

Степень достоверности и апробация результатов

Результаты исследовательской работы обсуждались на аспирантских семинарах кафедры русской и зарубежной литературы, теории литературы и методики обучения литературе Федерального государственного бюджетного образовательного учреждения высшего образования «Новосибирский государственный педагогический университет».

Материалы исследования были представлены на восьми конференциях в Новосибирске, Кемерове, Казани и Санкт-Петербурге: Всероссийская конференция «IX филологические 10 чтения» (НГПУ, 2009), Открытый гуманитарный семинар «ДрамоМания-2: автор – герой – адресат в новейшей русской драме» (КемГУ, 2010), Международная научная конференция «Современная российская и немецкая драма и театр» (КФУ, 2010), Региональная конференция молодых ученых «Филологические чтения» (НГПУ, 2011, 2012, 2013), XVII международная научная конференция «Пушкинские чтения – 2012. “Живые” традиции в литературе: жанр, автор, герой, текст» (ЛГУ им. А. С. Пушкина, 2012), Всероссийская научная конференция «Сюжетология / сюжетология – 3» (Институт филологии СО РАН, 2016).

Основные положения диссертации отражены в 13 статьях, 3 из которых опубликованы в научных изданиях, рекомендованных ВАК РФ.

Структура диссертационной работы подчинена логике исследования. Диссертация состоит из введения, двух глав, заключения и списка литературы, включающего 263 наименования. Общий объем работы 209 страниц.

Основное содержание работы

Во Введении определена актуальность исследования, сформулированы цель и задачи, описаны теоретико-методологическая база, новизна и значимость работы в теоретическом и практическом аспектах, дано обоснование выбора материала и изложены положения, выносимые на защиту. **В первой главе** «Феномен монодрамы в творческом и теоретическом осмыслении» описывается историческая траектория генезиса жанра монодрамы с момента ее зарождения до настоящего времени, а также подробно рассматривается вопрос о дефиниции монодрамы в западном и отечественном литературоведении. **В параграфе 1.1.** «Монодрама в западноевропейской литературе XVIII–XIX вв.: генезис, театральная практика и теоретическое осмысление» мы прежде всего

обращаемся к наиболее ранним образцам монодрамы: «Пигмалион» Ж.-Ж. Руссо (1762 г.), «Прозерпина» И. В. Гёте (1778 г.), «Освальд» (1791–1792 гг.) и «Пандора» (1803 г.) Ф. Сайерса, «Сапфо» (1793 г.), «Ксималпока» (1798 г.), «Жена Фергуса» (1798 г.), «Лукреция» (1799 г.) и «Ла Каба» (1802 г.) Р. Саути. Изначально термин «монодрама» используется авторами исключительно в отношении драматургических произведений, в целом построенных по одинаковому принципу: единственный герой, оказавшийся в критической ситуации, обращает свой монолог к высшим силам и к самому себе; при этом он либо жалуется на судьбу, взывая к мирозданию о помощи, либо ищет в себе силы, чтобы преодолеть ситуацию, приносящую ему душевный дискомфорт. Как правило, произнесение героем пространного монолога обусловлено необходимостью выбора и / или принятия решения. Так, рефлексирющие Пигмалион и Освальд пытаются определить для себя свой ценностный статус, а Прозерпина и Пандора – выбрать образ действий. В монодрамах Р. Саути герои, в отличие от героев других западноевропейских монодрам, произносят свой монолог уже после того, как приняли то или иное решение, объясняя таким образом причины своего поступка, который они совершают «здесь и сейчас». В качестве авторского подзаголовка термин «монодрама» вновь начинает использоваться во второй половине XIX в. В отношении драматургических произведений его употребление связано с тем, что делается акцент на формально-техническом признаке: приеме исполнения («Монодрамы новой формы (Психомонодрамы): риторический и декламационный материал для исполнения» Р. фон Меергейма). В отношении текстов эпической или лироэпической родовой природы определение «монодрама» употребляется в широком смысле, как вариант драматического в значении эстетической категории: изображение противоречий человеческой жизни в таких текстах сконцентрировано только в точке зрения единственного героя (поэма А. Теннисона «Мод» (1855 г.), рассказ Э. Пикара «Присяжный» (1887 г.)).

Параграф 1.2. «Монодрама в театральном и теоретическом осмыслении» посвящен выявлению соотношения театральной концепции монодрамы Н. Евреинова с монодрамой как литературным фактом и рассмотрению специфики различных научных подходов к определению термина «монодрама». **В пункте 1.2.1.** «Разработка теории жанра и рецепция монодрамы в русской театральной культуре начала XX в.» предметом анализа становится не только театральная концепция монодрамы Н. Евреинова, но и ее воплощение в пьесах

как самого Евреинова («Представление любви», «В кулисах души»), так и других авторов: «Вода жизни», «Воспоминания», «Сон», «Что говорят – что думают» Б. Гейера, «Золото» А. Сорокина. Монодрама, по Евреинову, является «проекцией души» центрального персонажа на внешний мир, «остальных участников драмы зритель монодрамы воспринимает лишь в рефлексии их субъектом действия, и следовательно переживания их, не имеющие самостоятельного значения, представляются сценически важными лишь постольку, поскольку проецируется в них воспринимающее “Я” субъекта действия» (Евреинов, 1909). Основным принципом монодрамы автор видит тождество сценического представления и того, что герой видит и чувствует. Евреинова, как, в первую очередь, театрального деятеля, интересует возможность идентификации «я» зрителя с «я» героя, воплощенная на подмостках: она реализуется в специфике освещения во время спектакля, которое позволяет «высветить», показать зрителю именно то, на чем заостряет внимание герой пьесы, или, напротив, затемнить несущественное с точки зрения героя, а также в транспарантных декорациях, позволяющих создать ощущение изменчивости пространства. Таким образом, ключевым признаком монодрамы в этой концепции оказывается внутренняя централизация драматического действия, которая предполагает, что либо все остальные персонажи появляются на сцене как проекции сознания главного героя, либо между героем и остальными персонажами не выстраивается диалогических отношений.

Отрефлексировав существующие на данный момент теоретические подходы к определению монодрамы как театрального и литературного явления (**пункт 1.2.2.** «Теоретические подходы к жанру монодрамы в отечественном и западном литературоведении XX – начала XXI вв.»), мы пришли к выводу, что большинство используемых на данный момент дефиниций оказываются спорными для разработки теории жанра. Очевидно, что для определения монодрамы как литературного явления недостаточно выявления только ее формально-технического признака. В театральной практике подобный прием используется не только для монологических по своей композиционно-речевой форме пьес, но и для произведений, изначально написанных для нескольких актеров, но впоследствии адаптированных для единственного исполнителя. И, напротив, при постановке пьес-монологов в современном театре нередко оказываются задействованы несколько актеров. Очевидно также, что

зачитывание актером со сцены лирического, эпического или лироэпического произведения не изменяет его родовой и жанровой природы.

Существенно, что уже у истоков становления монодрамы мы обнаруживаем ряд формальных и содержательных жанрообразующих признаков, относительно устойчивых и неизменных в последующем ее развитии и функционировании. В качестве формального признака монодрамы можно выделить исполнение пьесы преимущественно одним актером. Зачастую исходная сюжетная ситуация пьесы внешне не изменяется на протяжении всего действия: в сценическом пространстве герой находится в ситуации уединенности, добровольного или вынужденного одиночества, изолированности, оставленности и т. п. Основным структурным признаком современной монодрамы следует считать миметическое изображение в сценическом пространстве одного сознания и презентацию его представлений о себе и мире посредством монологического высказывания.

В словарных и энциклопедических статьях нередко встречается описание монодрамы как межродового образования, сочетающего в себе черты эпики или лирики и драмы. На наш взгляд, истоки такой дефиниции лежат не только в особенностях самой монодрамы, но и глубже – в неопределенности, связанной с разграничением родовых признаков драмы, эпоса и лирики. Если теория двух последних родов как в зарубежном, так и в отечественном литературоведении разрабатывалась и продолжает разрабатываться многими исследователями, то теория драмы по сию пору остается дискуссионным полем. Как правило, драму определяют как род литературы, в котором наблюдается сочетание эпического и лирического способов изображения. Специфика монодрамы заключается в том, что бытие видится читателю / зрителю в восприятии единственного действующего лица, главного героя. Лирическое начало проявляется в раскрытии внутреннего мира персонажа, в экспрессивности, присутствующей в его монологических высказываниях. Тем не менее в номинации «монодрама» центральным и смыслообразующим является корень «драм», определенно указывающий на родовую принадлежность художественного текста. Именно это предопределяет необходимость рассмотрения монодраматического произведения в аспекте действия, которое является основополагающей категорией для драмы как рода литературы. Единичность, к которой отсылает еще один корень в составе этого термина, связана с характером осуществления действия.

Евреиновская театральная концепция, использующаяся как аксиома в ряде современных исследовательских работ, посвященных монодраме как факту литературы, может быть применена для описания данного феномена с существенной оговоркой: основным структурным признаком монодрамы можно считать миметическое изображение в сценическом пространстве одного сознания и презентацию его представлений о себе и мире посредством монологического высказывания. Пространство сцены организовано таким образом, что герой фактически и физически отъединен от других людей и мира в силу разных причин, в том числе и посредством рампы, элементов декораций или реквизита. Одиночество / единичность, не только в аспекте сценического бытия, но и как универсальную категорию, лежащую в основе поэтики таких драматургических произведений, и стоит рассматривать как ключевой детерминант жанра монодрамы. Именно он и обуславливает прочие инвариантные черты монодрамы как «вторичного речевого жанра» (Бахтин, 1996): монолог как композиционно-речевая форма пьесы выступает здесь в качестве движущей силы, заключая в себе все перипетии, раскрывая изменение сознания героя, разворачивая перед читателем / зрителем внутреннее действие.

Монодрама имеет те же дифференцирующие признаки, отличительные от классических жанров трагедии и комедии, что и драма. Героями как драмы, так и монодрамы являются обычные люди, пребывающие в сценическом пространстве и времени в критической ситуации, обусловленной внутренним конфликтом. Герой драмы не имеет тех неизменности и тождества себе, которые были присущи ему в классических жанрах. Внешняя сторона действия (чередa ситуаций, происходящих с героями) строится иначе, в сравнении с классической драматургией: нет жесткости причинно-следственных связей, внешнее действие фрагментарно и не имеет единства. Перед читателем / зрителем разворачивается внутреннее действие, связанное с изменением сознания героя, т. е. его точки зрения на себя и на мир. Существенной чертой, отличающей монодраму от драмы, является способ осуществления действия. Если в драме действие разворачивается при помощи диалога как коммуникации двух и более персонажей в сценическом пространстве и времени, то в монодраме оно осуществляется посредством монолога, адресованного незримому, но подразумеваемому внесценическому собеседнику, или зримому молчаливому персонажу, или самому себе. Вследствие вышесказанного монодраму следует рассматривать не как самостоятельный драматургический жанр, а как поджанр /

субжанр / жанровый вариант драмы по аналогии с номинациями подобного рода неклассических драматургических текстов (мелодрама, лирическая драма, драма абсурда и т. п.).

Вторая глава «Дискурсивные модальности современной монодрамы в аспекте жанрообразования» посвящена выявлению инвариантных и вариативных жанровых признаков монодрамы. Основным признаком монодрамы (монолог как способ осуществления действия) обуславливает специфику хронотопа, конфликта, сюжета и развития действия, т. е. тех устойчивых и неизменных жанровых признаков, которые обнаруживаются и в первых образцах монодраматических текстов, и в последующем развитии и функционировании этой жанровой модели. Варианты жанра мы выделяем, анализируя коммуникативные намерения героя, произносящего монолог. Коммуникативная направленность высказываний и стратегии, избираемые говорящим, обусловлены теми обстоятельствами, которые побудили героя к его монологу, и зависят от того, в каком душевном состоянии и в каких обстоятельствах он находится, насколько способен к рефлексии.

В параграфе 2.1. «Дискурс драматургического текста. Наррация и анарративность в монодраме» решается вопрос о дискурсивном статусе монодрамы: стоит считать ее миметической репрезентацией нарратива, как это делают большинство современных литературоведов, или же она обладает перформативной референтностью, так же, как и другие, полиперсонажные, драмы. По мысли В. И. Тюпы, различие нарратива и перформатива заключается в том, что первый из них «разворачивает (в воображении коммуникантов) отстоящую во времени цепь событийной смены жизненных ситуаций», а второй «является таким непосредственным речевым действием (или жестом), которое само служит микрособытием, поскольку необратимо меняет коммуникативную ситуацию данного высказывания» (Тюпа, 2013). Принципиальная разнесенность во времени события, о котором рассказывается, и события самого рассказывания в нарративном тексте приводит не только к опосредованности (кругозором нарратора) восприятия ситуации или ряда ситуаций читателем, но и – прежде всего – к отстранению от нее самого нарратора, ее объективированию в его кругозоре. Для нарратора рассказываемое событие уже свершилось и закончилось. В монодраме представлена иная ситуация: то, что произошло с героем в отдаленном или недавнем прошлом, становится поводом для нынешнего говорения именно потому, что он все еще пребывает в состоянии,

вызванном произошедшим, т. е. в его сознании излагаемые ситуации не обретают завершенности, характерной для нарратива. Этим объясняется то, что в монологах героев наряду с изложением фактов присутствуют автокомментарии, обладающие большой эмоциональной экспрессивностью и преобладающие по объему над самим изложением.

«Событие рассказывания» в повествовательном тексте само по себе не обладает свойствами сюжета, излагаемой историей здесь становится последовательность озвучиваемых нарратором ситуаций. В отличие от этого перформативный акт высказывания героя драмы наделяется статусом события в кругозоре читателя / зрителя, соответственно, сюжет драматургического произведения выстраивается иначе. История в полиперсонажной драме разворачивается на глазах у зрителя посредством цепочки чередующихся словесных действий персонажей. При этом смена одной ситуации другой в таких текстах соотносима с делением на явления, действия или акты, отмечающие изменение в составе действующих лиц или обстановки, в которой происходит действие.

В монодраме же перед читателем / зрителем предстает развернутый монолог единственного героя, который не представляет собой единое и нечленимое высказывание. Обычно речь героя прерывается паузами, во время которых он либо просто молчит, либо совершает какие-либо физические действия, манипуляции с окружающими его предметами, что отмечается в тексте пьес соответствующими ремарками. При этом возобновление говорения, как правило, сопряжено со сменой темы и / или настроения героя или его отношения к озвучиваемым ранее ситуациям. Таким образом, можно определить монодраматический монолог как цепь объединенных сверхтемой высказываний, в каждом из которых, в свою очередь, имеется своя тема. Каждое из высказываний становится в данном случае своеобразным микрособытием, эксплицирующим одно из состояний героя. Герой говорит о том, что вызывает в нем наибольшие переживания или становится поводом для размышления, но, как правило, не совершает волевых движений. Внешнее действие в таких произведениях либо редуцировано до одного поступка, совершаемого героем в конце пьесы (как правило, это самоубийство), либо полностью устранено в пользу действия внутреннего, раскрывающего динамику душевных и интеллектуальных реакций героя на окружающий его мир. Таким образом, сюжетом монодрамы становится вербализованная последовательность

ментальных и / или эмоциональных состояний героя. Т. е. текст монодрамы представляет собой не сообщение о некоем событии, а его конструирование «здесь и сейчас». Важно заметить, что герой монодрамы, как правило, произносит свой монолог, находясь в предельном психологическом состоянии, вызванном ситуацией, которая вынесена за пределы сценического времени, но продолжает ощущаться и / или осмысляться героем как то, что вносит дискомфорт в его настоящее существование. При этом, если изображение персонажа в момент кризиса в традиционной драматургической структуре соответствует такому компоненту сюжета, как кульминация, то предельное состояние в сюжете монодрамы растягивается на всю пьесу.

Наиболее значимыми характеристиками речевого действия, неважно, выражено ли оно в отдельной реплике или разворачивается в цепи высказываний, являются его интенциональность и целенаправленность. В перформативном дискурсе актуализируется то или иное коммуникативное намерение субъекта речи. По справедливому замечанию Н. И. Формановской, «три глобальные интенции: сообщение, побуждение, вопрос, впоследствии безмерно расширившие свой диапазон и репертуар, видимо, лежали в основе содержания общения – речи – языка» (Формановская, 2007). Этот тезис развивает В. И. Тюпа применительно к перформативной дискурсии в драматургии. По его мнению, каждая из интенций определяет одну из модальностей перформатива: декларативную (сообщение), медитативную (вопрос) и апеллятивную (побуждение). Исследователь рассматривает объемные высказывания персонажей как сплетение миметически репрезентируемых перформативов всех трех модальностей, отмечая при этом, что в репликах того или иного персонажа может преобладать та или иная модальность. Поскольку монодраматический текст представляет собой объемный и протяженный по времени монолог единственного героя, то эти наблюдения за спецификой выстраивания отдельных высказываний каждого из персонажей полиперсонажной драмы можно отнести к монодраме в целом. Такой ракурс рассмотрения позволяет классифицировать разнородные монодраматические тексты по типу ведущей интенции высказывания героя, что в свою очередь дает возможность для описания их специфических жанровых признаков через сравнение монодрам разных типов.

Анализ первого варианта инвариантной жанровой структуры современной монодрамы осуществлен в **параграфе 2.2.** «Апеллятивная модальность перформативной дискурсии». Монодрамы, в которых в качестве референтной

основы представлена апеллятивная модальность перформатива, – самые многочисленные из изученных нами (42 пьесы из 55). Из отечественных монодрам наибольший интерес публики, критиков и литературоведов вызывают произведения Н. Коляды и Я. Пулинович. В произведениях этих авторов сосредоточены все те признаки монодрамы как жанрового варианта драмы, которые в той или иной мере можно обнаружить и в пьесах других драматургов. Именно по этой причине в данном параграфе мы сконцентрировали внимание на их текстах, приводя остальные в качестве примеров, подтверждающих наши наблюдения. Указанный вариант жанра монодрамы можно охарактеризовать следующим образом. Герой, остро переживающий смерть другого человека, разрыв межличностных отношений или иную ситуацию, ставшую причиной внутреннего дискомфорта, либо полностью отрицает действительность, моделируя в своем сознании фиктивную реальность, где травмирующая ситуация не имела места, либо обвиняет других людей и мир в целом в том, что обстоятельства сложились именно таким образом. Он убеждает себя и / или внесценических других в собственной полноценности, правоте, оправданности ранее совершенных им действий, закономерности поступков и т. п. Как правило, в таких пьесах представлены персонажи, добровольно или вынужденно оказавшиеся в одиночестве и остро переживающие это. Именно ощущение собственной ненужности, страх абсолютного одиночества и смерти и вынуждают героев создавать в своем воображении собеседника или обращаться к тому, кто заведомо не ответит, в надежде получить хоть какую-нибудь реакцию от внешнего мира. Необходимость обозначения и доказывания собственной принадлежности определенному статусу связана с тем, что реальное положение дел не соответствует тому, что утверждают герои. Каждый из них стремится создать образ благополучного, довольного жизнью человека именно потому, что их действительность страшна и неприглядна: они одиноки, брошены всеми и забыты или, по крайней мере, ощущают себя таковыми; они боятся смерти, не только чужой, но и своей собственной. В их представлении, убедительное разыгрывание той или иной роли должно повлечь за собой не только их собственное преображение, но и изменение всего окружающего мира, который осмысливается ими как своеобразная декорация в их спектакле. Фактически, в каждой монодраме манифестируется два противоположных кругозора. Герои мыслят себя уникальными личностями и противопоставляют себя миру, считая или убеждая себя, что они достойны другой жизни, лучшей, чем та, которая

уготована им. В авторском кругозоре притязания героев подвергаются сомнению, остраниаются, герои выглядят жалкими, смешными, нелепыми, неспособными к полноценной рефлексии. Читатель / зритель как «свидетель и судия» события, разворачивающегося на сцене, имеет возможность присоединиться к ценностной позиции героя или усомниться в ней.

Пьесы, в которых представлен второй вариант инвариантной жанровой структуры монодрамы (**параграф 2.3.** «Медитативная модальность перформативной дискурсии»), немногочисленны, по сравнению с предыдущим типом: «Подполье», «Топор» С. Шуляка, «Голубь мира», «Детский мир» В. Зуева, «Руки» Д. Богославского, «Ли Сан Гугль», «У папы все в порядке» М. Куновской, «Телемама» А. Донатовой, «Смерть Фирса» В. Леванова. Все перечисленные тексты, на первый взгляд, имеют сходство с пьесами, которые были проанализированы в предыдущем параграфе. Так, поводом для произнесения монолога становится то, что доставляет герою душевный дискомфорт. При этом, как правило, причина кроется не в одной конкретной ситуации, а череде жизненных обстоятельств, которые закономерно приводят героя к нынешнему душевному состоянию. Герой предпринимает попытки определить свою идентичность, выясняя собственный личностный или социальный статус (медитативная модальность высказываний героя). Обстоятельства, в которых находится герой, провоцируют в его сознании конфликт между его представлением о себе и «социальным Я». Собственно, именно процесс мышления героев, заключающийся в попытке определить их собственную статусно-ценностную позицию, и эксплицируется посредством череды их высказываний. Монологи героев представляют собой перформатив с субъектной интенцией, преимущественно имплицитно содержащий в себе вопрос, на который пытается ответить каждый из них: «Кто я?», «Какова моя роль в этом мире?», «Как мне жить в этом мире?». Все эти вопросы направлены на преодоление героем своей дезориентированности в мире, и ответ на них должен привести к их личностному самоопределению. В результате разворачивающегося перед читателем / зрителем процесса самоидентификации герой совершает поступок, знаменующий его выбор в контексте общечеловеческих ценностей (самоубийство, убийство, отказ от социальной роли в пользу межличностных отношений).

Необходимость анализа монодраматических произведений Е. Гришковца в отдельном параграфе (**параграф 2.4.** «Коммуникативная интенция героев

в монодрамах Е. Гришковца») обусловлена спецификой их дискурса. Герои, решая вопросы самоидентификации, переносят их в сферу коммуникативных отношений с читателем / зрителем, вовлекая его в ментальный процесс осмысления человеческого становления, взросления, соотношения личного и сверхличного и т. п. В данном случае медитативная модальность высказываний героев сочетается с декларативной модальностью. Герои Гришковца, проясняя для адресата общие законы бытия, одновременно преобразуют и свое собственное сознание, приходят к пониманию невозможности обретения и передачи этого знания во всей его полноте. Для персонажа оказывается важным не только пережитая им ситуация «откровения», ощущения тождественности самому себе, но и ретрансляция этой ситуации воспринимающему сознанию. Герой, обращаясь к реципиенту (читателю или зрителю), очень часто употребляет слово «понять». Акцент ставится не на знании некоторых фактов из жизни героя и не на событийной интриге жизни, поскольку в эпизодах речь идет о прописных истинах. Герой предлагает адресату не просто быть свидетелем и судьей в этой коммуникативной ситуации, а сочувствовать, сопереживать, даже в какой-то мере соучаствовать, вовлекая его, если не физически, то ментально, непосредственно в театральное действо.

В Заключении подводятся итоги исследования. Весьма закономерно, что монодрама возникает и начинает свое становление практически одновременно с драмой как жанром – во второй половине XVIII в. Монодрама имеет те же дифференцирующие признаки, отличительные от классических жанров трагедии и комедии, что и драма (герой – обычный человек, отсутствие ярко выраженного конфликта и т. д.). В отличие от драмы, где возможны разные варианты конфликтов («Я» – «Я другой», «Я» – «Другой», «Я» – «Мир» и др.), в монодраме реализуется внутренний конфликт между разными составляющими «Я» героя («Я» – «Я другой»). Принципиальное отсутствие в сценическом пространстве другого сознания в монодрамах не только отражает столкновение героя с миром как таковым, не имеющим персонифицированное выражение, но и сосредоточивает внимание читателя / зрителя на переживании героем внутреннего конфликта с самим собой как с Другим в ситуации кризиса самоидентификации. Не удивительно, что монодрама зарождается в рамках сентименталистской поэтики, ориентированной на выявление многообразных внутренних состояний и эмоций человека, раскрытие его внутреннего «Я». Очевидно, что монодрама активно развивается в последующие эпохи именно

тогда, когда в культуре актуализируется эта проблематика (романтизм, рубежи XIX–XX и XX–XXI вв.).

Основные положения работы отражены в следующих публикациях

а) статьи в научных изданиях, рекомендованных ВАК РФ:

1. Агеева Н. А. Кинофагия как элемент сюжета и дискурса в современной драматургии / Н. А. Агеева // Мир науки, культуры, образования. – 2010. – № 3 (22). – С. 36–37.

2. Агеева Н. А. Наррация и анарративность в монодраме Я. Пулинович «Наташина мечта» / Н. А. Агеева // Научный диалог. – 2015. – № 12 (48). – С. 151–160.

3. Агеева Н. А. Специфика дискурса монодрамы / Н. А. Агеева // Сибирский филологический журнал. – 2016. – № 1. – С. 116–125.

б) статьи в сборниках научных трудов, материалов конференций и др.:

4. Агеева Н. А. Сюжет инициации и дискурс в монодраме Е. Гришковца «Как я съел собаку» / Н. А. Агеева // Молодая филология – 2008 (по материалам исследований молодых ученых) : межвузовский сб. науч. тр. – Новосибирск : Изд-во НГПУ, 2009. – С.153–162.

5. Агеева Н. А. Дискурсивные стратегии в монодраме Е. Гришковца «ОдновреМенно» / Н. А. Агеева // Молодая филология – 2009 : Континуальность и дискретность в языке и тексте (по материалам исследований молодых ученых) : межвузовский сб. науч. тр. – Новосибирск : Изд-во НГПУ, 2009. – С. 170–176.

6. Агеева Н. А. Финалы монодрам Е. Гришковца («Как я съел собаку», «Одновременно», «Дредноуты») / Н. А. Агеева // Поэтика финала: межвузовский сборник научных трудов / под ред. д-ра филол. наук Т. И. Печерской. – Новосибирск : Изд-во НГПУ, 2009. – С. 263–266.

7. Агеева Н. А. Сырое и вареное: вторичный текст в монодраме Ивана Вырыпаева «Июль» / Н. А. Агеева // Поэтика русской драматургии рубежа XIX–XX веков. Вып. 1–2. – Кемерово, 2011. – С. 160–165.

8. Агеева Н. А., Рощина О. С. Героическое / Н. А. Агеева, О. С. Рощина // Поэтика русской драматургии рубежа XIX–XX веков. Вып. 1–2. – Кемерово, 2011. – С. 290–292.

9. Агеева Н. А., Рощина О. С. Героическое / Н. А. Агеева, О. С. Рощина // Современная драматургия. – М., 2011. – № 4. – С. 195–196.

10. Агеева Н. А. Способы презентации инициационного сюжета в современной отечественной монодраме (на материале произведений Е. Гришковца, И. Вырыпаева, Е. Исаевой и Ю. Клавдиева) / Н. А. Агеева // Современная российская и немецкая драма и театр : сборник статей и материалов международной научной конференции (7–9 октября 2010 г.). – Казань : РИЦ, 2011. – С. 55–63.
11. Агеева Н. А. Антропология героя в пьесе В. Леванова «Смерть Фирса» / Н. А. Агеева // Пушкинские чтения – 2012. «Живые» традиции в литературе: жанр, автор, герой, текст: материалы XVII междунар. науч. конф. / под общ. ред. В. Н. Скворцова; отв. ред. Т. В. Мальцева. – СПб. : ЛГУ им. А. С. Пушкина, 2012. – С. 284–290
12. Агеева Н. А., Рощина О. С. Монодрама / Н. А. Агеева, О. С. Рощина // Поэтика русской драматургии рубежа XX–XXI веков : сб. науч. ст. – Вып. 3. – Кемерово, 2012. – С. 214–219.
13. Агеева Н. А. Поэтика современной отечественной монодрамы / Н. А. Агеева // Вестник Новосибирского государственного педагогического университета. – Вып. 6. – Новосибирск, 2013. – С. 168–178.