

© Н. А. Агеева

УДК 82

ПОЭТИКА СОВРЕМЕННОЙ ОТЕЧЕСТВЕННОЙ МОНОДРАМЫ

Н. А. Агеева (Новосибирск, Россия)

Статья посвящена изучению поэтики монодрамы (специфика организации сценического действия, сюжет, конфликт, герой). В последние десятилетия в театрально-литературной практике Европы и России монодрама становится все более актуальной как явление искусства. В современной критической литературе этот термин все чаще используется для обозначения некоторых текстов так называемой «новой драмы» (к примеру, произведений Е. Гришковца, И. Вырыпаева, Ю. Клавдиева и других драматургов). За последние несколько лет было предпринято несколько попыток теоретического осмысления жанровой модели монодрамы. Однако те немногочисленные исследования, которые посвящены этому жанровому варианту драмы, сводятся преимущественно к описанию его архитектоники либо к рассмотрению отдельных аспектов (авторрефлексия, моногерой, хронотоп, «событие рассказывания») преимущественно с точки зрения нарратологии. Цель данной научной работы заключается в выявлении и комплексном описании специфических черт монодраматического текста на основе сравнительно-сопоставительного анализа родовых и жанровых компонентов, наличествующих в отечественной монодраме конца XX – начала XXI века.

Ключевые слова: монодрама, монологическое высказывание, авторрефлексия, перформатив.

Наиболее раннее документально зафиксированное употребление слова «монодрама» относится к концу XVIII в. Так, к примеру, оно встречается в одном из писем английского романтика Роберта Саути, написанном в 1793 г.: «...such a letter Grosvenor full of odes elegies epistles

monodramas comedramas tragedramas – all sorts of dramas...» (такое письмо Гросвенору полно од, элегий, посланий, монодрам, комодрам, трагидрам — всех видов драм (*перевод наш – Н.А.*)) [1]. В конце XVIII – начале XIX вв. этот термин становится модным сначала в Англии, а затем и в Германии.

* Статья подготовлена в рамках реализации Программы стратегического развития ФГБОУ ВПО «НГПУ» на 2012–2016 гг., конкурс молодых ученых

Агеева Наталья Анатольевна – старший преподаватель кафедры зарубежной литературы и теории обучения литературе, аспирант кафедры русской литературы и теории литературы Института филологии, массовой информации и психологии, Новосибирский государственный педагогический университет.

E-mail: jcl@ngs.ru

Позже он практически выходит из моды, и лишь в XX в. снова становится актуальным. Стоит отметить, что в XIX в. в Европе данный термин употребляется не только в отношении к драматическим текстам, но и к произведениям, в основе которых лежит лирический монолог героя, сопряженный с остродраматическим сюжетом (например, поэма «Мод. Монодрама» лорда Альфреда Теннисона).

В XX в. термин «монодрама» начинает использоваться в психологии, в музыковедении, в театроведении и в литературоведении. В психологии он обозначает метод индивидуальной работы психолога с клиентом, которому предлагается сыграть одну за другой различные роли, возникающие в данной ситуации: например, он может вести диалог с различными частями своего собственного тела, или же завязать воображаемый диалог с одним из своих родителей и др. В музыковедческой среде под монодрамой подразумевают короткую музыкальную пьесу, исполняемую одним солистом при участии безмолвной фигуры (зачастую – балета) или хора, подобное определение, к примеру, дает «Краткий оксфордский справочник о театре» Филлиса Хартнолла и Петера Фаунда [2]. Об этом жанре пишут исследователи творчества Арнольда Шёнберга (к примеру, Наталья Власова в диссертации «Творчество Арнольда Шёнберга» [3]), Франсиса Пуленка, Жана Кокто, Гектора Берлиоза. Иногда музыковеды в качестве синонима для термина «монодрама» используют определение «моноопера».

В театроведческой литературе до сих пор используется определение монодрамы, данное еще в начале XX в. Николаем Евреиновым. В своей работе «Введение в монодраму», изданной в 1909 г., он разделяет

зрелище и истинную драму. Зрелище, по его мнению, – это драма, не вызывающая сильных эмоциональных и эстетических переживаний. Истинная же драма заставляет зрителя сопереживать действующим лицам. А поскольку человек не в состоянии одновременно сопереживать двум и более персонажам, «души которых не настроены в данный момент в унисон» [4, с. 2], то по-настоящему высокой драмой может быть только монодрама. Под монодрамой Николай Евреинов подразумевает «такого рода драматическое представление, которое, стремясь наиболее полно сообщить зрителю душевное состояние действующего, являет на сцене окружающий его мир таким, каким он воспринимается действующим в любой момент его сценического бытия» [4, с. 8]. Таким образом, при помощи монодраматизации чужая драма превращается в «мою драму», то есть драму не только персонажа, но и каждого зрителя в отдельности. 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» [4, с. 25]. Теория Н. Евреинова была реализована в некоторых его пьесах («Представление любви», «В кулисах души»), а так же в произведениях его современников (например, «Золото» А. Сорокина), однако их постановки не имели особого успеха у зрителей того времени.

В литературоведческой среде в отношении классической драматургии под

монодрамой понимается особый композиционный тип трагедии, в котором все внимание сосредоточено на главном герое, вынужденном принять и отстаивать важное решение. Прообразами подобной монодрамы могут считаться дифирамбы в исполнении Феспида, а также доэсхиловская греческая трагедия (Фриних), в которой актер, меняя маску и костюм, последовательно изображал разных персонажей перед хором [5, с. 195]. В. Н. Ярхо в своей статье «Трагический театр Софокла» относит к жанру монодрамы и некоторые трагедии Эсхила и Софокла, такие как «Хоэфоры» (Эсхил), «Царь Эдип», «Электра» и «Эдип в Колоне» (Софокл). В качестве подтверждения своих слов автор приводит следующий пример: «для "Царя Эдипа" число стихов, во время которых главный герой пребывает на сцене, составляет 77,5 % всего объема трагедии, для "Эдипа в Колоне" – 87,4 %, для "Электры" – 93,4 %» [6, с. 500]. Хор же в данном случае нельзя рассматривать в качестве отдельного персонажа, поскольку он является воплощением лирического начала в античной драматургии. Песни хора представляют своего рода медитацию «по поводу» событий, развертывающихся на сцене, об этом пишет также О.М. Фрейденберг в работе «Образ и понятие» [7]. Одним из образцов монодрамы так же считается пьеса «Пигмалион» Жан-Жака Руссо, написанная в 1762 г. и поставленная в 1770 г. в Лионе. Это произведение представляет собой один большой монолог Пигмалиона, лишь в самом конце переходящий в диалог с ожившей Галатеей. С формально-технической точки зрения (как прием исполнения) монодраму рассматривают и составители словарей и энциклопедий. Так, к примеру, «Энциклопедия Британника», как и многие другие подобные издания, определяет

монодраму как «драму, исполняющуюся или предназначенную для исполнения одним актером» [8]. «Словарь театра» Патриса Пави дает более развернутое определение: «В повседневном смысле, это пьеса с одним характером, или по крайней мере для одного актера (который играет несколько ролей). Пьеса сосредоточена вокруг одного человека, исследует его внутреннюю мотивацию, субъективное и лирическое» [9, с. 217] (*перевод наш. – Н. А.*). Заметим, что в русском издании «Словаря» Пави данный термин отсутствует.

В 1978 г. нарратолог Доррит Кон в своей монографии «Transparent minds: narrative modes for presenting consciousness in fiction» назвала монодраму жанром, который «существует преимущественно в умах теоретиков, только иногда на бумаге и очень редко на сцене» [10, с. 256] (*перевод наш — Н. А.*). Однако в последние десятилетия в театрально-литературной практике Европы и России монодрама становится все более актуальной как явление искусства. В Европе регулярно проходят международные фестивали монодрамы: в Словении – с периодичностью в 2 года, начиная с 2000, в немецком городе Киле прошло уже 6 фестивалей, ежегодный фестиваль в Битоле (Македония) проводится с 1999 г. В современной научной литературе этот термин все чаще используется для обозначения некоторых текстов так называемой «новой драмы». Необходимо отметить, что сами драматурги редко используют термин «монодрама», исключение – Е. Гришковец («Как я съел собаку», «Одновременно») и Н. Мазур («Леди Капулетти»). Некоторые авторы используют определение «монопьеса» (например, В. Леванов в «Смерти Фирса» и «Прощай, настройщик», Д. Балыко в «Ангелика желает продаваться?..» и «Pine

Ваг», В. Жеребцов в «Партнере», Д. Савина в «Было холодно») или описания, фиксирующие присутствие на сцене одного актера (И. Вырыпаев в «Июле», Я. Богданова в «Желание жить», М. Земсков в «О любви к Чайковскому», С. Киров в «Папка», А. Слаповский в «Ёлочка»). Также авторы монодрам фиксируют небольшой объем – одноактность или двухчастность пьесы (Н. Коляда, В. Азерников, В. Зуев, А. Найденов) и монологический характер презентации речевого материала («Американка», «Родимое пятно» и др. пьесы Н. Коляды, «Руки» Д. Богославского, «Детский мир» В. Зуева, «Вперед и с песней!» А. Найденова, «Наташина мечта» Я. Пулинович, «Сухобезводное» О. Погодиной, «Fас you, Eu.ro.Pa!» Н. Ежинеску и др.).

Огромное количество подобных пьес, появившееся в последние два десятилетия, вызывает интерес как у историков литературы, так и у теоретиков драмы. За последние несколько лет было предпринято несколько попыток осмысления жанровой модели монодрамы. Так, к примеру, украинский литературовед Е. Е. Бондарева в статье «Теоретическая модель современной монодрамы: подвижные рамки жанрологического канона» отмечает, что те немногочисленные исследования, которые посвящены этому жанровому варианту драмы, сводятся преимущественно к описанию архитектоники монодраматического произведения. Однако, как отмечает исследовательница, специфика монодрамы не исчерпывается только ее монологизмом, присутствием моногероя и особой композицией, в основе которой лежит многособытийная ассоциативная структура, упорядоченная системой лейтмотивов. Опираясь на работы основателя психодрамы Якоба Леви Морено и его ученицы Грете

Лейтц, Е. Е. Бондарева проводит параллель между монодрамой как психотехникой и монодрамой как драматическим жанром и приходит к выводу, что герой-протагонист в монодраме представляет собой «одну суперсложную монолитную психологическую либо депсихологизированную суперсистему, воплощенную, как правило, в одном человеческом индивидуе» [11, с. 254]. В качестве структурирующей доминанты в монодраме автор статьи выделяет «психологизм, нашедший отражение в мощном лирическом начале внутренних монологов моногероя» [11, с. 252]. Это позволяет рассматривать монодраму как жанровый модус, граничащий между лирикой и драмой. Это родство возникает благодаря тому, что субъект сознания в монодраме, как и в лирике, репрезентирует себя и как нарратор, и как герой. То есть в монодраме происходит отход от субъектно-объектных отношений, присущих эпике и драме по С. Н. Бройтману, в сторону субъектно-субъектных отношений, присущих только лирике как роду литературы. Однако, как утверждает сам автор исследования, данное определение справедливо только в отношении украинских монодрам конца 80-х – начала 90-х годов XX в., но вряд ли применимо для более поздних произведений украинских авторов, а так же к русским монодрамам.

Отмечая, что наблюдения Е. Бондаревой относительно дискурсивной основы монодрамы вызывают несомненный интерес, С. Я. Гончарова-Грабовская в статье «Монодрама в творчестве Е. Гришковца» предлагает рассматривать монодраму как структуру, в которой активно присутствуют лирическое и эпическое начало. В монодрамах Гришковца, по мнению исследовательницы, «лиризм проявляется в раскрытии внутреннего мира героя, в его

исповедальных монологах и искренних до наивности рассуждениях, вызывающих сопереживание. Эпическое повествование насыщается элементами лирической авторефлексии, превращающей автора одновременно в субъект и объект изображения» [12, с. 27]. Рассуждая о специфике произведений Е. Гришковца, Гончарова-Грабовская делает акцент на их нарративной основе, выстроенной по принципу «потока сознания»: герой-рассказчик, «пересказ рассказов из жизни», воспоминания. Ремарки, монологи и диалоги автор статьи рассматривает лишь как элементы драмы, «вмонтированные» в повествование.

А. Павлов в статье «"Событие рассказывания" в современной отечественной монодраме» также описывает монодраму, используя категории нарратологии. Анализируя пьесу Е. Исаевой «Про мою маму и меня», автор статьи отмечает, что героиня пьесы «приобретает функции, аналогичные функциям *первичного субъекта речи в эпическом произведении*, – *субъекта-посредника между изображенным на сцене миром и воспринимающим сознанием*» [13]. Прочие же персонажи пьесы автором исследования не рассматриваются как самостоятельно действующие лица, поскольку они вводятся словом центрального героя. Таким образом, под монодрамой А. Павлов понимает сценическое опубликование «события рассказывания».

Внимательное рассмотрение обозначения жанровой природы произведений, которые авторами или исследователями называются монодрамой, позволяет выделить некоторые существенные признаки этого жанра. 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. В некоторых случаях драматурги вводят дополнительных персонажей, которые в художественном целом пьес оказываются лишь проекциями сознания героя, некими условными обозначениями людей из прошлого («Мои проститутки» С. Решетникова, «Док.тор» Е. Исаевой) или голосами (героями), существующими вне жизнедеятельности героя («Июль» И. Вырыпаева).

На наш взгляд, основным структурным признаком современной монодрамы вслед за Н. Евреиновым можно считать *миметическое изображение в сценическом пространстве одного сознания и презентацию его представлений о себе и мире посредством монологического высказывания*. Превалирование в монодраме монологической речи не отменяет присущего драме как роду литературы диалогического характера любого речевого жеста. Так, монологи героев адресованы либо зрителю (эксплицитно – пьесы Е. Гришковца, М. Пряжко, «Партнер» В. Жребцова и другие; имплицитно – «Победила я» Я. Пулинович, «Я, пулеметчик» Ю. Клавдиева, «Папка» С. Кирова, «Сухобезводное» О. Погодиной и многие другие), либо безмолвному персонажу («Ты будешь лежать одинокий и мертвый» В. Леванова, «Носферату» Н. Коляды), либо объекту, наделяемому сознанием (кошке в «Шерочке с машерочкой» Н. Коляды, куклам в «Детском мире» В. Зуева), либо внесценическому персонажу («Наташина мечта» Я. Пулинович, «Абонент временно недоступен» В. Азерникова, «Девушка моей мечты» Н. Коляды), либо несколькими

адресатам («Пишмашка» Н. Коляды, «Руки» Д. Богославского и другие). Монолог в пьесе Н. Мошиной «Пуля» представляет собой диалог как минимум двух отличных друг от друга сознаний – вопрошающего/комментирующего и отвечающего, – принадлежащих то ли самой героине, то ли воображаемому «другому» и героине. Говорение героя о своей жизни в монодраме, не является нарративом, поскольку когда-то случившееся не столько описывается героем, сколько переосмысливается или проживается – переживается – разыгрывается в сценическом пространстве в настоящем. Хотя нарративные элементы, безусловно, присутствуют наряду с анарративными. Как отмечает В. И. Тюпа, доминирующей составляющей драматургического текста является мимесис, а не диегезис: «мимесис не рассказывает, а показывает, имитирует» [14, с. 15].

Объектом изображения в монодраме становится персонаж, *рефлексирующий* по поводу своего мышления и восприятия и/или конкретных критических или значимых ситуаций. *Последовательность ментальных и/или эмоциональных состояний героя*, связанных с ситуациями, отличными друг от друга во времени или пространстве, или

различающихся составом действующих лиц, *составляют сюжет монодрамы*. В современной отечественной монодраме можно выделить два основных типа сюжета: инициационный (пьесы Е. Гришковца, «Июль» И. Вырыпаева, «Смерть Фирса» В. Леванова, «Дос.тор» Е. Исаевой и др.) и сюжет утраты или не обретения героем подлинных человеческих отношений (пьесы Н. Коляды, В. Зуева, М. Крапивиной, О. Погодиной, Д. Балько и др.).

В современной монодраме по преимуществу развивается тот *тип конфликта*, который И. М. Болотян и С. П. Лавлинский определяют как *сущностный*: «самоопределяющаяся в собственной “эго-истории” “биографическая” личность сталкивается с самой собой как с Другим (прошлым, настоящим, будущим)» [15, с. 57]. В инициационном типе сюжета этот конфликт реализуется в осмыслении «я-настоящему» «себя-прошлого». В сюжете, который мы обозначили как утрата или не обретение человеческих отношений конфликт развивается между «я-для-себя» героя и его «я-для-других» в заданности тех или иных межличностных отношений – семейных, любовных, дружеских и т.п.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. **The Collected** Letters of Robert Southey, Parts One and Two. Ed. L. Pratt, I. Packer. – [Электронный ресурс]. – URL: http://www.rc.umd.edu/editions/southey_letters/Part_One/HTML/letterEEEd.26.62.html (дата обращения: 25.01.2013).
2. **Hartnoll Ph., Found P.** Monodrama. [Электронный ресурс] // The Concise Oxford Companion to the Theatre. [Encyclopedia.com, 1996]. URL: <http://www.encyclopedia.com> (дата обращения 20.02.2012).
3. **Власова Н. О.** Творчество Арнольда Шёнберга : автореф. дис. ... докт. иск. наук : 17.00.02. – М., 2007. – 50 с.
4. **Евреинов Н.** Введение в монодраму. – Спб., 1909. – 29 с.
5. **Хализев В. Е.** Драма как род литературы (поэтика, генезис, функционирование). – М.: изд-во

- МГУ, 1986. – 260 с.
6. **Ярхо В. Н.** Трагический театр Софокла. // Софокл. Драмы / Издание подготовили М.Л. Гаспаров, В.Н. Ярхо; В переводе Ф.Ф. Зелинского. – М.: Наука, 1990. – С. 467-508.
 7. **Фрейденберг О. М.** Миф и литература древности. 2-е изд., – М.: Изд. фирма «Вост. лит.» РАН, 1998. – 800 с.
 8. **Monodrama** // Encyclopædia Britannica Online. [Encyclopædia Britannica Inc., 2013]. – [Электронный ресурс]. – URL: <http://www.britannica.com/EBchecked/topic/389832/monodrama> (дата обращения: 25.01.2013).
 9. **Pavis P.** Dictionary of the theatre: Terms, Concepts, and Analysis. – University of Toronto Press, 1998. – 469 p.
 10. **Cohn D.** Transparent Minds: Narrative Modes for Presenting Consciousness in Fiction. – Princeton: Princeton University Press, 1978. – 334 p.
 11. **Бондарева Е. Е.** Теоретическая модель современной монодрамы: подвижные рамки жанрологического канона // Русская и белорусская литературы на рубеже XX–XXI веков : в 2 ч. – Мн., 2006. – Ч. 1. – С. 249–257.
 12. **Гончарова-Грабовская С. Я.** Монодрама в творчестве Е. Гришковца // Вестник БГУ. – Сер. 4, № 3. – Минск, 2009. – С. 26–31.
 13. **Павлов А. М.** «Событие рассказывания» в современной отечественной монодраме (на материале пьесы Е. Исаевой «Про мою маму и про меня»). // NARRATORIUM: междисциплинарный журнал № 1–2, 2011. / «Российский государственный гуманитарный университет», 1996–2011. – [Электронный ресурс]. – URL: <http://narratorium.rggu.ru/> (дата обращения 20.10.2012).
 14. **Тюпа В. И.** Нарратив и анарративность // Универсалии русской литературы. – № 2. – Воронеж, 2010. – С. 15.
 15. **Болотян И. М., Лавлинский С. П.** Типология конфликтов в произведениях «новой драмы» // Новейшая русская драма и культурный контекст. – Кемерово, 2010. – С. 57.

© N. A. Agheyeva

UDC 82

POETICS OF CONTEMPORARY RUSSIAN MONODRAMA*N. A. Agheyeva (Novosibirsk, Russia)*

The article is devoted to studying of poetics of the monodrama (features of the organization stage action, plot, conflict, character). Recent decades, in the theater and literary practice in Europe and Russia monodrama is becoming increasingly important as a phenomenon of art. In contemporary critical literature, the term is used to refer some of the texts of so-called «new drama» (for example, works of E. Grishkovets, I. Vyrypaev, Y. Klavdiev and other playwrights). Over the last few years there have been several attempts to model theoretical interpretation of the genre monodrama. However, the few studies that focus on this version of the drama genre are reduced primarily to the description of its architectonic or to address particular aspects mostly in terms of narratology. The purpose of this research is to identify and describe the specific features of the complex monodramatic text with comparative analysis of generic and genre components in Russian monodrama late XX – early XXI century.

Keywords: *monodrama, monologic utterance, self-reflection, performative.*

REFERENCES

1. **The Collected** Letters of Robert Southey, Parts One and Two. Ed. L. Pratt, I. Packer. – URL: http://www.rc.umd.edu/editions/southey_letters/Part_One/HTML/letterEEed.26.62.html (25.01.2013).
2. **Hartnoll Ph., Found P.** Monodrama // The Concise Oxford Companion to the Theatre. [Encyclopedia.com, 1996]. – URL: <http://www.encyclopedia.com> (20.02.2012).
3. **Vlasov N. O.** Creativity of Arnold Schoenberg. – M., 2007. – 50 p. [In Russia]
4. **Evreinov N.** Introduction to the monodrama. – Spb., 1909. – 29 p. [In Russia]
5. **Khalizev V.** Drama As a Literary Genre. – Moscow: Moscow State University Press, 1986. – 260 p. [In Russia]
6. **Yarkho V. N.** Tragic theater of Sophocles. // Sophocles. Drama / Edition prepared M. L. Gasparov, V. N. Yarkho; Translated F. F. Zelinsky. – Moscow: Science, 1990. – Pp. 467–508. [In Russia]
7. **Freidenberg O. M.** Myth and literature of antiquity. 2nd ed. – Moscow. Ed. company "Eastern. Lit. "RAS, 1998. – 800 p. [In Russia]
8. **Monodrama** // Encyclopædia Britannica Online. [Encyclopædia Britannica Inc., 2013]. – URL: <http://www.britannica.com/EBchecked/topic/389832/monodrama> (25.01.2013).
9. **Pavis P.** Dictionary of the theatre: Terms, Concepts, and Analysis. – University of Toronto Press, 1998. – 469 p.
10. **Cohn D.** Transparent Minds: Narrative Modes for Presenting Consciousness in Fiction. – Princeton: Princeton University Press, 1978. – 334 p.
11. **Bondareva E. E.** The theoretical model of a modern monodrama: moving beyond the genre canon. – Russian and Belarusian literature at the turn of XX–XXI centuries. – Minsk, 2006. – Vol. 2. – Pp. 249-257. [In Russia]

12. **Goncharova-Grabovskaya S. Y.** Monodrama in the works of Grishkovets // Bulletin of the BSU. – Minsk, 2009. – Ser. 4 vol. 3. – pp. 26-31. [In Russia]
13. **Pavlov A. M.** “The Event of Telling” in the Contemporary Russian Monodrama (E. Isaeva’s Play About My Mother and Me). // NARRATORIUM: interdisciplinary journal. – 2011. – Vol. 1–2. – URL: <http://narratorium.rggu.ru/> [In Russia]
14. **Туупа V. I.** Narrative and anarrati // Universals of Russian literature. – Voronezh, 2010. – Vol. 2. – Pp. 14–23. [In Russia]
15. **Bolotjan I. M., Lavlinsky S.** Typology of conflict in the works of the "new drama" – The latest Russian drama and cultural context. – Kemerovo, 2010. – Pp. 51–59. [In Russia]

Agheyeva Natalia Anatolievna – the senior lecturer of faculty of foreign literature and theory of literature teaching, the post-graduate student of the faculty of Russian literature and theory of literature, Institute of philology, the mass information and psychology, Novosibirsk State Pedagogical University.

E-mail: jcl@ngs.ru