

**Жанна БОРТНІК**

Східноєвропейський національний університет імені Лесі Українки

## **Суб'єктна організація сучасної монодрами як основний носій жанру**

Монодрама є таким драматичним жанром, який втілює образ однієї людини, сам на сам зі світом, у процесі самоідентифікації, тому провідного значення в реалізації жанрового змісту набуває суб'єктна організація – важливий елемент жанрової форми, який бере участь у конструюванні властивої монодрамі моделі світу.

Суб'єктну організацію твору досліджував Б. Корман, спираючись на теорії „багатоголосся” М. Бахтіна та „образу автора” В. Виноградова. Б. Корман виокремив важливий аспект, закладений у природі художнього твору, – комунікувати з читачем через автора, яким читач його творить у своїй уяві. „У літературно-художньому творі, – на думку Б. Кормана, – слід розрізняти об'єкт мовлення і суб'єкт мовлення. Під об'єктом мовлення ми розумітимемо все, що зображується, і все, про що розповідається...; під суб'єктом мовлення – того, хто зображає й описує. <...>. Суб'єктну форму обирає автор, і сам цей вибір обумовлений ідейною позицією та художнім задумом письменника. Тому аналіз тексту в єдності змісту і форми передбачає вміння виявити носія мовлення”<sup>1</sup>

Суб'єктною організацією твору дослідник називав „співвіднесеність усіх уривків тексту, що утворюють цей твір, із суб'єктами мовлення – тими, кому приписаний текст (формально-суб'єктна організація), і суб'єктами свідомості – тими, чия свідомість виражена в тексті (змістово-суб'єктна організація)”<sup>2</sup>. Б. Корман вивів на перший план діалог авторської свідомості з іншими свідомостями та довів, що суб'єктна організація здатна виявляти себе через спротив цих свідомостей: „Точка зору суб'єкта мовлення за своїм обсягом, за типом свідомості, за багатьма параметрами може бути віддалена від точки зору автора, аж до певного протистояння їй, але тим не менше вона використовується

<sup>1</sup> Б. К о р м а н, *Изучение текста художественного произведения*, Москва 1972, с. 20

<sup>2</sup> I d e m, *О целостности* [в:] „Серия литературы и языка”, т. 36, № 6, Москва 1977, с. 508.

автором для побудови художнього світу і тому є формою вираження авторської свідомості. Тут можливий широкий спектр відношень свідомості автора до свідомості суб'єктів мовлення – від відносної ідентифікації з ними до перетворення їх (певною мірою) в об'єкт, до вибудовування системи їх ієрархії”<sup>3</sup>.

Мета цієї статті – дослідити жанрові особливості монодрами з точки зору системно-суб'єктної організації, простудіювати форми реалізації авторської свідомості в монодрамі як вияв у цьому жанрові ліричних та епічних начал.

Виклад основного матеріалу. Монодрама втілює внутрішній світ однієї людини, тобто ця жанрова модель презентує одного суб'єкта свідомості, який оприявнюється одним суб'єктом мовлення. Об'єктом зображення в монодрамі стає розділена свідомість єдиного суб'єкта: єдність, що розпадається на безліч Я-Інших, яких „тут і зараз” творить, оцінює, досліджує й описує суб'єкт дії – Я-сьогоднішній. Я-Інші (об'єкти єдиної свідомості) є втіленням соціального, культурного, духовного Іншого, які загрожують автентичному Я та водночас стають необхідною умовою для його екзистенції. Усі об'єкти навколишнього світу „вкладаються” у внутрішню психологічну реальність єдиного суб'єкта дії, опосередковуються ним, відтак створюють Я-Інших (минулих, майбутніх), що їх досліджує суб'єкт. Таким чином, умовно долаються суб'єкт-об'єктні відносини (мовлення про себе стає мовленням про світ і навпаки), але при цьому в монодрамі створюється така система ієрархії, при якій завжди залишається первинність суб'єкта дії над об'єктом.

Отже, визначальною властивістю монодрами є моносуб'єктність. У цьому жанрі весь текст приписаний одному суб'єкту мовлення, водночас мовлення відображає точку зору одного носія свідомості, тому в численних дефініціях цього жанру на перший план виходить формально-суб'єктна організація.

Суб'єкт дії втілює, зображує свідомість одного індивіда, демонструючи мовлення від першої особи. Розділення свідомості єдиного суб'єкта в монодрамі може персоніфікуватися іншими персонажами, тобто проявлятися як різні форми єдиної свідомості, що належать одному суб'єкту, але виступають як різні його голоси. Така можливість розділення суб'єкта мовлення, на нашу думку, визначає зумовленість використання для монодрами терміна „суб'єкт дії”, введеного М. Євреїновим<sup>4</sup>. Окрім того, позаяк монодрама є драматичним твором, на перший план виходить зовнішня реалізація внутрішнього конфлікту через мовленнєву або іншу перформативну дію (весь текст або більша його частина є ремаркою до дій персонажа: *Концерт на замовлення* Ф. К. Кройца, *Не Медея*, *Плач*, *Ліжко* Ю. Тарнавського, *Плотник*, *Пожар* А. Рясова тощо).

Суб'єкт і об'єкт дії є формами втілення авторської концепції світобачення. У монодрамі така можливість автора зумовлена єдиним суб'єктом дії, тому авторська ідея може реалізуватися лише на основі змісту і форми висловлювання

<sup>3</sup> Б. Корман, *Лирика Н. А. Некрасова*, Воронеж 1964, с. 188.

<sup>4</sup> Н. Евреинов, *Введение в драму*, СПб 1909.

героя монодрами: про що йдеться в розповіді персонажа, які аспекти власної свідомості як об'єкти дослідження він обирає, що вербалізує, а що ні, та як представлений процес висловлювання. Ті чинники, на основі яких створюється образ персонажа в інших драматичних жанрах (характеристики, які дійові особи дають одне одному, дії як реакція на вчинки інших персонажів, словесні зіткнення між дійовими особами тощо), в монодрамі обмежені змістом і формою об'єкта, на основі якого формується образ суб'єкта дії. Фізична (часо-просторова) точка зору в монодрамі дозволяє читачу бачити лише те, що бачить суб'єкт свідомості (Я-теперішній), орієнтуватися на задекларовані ним цінності та на пряму оцінку, яку він дає об'єкту мовлення (Я-минулому, Я-майбутньому, Я-соціальному, культурному, духовному Іншому). Фразеологічна точка зору (за Б. Корманом, виражає відношення між суб'єктом і об'єктом у мовленнєвій сфері) мотивує читача монодрами розгадувати подвійний характер позиції персонажа, відтак приймати або не приймати цю позицію. Для читача в монодрамі представлений єдиний персонаж, про якого він нічого не знає і не має можливості дізнатися інакше, як на основі того, про що той говорить і як говорить. Авторська свідомість у цьому жанрі напряду може виражатися лише через паратекстуальні / інтертекстуальні елементи, які сприяють жанровій мотивації читацького сприйняття.

Персонаж монодрами вербалізує певну точку зору, відповідно до якої зміст його оповіді може відповідати позиції автора, а може віддалятися (більше чи менше) від логіки авторського мислення. Дистанціювання авторської свідомості від свідомості суб'єкта дії втілюється в монодрамі через опозицію „зміст / форма висловлювання” персонажа. Вияв свідомості суб'єкта дії через зміст висловлювання, а авторської свідомості через форму висловлювання реалізується, на нашу думку, в монодрамі з домінуванням епічних начал (умовно називатимемо її епічна монодрама) та відповідає метонімічно-асоціативному принципу моделювання світу. Відкритий монолог автора на тему „Я і світ”, що демонструє наближення авторської свідомості та свідомості суб'єкта дії на змістовому і формальному рівнях, реалізується в монодрамі з домінуванням ліричних начал (так звана лірична монодрама) та відображає асоціативно-метонімічний принцип світомоделювання.

З огляду на дослідження П. Шонді, Б. Кормана, О. Чиркова, А. Близнюка, Н. Малютіної, О. Наумової та ін. у царині епічної драми та форм виявлення авторської присутності, можемо визначити такі епічні елементи сучасної монодрами, які увиразнюють зіткнення точок зору суб'єкта мовлення і автора, яким читач його уявляє, та демонструють відповідні авторські стратегії комунікації із читачем:

1) наявність розповідача, який стає посередником між автором і читачем, та демонструє характерні для персонажа індивідуальні властивості мовлення від першої особи; огляд минулого в розповіді персонажа структурується за принципами хронологічно-асоціативної ретроспекції; 2) новелізація, яка полягає

у виборі автором для зображення в монодрамі невеликого епізоду з життя персонажа, що в ньому демонструється стрімкий розвиток життєвого конфлікту, обумовлений змінами в процесі висловлювання стану персонажа, настрою, поворотом думок, розкриттям таємниць, які ведуть до неочікуваних рішень і реакцій; використання новелістичного пуанту (наявність у сюжетній лінії неочікуваної події, яка суперечить попередньому розвитку, різка зміна точки зору суб'єкта дії); 3) „застосування параболічної структури і притчового змісту” (зіставлення прикладу і пояснення ситуації)<sup>5</sup>, при цьому приклади часто увиразнюють думку, доведену до абсурду (як доказ від супротивного за логікою драматичного парадоксу); параболічна структура створюється віддаленням суб'єкта дії, який пояснює ситуацію (Я-сьогодні), від об'єкта, що є прикладом (Я-минулий, майбутній і т.д.); 4) вибір алегорії як втілення однозначного уявлення про явище (на відміну від символу в ліричній монодрамі) дає можливість донести до читача авторську точку зору з огляду на складність прямої оцінки; в епічній монодрамі активно втілюється авторська концепція очуднення; 5) інтертекстуальні перегуки, що реалізуються як стилізація під оповідний епічний сюжет (міфологічний, фольклорний тощо) та створюють конфлікт інтерпретацій; 6) іронія, сатира, гротескно-фарсові прийоми для увиразнення трагічності людського існування; 7) поліфункціональний характер ремарок (ремарка-рекомендація для режисера або читача, ремарка-опис, ремарка-експозиція, ремарка-провокація), які набувають наративного характеру, позаяк є способом експліцитного вияву авторської свідомості; відсутність ремарок у монодрамах, які демонструють перехресну родову приналежність; 8) документальність / стилізація під документальність, що проявляється в описі суб'єктом дії фактів власного життя (або вигадані факти подаються як реальні), побудові висловлювання персонажа як свідчення очевидця певних подій; використання документальних джерел; 9) скарга / пародія на сповідь як основні комунікативно-риторичні прийоми.

Важливо зазначити, що первісними в монодрамі стають не просто спогади персонажа про події власного життя, а процес згадування минулого, те, як ставиться до нього персонаж „тут і зараз”, як він переосмислює різні боки Я – це втілюється через створення суб'єктом дії образів і асоціацій до Я-Іншого (об'єкта свідомості) та є виявом у монодрамі ліричних елементів. Тому, говорячи про епічну монодраму, маємо на увазі лише домінування епічного за безумовної наявності ліричного.

На відміну від монодрами з домінуванням епічних начал, на нашу думку, лірична монодрама демонструє наближення (аж до злиття) авторської свідомості і свідомості суб'єкта дії, реалізує відкритий монолог автора про себе і світ, створюючи в процесі висловлювання персонажа візії, розраховані на читацьке

---

<sup>5</sup> Н. Малютіна, *Українська драматургія кінця XIX – початку XX століття : аспекти родо-жанрової динаміки*, Одеса 2006, с. 261.

співпереживання. Узявши до уваги дослідження Б. Кормана, О. Бондаревої, Н. Малютіної, С. Гончарової-Грабовської, О. Наумової щодо ліричної драми, виокремимо специфічні ліричні елементи монодрами, які вона може виявляти більшою чи меншою мірою, відтак домінування цих властивостей визначатиме ліричну монодраму:

1) розповідач у процесі висловлювання виявляє “символіко-сугестивну специфіку феноменології поетичного мовлення”<sup>6</sup>; суб’єкт дії – ліричний „двійник” автора, наділений авторською поетичною уявою; висловлювання персонажа насичене тропами, стилістичними фігурами, побудоване за „принципом мелійного структурування” (ритмо-інтонаційна організація, „верлібрзація мовлення”, „поетизація паузи”<sup>7</sup>; 2) автор створює в монодрамі ірреальний світ (епізод з життя персонажа, коли він виходить за межі повсякдення) як альтернативи несправедливій реальності, лірична монодрама демонструє особисте авторське втручання у вирішення конфлікту; 3) ослаблена подієвість ліричної монодрами обумовлює розвиток сюжету за рахунок зміни настроїв персонажа, душевних переживань, прозрінь, які унааявнюється через створення суб’єктом дії „тут і зараз” образів та асоціацій до різних боків власної свідомості; відтворення минулого в розповіді персонажа увиразнюється асоціативно-ретроспективною технікою; 4) вибір символу як втілення багатозначного уявлення про явище, розрахованого на сугестивно-спонтанну реакцію читача та співпереживання; 5) сповідь як основний комунікативно-риторичний прийом; 6) перетворення паратексту в ритмізовану ліричну прозу; 7) інтертекстуальні перегуки, що створюють асоціації до Я-культурного Іншого персонажа та обумовлюють конфлікт інтерпретацій; 8) оздоблення монодрами елементами з інших видів мистецтва.

Іманентні внутрішні протиріччя, закладені в основі суб’єктної організації монодрами – розділена свідомість єдиного суб’єкта дії та тяжіння до двох різноспрямованих векторів епічного й ліричного – обумовлюють модифікацію та трансформацію цього жанру в сучасному мистецькому просторі. Так, автор може дистанціювати у п’єсі образи розділеної свідомості, демонструвати різних, на перший погляд непоміжуваних Я-Інших персонажа, що продиктовано бажанням показати розгубленість людини у світі, стан кризи, в якому важко самоідентифікуватися, навіть вловити Я. Автори в таких п’єсах демонструють неможливість, складність створення монологу для людини, адже він потребує зовнішньої об’єктивізації внутрішнього болю через висловлювання, самоаналіз, натомість залишається можливість лише фіксувати плінні сутності, тому монологічна форма модифікується в „полілогічну єдність” різних образів Я. Наприклад, для демонстрації розгубленості людини у світі штампів і стереотипів український драматург В. Снігурченко розбиває монолог персонажа

<sup>6</sup> Н. Малютіна, *Українська драматургія кінця XIX – початку XX століття : аспекти родо-жанрової динаміки*, Одеса 2006, с. 316–317.

<sup>7</sup> *Ibidem*, с. 316–317.

монодрами *Трюча* на окремі уривчасті фрази, розміщує речення „сходінками”, виділяє окремі речення різними кольорами, рамками (ще один механізм виявлення авторської свідомості через форму тексту) тощо.

На відміну монодрам цього типу, які все ж таки зберігають основні властивості жанру, в численних сучасних п'єсах, яких подеколи називають монодрамами, суб'єкт дії не просто розмивається, а стирається абстракціями колективного голосу, зникає в мовленнєвих структурах, відтак у тексті домінує змістово-суб'єктна багатоголосна організація. Суб'єкт дії в таких драматичних творах трансформується в безособових носіїв мовлення, так що монолог перетворюється на полілог, а сам суб'єкт розсіюється в багатоголоссі, втрачає конкретність, „об'ємність”, індивідуальність однієї окремої людини, тому ці твори не можна вважати монодрамами. Приміром, п'єса Е. Елінек *Хмари. Дім* представляє ніби єдине світобачення розділеної свідомості німецького поета Ф. Гельдерліна, але „три частини німецького народу виступають у п'єсі як три колективних... персонажі – немертві, мертві і живі”<sup>8</sup>. Ця та інші п'єси (*Монологи вагіни* І. Енцлер, *UFO* І. Вирипаєва і т.д.), на нашу думку, не зберігають монособ'єктності, отже, не є монодрамою – літературним жанром, однак за певних умов (створення театральними засобами монособ'єктності на кону) можуть бути монодрамою – театральним жанром.

Висловлювання персонажа від першої особи, властиве суб'єктній організації монодрами, може модифікуватися в розповідь про себе як про Іншого (Він – це Я). Відмову від Я та відтворення свого слова як чужого (або навпаки) відображає розгубленість людини, для якої мовлення від першої особи вимагає ігнорувати право Іншого на висловлювання, тотожне внутрішньому усвідомленню про пізнання істини. Складність „відчуття Я” властива для таких персонажів монодрам, які вважають себе нижчими за „межу опису”, відтак з'являється властивий оповідачеві віддалений погляд на Я, використовується розповідь від третьої особи (*Лондон, Радио Культура* М. Доська, *Николай А. Рясова*)

Жанрова трансформація сучасної монодрами проявляється в її епізациї: інтенсивному проникненні у драматичний текст новелістичних елементів (*Джеккі* Е. Елінек, *Ридання* К. Бізьо тощо) та використанні документальних, автобіографічних джерел (*АТО* Е. Рзаєва, А. Мая, *Можу я чи не можу* Н. Ворожбит, *Адольф* П. Аттона, *Узбек* Т. Баталова). Зазначені твори є жанровою трансформацією монодрами, при тому що інваріантні ознаки стають нестабільними: жанр проявляється попри авторське епічне мислення, оскільки окреслена суб'єктна організація твору демонструє зовнішню реалізацію єдиного суб'єкта дії, який відповідає єдиному суб'єкту свідомості.

З іншого боку, окрім епізациї монодрами, відбувається процес драматизації („монодраматизації”) епічних жанрів – проникнення монодраматичних елементів у окремі епічні жанри. У творах, які автори, літературознавці називають

<sup>8</sup> Т. Баскакова, *Облака, лес и корни* [в:] „Иностранная литература”, № 9, 2008, с. 3.

то монодрамами, то оповіданнями, то романами, проявляється драматична моносуб'єктність, що спричиняє їх перехресну міжродову класифікацію. Однак якщо переживання єдиного героя „тут і зараз”, викликані розповіддю, відходять на другий план, первинним стає об'єкт мовлення, суб'єкт мовлення тотожний кільком суб'єктам свідомості, то такий твір, на нашу думку, не є монодрамою. Так, твори А. Барікко *1900-й*, Е.-Е. Шмітта *Оскар і Рожева Пані*, В. Діброви *Чайні замальовки* тощо демонструють проникнення елементів драми в епічні жанри та, на нашу думку, не є монодрамами (монодрама саме як літературний жанр).

Висновки. „Системно-суб'єктний” метод дослідження виводить на перший план моносуб'єктну організацію монодрами через зовнішню реалізацію розділеної свідомості єдиного суб'єкта дії. Втрата цілісності для свідомості пов'язана з внутрішнім конфліктом Я / Я-Інший, де Я-Інший стає об'єктом для дослідження персонажа. Суб'єкт дії втілює й артикулює свідомість одного індивіда, відповідає одному суб'єкту свідомості, при цьому різні образи його свідомості можуть, за задумом автора, зображуватися кількома персонажами. Монодрама демонструє реалізацію ліричних начал через експліцитний прояв, епічних начал через імпліцитний прояв авторської свідомості, однак тут варто говорити лише про домінування категорій ліричного / епічного, які в цьому жанрі втілюються в сув'язі.

## ЛІТЕРАТУРА

- Малютіна Н., *Українська драматургія кінця XIX – початку XX століття : аспекти родо-жанрової динаміки*, Одеса 2006.
- Баскакова Т. *Облака, лес и корни* [в:] „Иностранная литература”, № 9, 2008, с. 3–37.
- Еврейновъ Н., *Введение въ монодраму*, СПб 1909.
- Корман Б., *Лирика Н. А. Некрасова*, Воронеж 1964.
- Корман Б., *Изучение текста художественного произведения*, Москва 1972.
- Корман Б., *О целостности* [в:] *Серия литературы и языка*, т. 36, № 6, Москва 1977, с. 508–513.

## SUBJECTIVE ORGANIZATION OF MODERN MONODRAMA AS MAIN CARRIER OF GENRE

In this paper the main features of modern monodrama with the help of “system-subjective” method of research are overviewed. This method refers to the fore mono-subjective organization of monodrama through the implementation of the external shared consciousness of a single entity action. It is noted that the loss of integrity monodrama for consciousness is linked to an internal conflict I / I-Other, where I-Other object is to study the character. Subject of the action in this genre embodies and articulates one individual

consciousness, consciousness corresponds to one subject, several characters can display images of their divided consciousness.. Lyric monodrama demonstrates the implementation of principles through the explicit manifestation of epic principles through the implicit expression of the author's mind. The internal dialectical contradiction lies at the heart of the genre – the only divided consciousness character and attraction to epic / lyrical – cause the modification and transformation of modern monodrama.

**Key words:** monodrama, subject of action, subject of consciousness, character, lyric monodrama, epic monodrama, modification, transformation.